



Geen enkel geheim van de vrouwenziel heilig genoeg *om onbesproken te laten*

*Een onderzoek naar
de receptie van de
erotische vrouwenroman
in de periode 1918-1930*

Corneline van Staalduinen (0328650)
Masterscriptie Nederlandse Literatuur
Begeleid door dr. Joke van der Wiel
Universiteit Utrecht, januari 2010

“Geen enkel geheim van de vrouwenziel heilig genoeg om onbesproken te laten”

Een onderzoek naar de receptie van de erotische vrouwenroman in de periode 1918-1930

Student Corneline van Staalduinen

Studentnummer 0328650

E-mail C.F.vanStaalduinen@students.uu.nl

Master Nederlandse Literatuur

Profiel Modern (1800-heden)

Onderdeel Masterscriptie

Begeleidster Dr. Joke van der Wiel

Tweede lezer Dr. Els Andringa

Datum januari 2010

Voorwoord

Als vrouwen nu eens niet de fout maakten om betere mannen te willen zijn - *Günter Grass*

Gedurende mijn bacheloropleiding Taal- en Cultuurstudies heb ik altijd een grote belangstelling voor de letterkunde van eigen bodem gehad. Dit resulteerde in het volgen van een masteropleiding Moderne Nederlandse Literatuur. Niet alleen de bestudering van de letterkundige werken zelf trok me. Ik was vooral ook geïnteresseerd in de historische en sociologische context van de werken. Uit die combinatie van interesses is dit afstudeeronderzoek voortgekomen. Een onderzoek waarin de verscheidene facetten van de wetenschap der letteren samenkomen: de toepassing van de literaire analyse, onderzoek naar de literair-historische en sociologische context en een nadere blik op de receptie van de geanalyseerde werken.

In deze scriptie doe ik onderzoek naar schrijvende vrouwen. Vrouwen die schreven in het begin van de twintigste eeuw. Maar niet het feit dat zij vrouw waren én schreven vormt een van de speerpunten van dit onderzoek. Nee: waaróver zij schreven is veel interessanter. Deze schrijfsters schreven op vrijzinnige wijze over seksualiteit. Dit deden ze in een tijd waarin dat nog niet erg gebruikelijk was. Bovendien werd hun verweten in een literaire traditie te schrijven die allang het veld had geruimd. Kortom: deze auteurs waren van het vrouwelijk geslacht, schreven over een precair onderwerp en weken af van de nieuwe heersende kunsttendens. Om die reden is het interessant om te onderzoeken hoe deze buitenbeentjes werden beoordeeld door diegenen die de literatuur op dat moment bekritiseerden en daarmee het literaire veld domineerden. Hoe reageerden de literaire critici op de romans van deze schrijfsters? En hoe schokkend waren deze romans?

Graag bedank ik in de eerste plaats mijn scriptiebegeleidster Joke van der Wiel. Onze verhelderende gesprekken waren vrijwel altijd de sleutel tot een geslaagd vervolg. Ook wil ik Els Andringa bedanken. Omdat zij mij wist te enthousiasmeren voor receptieonderzoek en omdat zij in haar onderwijsvrije periode tijd vrij maakte om als tweede lezer te fungeren. Nynke de Jong wil ik bedanken voor haar steun en de geestverlichtende studiesessies in de bibliotheek. Ik bedank Jan-Paul van Staalduinen voor zijn hulp met de lay-out van mijn scriptie en Marieke Imhoff voor een laatste kritische blik. Daarbij bedank ik mijn ouders, overige familie, vrienden en huis- en studiegenoten voor hun motiverende woorden, tips, engelengeduld en vertrouwen.

Corneline van Staalduinen

Inhoudsopgave

1	Vrouwen in de literatuur.....	6
1.1	Vechten tegen de bierkaai?	6
2	‘Vrouwenromans’: Een hoofdstuk apart	9
2.1	Vrouwenromans	9
2.2	Erotische romans	9
2.3	Kaders	11
2.4	Verantwoording.....	12
3	Critici.....	15
3.1	Critici voor en na 1918	15
3.2	Het modernisme	16
3.3	Vrouwelijke auteurs en hun poëtische opvattingen	16
3.4	Sociaal-maatschappelijke factoren wegen mee.....	17
3.5	Een nadere blik: erotische roman, vrouwenroman?	18
4	Sociaal-maatschappelijke omstandigheden	21
4.1	Eerste feministische golf.....	21
4.2	Psychologische theorieën over vrouwen	23
4.3	De positie van de vrouwelijke auteur in <i>Een hoofdstuk apart</i>	25
4.4	Denken over seksualiteit.....	26
5	<i>De zondaar</i> van Alie Smeding: aanzet tot pornografiedebat.....	30
5.1	<i>De zondaar</i> van Alie Smeding	30
5.2	Alie Smeding.....	30
5.3	Samenvatting <i>De zondaar</i>	30
5.4	Literaire analyse	32
5.5	Erotisch gehalte	39
6	Analyse van de recensies van <i>De zondaar</i>	40
6.1	De recensies	40
6.2	Waardecriteria	40
6.3	Analyse van de recensies	42
7	Een flankerend onderzoek: de receptie van <i>De goddelijke zonde</i> en <i>Phil’s amoureuze perikelen</i>	66
7.1	Een nadere blik op de receptie van andere ‘erotische romans’	66
7.2	<i>De goddelijke zonde</i> van Edith Werkendam.....	67
7.2.1	Edith Werkendam	67

7.2.2	Samenvatting <i>De goddelijke zonde</i> (1927)	68
7.2.3	Literaire analyse	69
7.2.4	Erotisch gehalte	78
7.2.5	De recensies van <i>De goddelijke zonde</i> van Edith Werkendam	79
7.2.6	Recensies van andere romans van Edith Werkendam	81
7.3	<i>Phil's amoureuze perikelen</i> van Emmy van Lokhorst (1917)	84
7.3.1	Emmy van Lokhorst.....	84
7.3.2	Samenvatting <i>Phil's amoureuze perikelen</i>	85
7.3.3	Literaire analyse	87
7.3.4	Erotisch gehalte	94
7.3.5	De recensies van <i>Phil's amoureuze perikelen</i> van Emmy van Lokhorst	95
8	Tot slot.....	100
8.1	Smeding versus Werkendam en Van Lokhorst.....	101
8.2	Conclusie	103
	Literatuurlijst	107
	Bijlage A: Overzicht van waardecriteria die door critici worden gehanteerd.....	110
	Bijlage B: Analyse recensie 'Een onzedelijke roman'	112
	Bijlage C: Analyse recensie Dr. P.H. Ritter.....	116
	Bijlage D: Analyse recensie 'Naturalistische' uitspattingen'	120
	Bijlage E: Analyse recensie A.M. de Jong.....	124
	Bijlage F: Analyse recensie Gerard van Eckeren	128
	Bijlage G: Analyse recensie Herman Robbers	131
	Bijlage H: Analyse recensie 'Een onrustbarende roman'	134
	Bijlage I: Analyse recensie <i>De Goddelijke Zonde</i>	138
	Bijlage J: Analyse recensie <i>Phil's amoureuze perikelen</i>	141

1 Vrouwen in de literatuur

1.1 Vechten tegen de bierkaai?

Hoe onwenselijk het velen – mijzelf inclusief – ook moge voorkomen, het is nu eenmaal zo dat mensen vooralsnog in de eerste plaats in mannen en vrouwen worden verdeeld – en tot welke groep men behoort heeft consequenties voor iemands gedrag, voor waar men mee bezig is, voor wat men belangrijk vindt: en in veel hogere mate dan we zouden willen, voor wie men is.¹

Tot nog geen anderhalve eeuw geleden waren de posities van mannen en vrouwen vastgelegd in een onwrikbaar systeem waarover niet of nauwelijks werd gediscussieerd. Hierin komt echter verandering met de opkomst van de eerste feministische golf halverwege de negentiende eeuw. Rond 1860 ontstaat er in Nederland een openbare discussie over het zogenaamde ‘vrouwenvraagstuk’. De inhoud van deze discussie richt zich in eerste instantie vooral op verbetering van het onderwijs voor meisjes, de uitbreiding van de beroepsmogelijkheden van de vrouw en het verkrijgen van vrouwenkiesrecht. Ook worden de intellectuele mogelijkheden van de vrouw ten opzichte van de man langzaam onderwerp van gesprek.²

Met de eerste feministische golf wordt de discussie rondom de positionering van mannen en vrouwen – en dan in het bijzonder de positionering van mannen boven vrouwen – aangezwengeld. Vanaf dat moment worden steeds meer velden waarin de vrouw participeert – of juist niet – onderdeel van de discussie, waarbij telkens dezelfde vraag wordt gesteld: wat is de plaats van de vrouw in dit veld?

Over literatuurgeschiedschrijving wordt al decennialang discussie gevoerd. Vooral de opkomst van het postkolonialisme en het postmodernisme in de tweede helft van de twintigste eeuw heeft de geschiedschrijving van haar onaantastbare voetstuk gelicht. Factoren als interpretatie, subjectiviteit, selectie en culturele waarden zijn volgens deze tendenzen van grote invloed op het schrijven van een geschiedenis. Iedere literatuurgeschiedenis wordt gekleurd door haar focus en selectie.

Focus en selectie hebben ook invloed gehad op de positie van de vrouw in de literatuur. Binnen de bestudering van de literatuurgeschiedschrijving is de schamele

1 Stamperius, Hannemieke. *Vrouwen en literatuur; een inleiding*. Amsterdam 1980, blz. 13

2 Jansz, Ulrika. *Denken over sekse in de eerste feministische golf*. Amsterdam 1990, blz. 191-192

hoeveelheid vrouwelijke auteurs in de literaire canon een belangrijk onderwerp van discussie, zo blijkt uit de lezing *Veranderingen in bedding van continuïteit: de literatuurgeschiedenis in een nieuw jasje* (2001):

Een interessant nieuw aandachtspunt is de genderkwestie, waarbij overigens niet voor alle periodes evenveel vooronderzoek voorhanden is. Het gaat hier, om Culler te parafaseren, over de diverse aspecten van *reading and writing as a woman*. Inmiddels opent het lopend onderzoek de blik op tal van schrijvende vrouwen uit het verleden en hun onderlinge netwerken die we kort geleden nog niet kenden. Het onderzoek roept ook de vraag op hoe en wanneer vroegere literatuurhistorici en mannelijke vakbroeders erin geslaagd zijn hen uit het literaire pantheon weg te werken. Vooral Knувelder heeft, zo blijkt, er veel aan gedaan om voor vrouwen de toegang tot de literatuurgeschiedenis te barricaderen. Waarom eigenlijk?³

Hannemieke Stamperius zoekt in *Vrouwen en literatuur* (1980) naar een verklaring voor de achtergestelde positie die de schrijvende vrouw – zo luidt de gedachte – heeft: ‘feit is [...], dat er minder boeken van vrouwen worden uitgegeven dan van mannen, dat er minder bijdragen van vrouwen in literaire tijdschriften staan: dat schrijvende vrouwen, kortom, minder publiceren dan schrijvende mannen.’⁴ Zij draagt vier redenen aan voor de achterstand die vrouwen binnen het literaire veld kennen. Allereerst wijst ze deze positie aan het feit dat vrouwen minder macht hebben binnen het commerciële deel van het literaire veld: ‘uitgevers, critici, redacteuren van literaire tijdschriften, schrijvers van literatuurgeschiedenissen, inkopers in boekhandels, reizigers – het zijn allemaal merendeels mannen.’⁵ De tweede reden die Stamperius geeft is dat schrijvende vrouwen minder kansen krijgen doordat de culturele smaak in onze maatschappij eenzijdig ontwikkeld is. Ten derde wijst zij op het bestaan van vooroordelen. Vrouwen worden gezien als een minderheidsgroep en worden daarom ook als zodanig beoordeeld, zo stelt zij. Maar we moeten ook de invloed van de opvoeding niet onderschatten, zo geeft Stamperius als vierde reden: ‘Vrouwen worden niet, zoals mannen, verantwoordelijk gemaakt voor hun eigen toekomst.’⁶

³ Gelderblom, Arie Jan en Anne Marie Musschoot, *Veranderingen in een bedding van continuïteit: de literatuurgeschiedenis in een nieuw jasje*. Lezing gehouden tijdens het veertiende Colloquium neerlandicum van de IVN te Leuven 27 augustus - 2 september 2000. Gepubliceerd in *Perspectieven voor de internationale neerlandistiek in de 21e eeuw* (red. G. Elshout e.a.), Woubrugge 2001, blz. 4

⁴ Stamperius, Hannemieke, 1980, blz. 18

⁵ Stamperius, Hannemieke, 1980, blz. 18

⁶ Stamperius, Hannemieke, 1980, blz. 23

De overwegingen van Stamperius zijn een overdenking waard, al lijkt haar betoog voortdurend te hinken op twee gedachten. Zij spreekt zich in eerste instantie fel uit over het gegeven dat de vrouw behalve als individu vaak als groepswezen wordt gezien. Ze wil zich verwijderd houden van iedere suggestie tot onderscheid tussen mannen en vrouwen. Tegelijkertijd benadrukt ze de verschillen continu: ‘de belevingswerelden van mannen en vrouwen verschillen in meer opzichten dan het lijkt wanneer men zich daarvan niet bewust is.’⁷ En: ‘in een cultuur waar de mensen polariserend verdeeld worden in mannen en vrouwen, ontstaan verschillende interessesferen. Iedereen weet dit. Vrouwen praten met elkaar over andere dingen dan mannen onderling.’⁸ In deze laatste uitspraak probeert ze het feit dat ze de onderlinge verschillen niet kan ontkennen goed te praten door die te wijten aan deze polarisering. Is het echter geen overduidelijk geval van struisvogelpolitiek om dat wat inmiddels diep in onze cultuur ligt geworteld af te doen als een gevolg van polarisering? Die polarisering heeft ons gevormd en gemaakt tot wie we nu zijn en hoe we nu denken – los ervan redeneren is nauwelijks nog mogelijk.

Uit het betoog van Stamperius blijkt echter wél hoe complex de bestudering van de verhoudingen tussen mannen en vrouwen feitelijk is – of het nu binnen of buiten het literaire veld is. Er is geen eenduidig antwoord of oordeel. Deze complexiteit moet de wetenschapper echter niet weerhouden van nader onderzoek naar deze kwestie, sterker nog – het moet hem juist stimuleren. Om die reden richt ik me in dit onderzoek op de vrouw die de ‘geheimen van haar vrouwenziel’ bespreekt, de vrouw die tot een groep wordt gerekend, en het oordeel over de vrouw als schrijver.

⁷ Stamperius, Hannemieke, 1980, blz. 25

⁸ Stamperius, Hannemieke, 1980, blz. 20

2 ‘Vrouwenromans’: Een hoofdstuk apart

2.1 Vrouwenromans

In 1992 publiceert Erica van Boven *Een hoofdstuk apart: ‘Vrouwenromans’ in de literaire kritiek 1898-1930*. In dit werk staat een prozagenre dat de ‘damesroman’ wordt genoemd centraal. Al in de achttiende en negentiende eeuw waren verschillende vrouwelijke auteurs actief, maar pas aan het einde van de negentiende eeuw komen de schrijfsters van de zogenoemde ‘vrouwenroman’ in groten getale op. Van Boven doet in haar boek een onderzoek naar de beeldvorming rond deze ‘vrouwenromans’ in de literaire kritiek in de eerste dertig jaar van de twintigste eeuw.⁹ Haar onderzoek gaat vooral over de toenemende negatieve beeldvorming in de literaire kritiek. Zij stelt vast dat niet zozeer literaire argumenten, maar vooral sociale en ideologische factoren een rol spelen bij de beoordeling door de critici.

2.2 Erotische romans

Zoals gezegd onderzoekt Van Boven in *Een hoofdstuk apart: ‘Vrouwenromans’ in de literaire kritiek 1898-1930* de receptie van de ‘vrouwenromans’ door de literaire critici. Binnen de ‘vrouwenromans’ bestaan aparte ‘subgenres’, aldus Van Boven. Zij ontleent deze term aan het gebruik ervan in de recensies van de critici. ‘Sommige critici onderscheiden subgenres op grond van bepaalde facetten van of thema’s binnen de stof.’¹⁰ Zo bevat het subgenre van de ‘emancipatieroman’ vaak thema’s die direct in verband te brengen zijn met de vrouwenemancipatiebeweging.

Er bestaat echter nog een ander subgenre binnen de ‘vrouwenromans’ waarover Van Boven spreekt:

Een duidelijk subgenre wordt gevormd door ‘vrouwenromans’ die rond 1920 gaan verschijnen en waarin critici een opmerkelijke samenhang zien in stof en thematiek: het zijn romans waarin de liefdes- en huwelijksverhoudingen geproblematiseerd zijn, waarin het streven naar vrijheid

⁹ Boven, Erica van. *Een hoofdstuk apart. ‘Vrouwenromans’ in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam 1992, blz. 7-8

¹⁰ Boven, Erica van, 1992, blz. 94

binnen liefde en huwelijk centraal staat en waarin de erotiek een grote plaats heeft. De jonge schrijfsters die nu aan het woord komen spreken openhartig over de zielenroerselen, verlangens en hartstochten van vrouwen. Zij vinden, volgens een christelijke criticus, 'geen enkel geheim van de vrouwenziel heilig genoeg om onbesproken te laten.'¹¹

Binnen dit genre noemt Van Boven enkele schrijfsters specifiek:

Voorals Edith Werkendam (met een sprekende titel als *De goddelijke zonde*) heet gewaagd en uitdagend of grof, vulgair en pornografisch, al naar gelang de smaak en de moraal van de criticus. Alie Smedings boeken doen ook enig stof opwaaien, haar roman *De zondaar* maakt zelfs een pornografiedebat los. Emmy van Lokhorst, die door anderen zelf tot 'de zondaressen' [...] wordt gerekend vanwege romans als *Phil's amoureuze perikelen* en *Lenoor Soonevelt*, is een van de eersten die deze nieuwe richting opmerkt en afkeurt [...]. Deze romans van jonge schrijfsters die de conventionele seksuele moraal ter discussie stellen, trekken al spoedig de aandacht van de literaire kritiek.¹²

Er werd bij deze romans binnen de literaire kritiek niet gesproken van een zelfstandig genre, maar van een 'nevenvariant', aldus Van Boven.¹³ Van Boven gaat dan ook niet specifiek op dit type romans in. Toch is deze 'nevenvariant' door de toevoeging van erotische verwickelingen en gevoelens een opvallend verschijnsel binnen het geheel van 'vrouwenromans'. Het genre 'vrouwenroman' kon al op weinig positieve kritiek rekenen; laat staan een 'vrouwenroman' waarin de seksuele moraal werd aangetast. Openheid over seksualiteit was aan het begin van de twintigste eeuw nog volstrekt niet de gewoonte.

Om die reden is het interessant om specifieker in te gaan op deze 'nevenvariant' en onderzoek te doen naar de beeldvorming rond de, wat ik noem, 'erotische vrouwenroman'. Ik richt me hierbij meer specifiek op de receptie van *De zondaar* van Alie Smeding, omdat deze roman zelfs tot een 'pornografiedebat' heeft geleid, aldus Van Boven. Ik formuleer hierbij de volgende hoofdvraag:

Welke waardeoordelen vormden literaire critici over de erotische vrouwenroman De zondaar van Alie Smeding en in hoeverre werden deze oordelen beïnvloed door de aanwezigheid van het thema 'seksualiteit' en het feit dat de auteur van het vrouwelijk geslacht was?

¹¹ Boven, Erica van, 1992, blz. 94

¹² Boven, Erica van, 1992, blz. 94-95

¹³ Boven, Erica van, 1992, blz. 95

2.3 Kaders

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zal ik mijn onderzoek opsplitsen in twee delen. Allereerst zal ik ingaan op de literair- en sociaal-historische omstandigheden in de tijd waarin de recensies werden geschreven. De recensies waarvan ik gebruik maak verschenen in de periode 1918-1930 en zijn afkomstig uit zowel literaire tijdschriften als kranten. Wat betreft de literair-historische omstandigheden doel ik op de heersende literaire waarden toentertijd en de positie die de vrouwelijke auteur innam in de Nederlandse literatuur. Hierbij zal ik uiteraard meer specifiek ingaan op de receptie van de ‘vrouwenromans’ in het algemeen, zoals beschreven door Van Boven. Met de sociaal-historische omstandigheden doel ik op de positie van de vrouw in het algemeen, kortom, in de maatschappij. Een ontwikkeling die besproken zal worden is de eerste feministische golf. Daarbij zal ik bespreken welke positie ‘seksualiteit’ in de onderzochte periode in de samenleving innam en in hoeverre hier openheid over bestond.

Na dit historische kader zal ik overgaan op de analyse. In het analysegedeelte komen de drie auteurs die door Van Boven als ‘erotisch’ schrijvende vrouwen zijn getypeerd aan bod. Dit zijn Alie Smeding, Edith Werkendam en Emmy van Lokhorst. Gedurende het onderzoek staat de roman *De zondaar* (1927) van Alie Smeding centraal, omdat dit werk de meeste tongen los heeft gemaakt. Ik bestudeer het werk van Smeding, *De zondaar*, maar ik zal vooral uitvoerig ingaan op de kritiek op deze roman. Om de receptie van *De zondaar* te onderzoeken zal ik de recensies over dit werk bestuderen.

Het onderzoek naar de romans van Werkendam en Van Lokhorst en de reacties op deze werken heeft een flankerende functie. Omdat de hoeveelheid vindbare recensies van de werken van Werkendam en Van Lokhorst beperkt is, zullen reacties op meerdere erotische romans van de hand van deze schrijfsters aan bod komen. Bij deze twee auteurs ga ik bij allebei meer specifiek op één roman in. Ik analyseer de romans die door Van Boven als typerend voor hun ‘erotische schrijfstijl’ zijn genoemd: *De goddelijke zonde* (Edith Werkendam, 1928) en *Phil’s amoureuze perikelen* (Emmy van Lokhorst, 1917). Voor de overige romans van Werkendam en Van Lokhorst zal ik hoofdzakelijk op de recensies ingaan en minder op de inhoud van de roman.

Ik heb ervoor gekozen om *De goddelijke zonde* en *Phil’s amoureuze perikelen* tevens aan een literaire analyse te onderwerpen, omdat ik daarmee wil onderzoeken hoe erotisch deze romans daadwerkelijk waren. Hierdoor ontstaat er een beter beeld van het genre ‘erotische vrouwenroman’ an sich. Daarbij bieden de analyses inzicht in de

inhoud en de kwaliteit van de romans. Op die manier is beter te beoordelen over welk product de recensenten een oordeel velden.

De bestudering van de romans van Werkendam en Van Lokhorst is vooral bedoeld om het debat rondom *De zondaar* in een bredere context te kunnen plaatsen. De literaire analyses van de *De goddelijke zonde* en *Phil's amoureuze perikelen* tonen de verhouding van deze romans tot *De zondaar*. De inhoudelijke analyse van de werken biedt een beter beeld van de mate waarin deze 'erotische vrouwenromans' van elkaar verschiden of overeenkwamen. Vervolgens kan door de oordelen over de romans van Werkendam en Van Lokhorst tegenover de recensies van *De zondaar* te zetten beter bepaald worden in hoeverre de meningen over deze laatste roman onderscheidend waren – of juist niet. Door zowel naar de inhoud van de romans als naar de kritiek er op te kijken is er sprake van een helderder beeld.

Bij de analyse van de recensies zal ik gebruik maken van een overzicht van waardecriteria die door critici worden gehanteerd. Dit overzicht bestaat uit een synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra, met toevoeging van extra coderingen door mijzelf (zie bijlage A). In het geval van *De zondaar* zal ik dit schema als leidraad gebruiken. Bij de analyse van de romans van Werkendam en Van Lokhorst zal ik het schema ook toepassen, maar niet voor alle recensies.

2.4 Verantwoording

In dit onderzoek streef ik er uiteraard naar om een zo helder mogelijk beeld te geven van de discussie rondom de schrijfsters. Uiteraard zou ik het liefst een waterdichte, objectieve analyse en conclusie bieden. Los van het feit dat het bestaan van 'objectiviteit' überhaupt discutabel is, is en blijft het onderzoek dat ik hier uitvoer hermeneutisch. Gezien het interpreterende karakter van deze vorm van onderzoek zijn bindende uitspraken niet mogelijk. Daarnaast streeft een hermeneutisch onderzoeker ook niet: hij wil slechts uitlichten en uitleggen.

Voor de bestudering van receptiedocumenten met betrekking tot 'erotische vrouwenromans' heb ik een beperkt corpus tot mijn beschikking. Van de roman van Alie Smeding zijn veel meer recensies te vinden dan van de werken van Werkendam en Van Lokhorst. Daarom heb ik ervoor gekozen om niet de receptie van de 'erotische vrouwenroman' in het algemeen te onderzoeken, maar om een specifiek geval centraal te stellen. Ik neem de receptie van Smeding als uitgangspunt. De recensies van de

andere twee schrijfsters dienen als flankerend materiaal. Ze bieden een context rondom de kritiek op *De zondaar*. Dit onderzoek heeft een te kleinschalig karakter om tot veelomvattende conclusies te komen. Ik belicht slechts een klein deel van de beeldvorming rondom de 'erotische vrouwenroman'.

Maar wanneer subjectiviteit op de loer ligt en een beperkte hoeveelheid materiaal het trekken van een algemene conclusie bemoeilijkt, waarom dan toch dit onderzoek?

Omdat het materiaal met betrekking tot dit onderwerp dat wél beschikbaar is te spannend en te interessant is om te laten liggen. Omdat dit onderzoek dieper ingaat op de inhoud van de beoordeelde romans, waardoor er ook dieper kan worden ingegaan op de oordelen over deze romans. Omdat de bevindingen van dit onderzoek nieuwe puzzelstukjes bieden voor de niet eenvoudig op te lossen puzzel van het receptieonderzoek. Omdat dit onderzoek een aanvulling biedt op het huidige onderzoek naar schrijvende vrouwen in deze periode. Omdat dit onderzoek niet alleen antwoorden biedt, maar ook nieuwe vragen oproept en daarmee aanzet tot vervolgonderzoek.

Ik denk dat een letterkundige bij het doen van onderzoek verschillende wegen afwisselend bewandelt. Soms heeft hij de vrijheid om zijn eigen weg te kiezen; soms wordt hij gestuurd door de bestaande mogelijkheden. Soms streeft hij ernaar om grootse nieuwe ontdekkingen te doen en deze te veralgemeniseren; soms wil hij simpelweg iets uitlichten dat naar zijn mening te lang onderbelicht is gebleven. Maar wanneer we maar lang genoeg gestuurd door de bestaande mogelijkheden kleine stukjes van het enorme letterenveld weten uit te lichten, komen we uiteindelijk alsnog tot nieuwe veralgemeniseringen.

Bij receptieonderzoek interpreteert de onderzoeker een interpretatie. Een volkomen objectieve analyse is hierdoor eigenlijk al uitgesloten. Je kunt echter wél een onderzoeksmethode hanteren waarbij je op systematische wijze te werk gaat. Ik heb dit gedaan door een vast overzicht van waardecriteria te gebruiken. Wanneer iemand anders dit onderzoek had uitgevoerd zouden de uitkomsten wellicht een ander karakter hebben. Maar ik ben er stellig van overtuigd dat mijn onderzoekswijze in zoverre consistent is dat een andere onderzoeker niet tot geheel andere conclusies zou komen. Om die reden zie ik mijn onderzoeksresultaten als een toevoeging aan het huidige receptieonderzoek naar 'vrouwenromans'. Wie echter beweert compleet andere bevindingen te doen, moedig ik aan om zich aan hetzelfde onderzoek te wagen. Hoe meer verschillende visies

zich bundelen bij de ontwikkeling van dit type onderzoek, hoe groter de kwaliteit van de onderzoeksmethode en de uiteindelijke resultaten zal worden.

3 Critici

3.1 Critici voor en na 1918

Volgens Van Boven wordt er wat betreft het proza na Tachtig in literaire overzichten van voor 1950 over twee verschillende stromingen gesproken. Er is een stroming die zich tegen de werkelijkheidsbeschrijving van de Tachtigers afzet en de verbeelding weer de hoofdrol laat spelen. Tegelijkertijd is er een groep die in navolging van de Tachtigers streeft naar het beschrijven van de werkelijkheid. Deze vorm van werkelijkheidsbeschrijving kent vele aanduidingen, zoals ‘realisme’, ‘gematigd realisme’, ‘gematigd en verslapt naturalisme’, ‘vermenselijkt naturalisme’, ‘geacclimatiseerd naturalisme’ en ‘psychologisch realisme’.¹⁴ Van Boven constateert dat critici na Tachtig de ‘vrouwenromans’ tot de stroming rekenen waarbij de werkelijkheidsbeschrijving wordt voortgezet. Kenmerkend voor deze stroming is de ‘vermenselijking’ van het realisme. De Tachtigers plaatsten kunst op een voetstuk door de *l’art pour l’art*-gedachte te propageren. Hierdoor viel de rol van de identificatie van het publiek met de kunst weg: de kunst stond op zichzelf. De realistische schrijvers na Tachtig proberen de brug tussen kunst en de mens – die de Tachtigers hadden afgebroken – weer op te bouwen. Beschrijving van de werkelijkheid zoals zij is, individualisme en ‘kunst om de kunst’ moesten worden vervangen door een idealiserende werkelijkheidsbeschrijving, ethiek en een gerichtheid op de gemeenschap.

Van Boven maakt onderscheid tussen de critici van voor en na 1918. De critici van voor 1918 zien een positieve ontwikkeling in de voortzetting van de werkelijkheidsbeschrijving van Tachtig, terwijl de critici van na 1918 zich fel tegen deze vorm van realisme keren. Deze jongeren zullen op de lange termijn de toon zetten binnen het literaire klimaat. Uiteindelijk bekoelt ook het enthousiasme van de oudere critici ten opzichte van de realistische traditie drastisch, beïnvloed door de jonge critici, zo stelt Van Boven vast. In 1930 is het oordeel van de critici unaniem: het product van de realistische traditie, de psychologische roman, is afgeschreven.

De critici van na 1918 zijn in het kader van dit onderzoek het meest relevant, omdat het immers de periode 1918-1930 beslaat. Deze critici zijn zoals eerder vermeld

¹⁴ Boven, Erica van, 1992, blz. 29

overwegend negatief over de realistische romantendens. Het gebruik van het bijvoeglijk naamwoord ‘verslapt’ in de benaming ‘verslapt naturalisme’ spreekt boekdelen: deze critici ervaren de nieuwe romantraditie als een verslachte en dus minder sterke variant van de oorspronkelijke, uitgesproken en zuivere traditie van de Tachtigers, aldus Van Boven in *Een hoofdstuk apart*.

3.2 Het modernisme

Dat de jonge critici ageren tegen de werkelijkheidsbeschrijving van de Tachtigers komt niet vanuit het niets. Op internationaal niveau vindt in de eerste helft van de twintigste eeuw een belangrijke verschuiving in de kunst plaats: het modernisme komt op.

Tegen het einde van de negentiende eeuw verklaarden een paar ondernemende schrijvers die in de ban waren van de mogelijkheden van modernistische subjectiviteit dat ze zich niet meer konden vinden in de resultaten van het realisme dat op dat moment de literatuur beheerste. Het felbevochten succes van Emile Zola, door velen beschouwd als een teken van vooruitgang in een tijdperk waarin het vertellen van verhalen ten onder ging aan beleefde ontwijkende bewegingen, werd al gauw als het ware vanuit de linkerflank aangevallen. In 1891 verklaarde Thomas Hardy in een serieuze kritiek op de onbeschaamde, openhartige realisten dat de literatuur zich met diepgaander zaken moest bezighouden dan de wetenschappelijke bestudering van uiterlijkheden [...] Met andere woorden, de modernistische literatuur ondermijnde de geaccepteerde criteria voor literaire oordelen – samenhang, chronologie, afronding, om maar te zwijgen van terughoudendheid – en keerde zich op choquerende wijze naar binnen. Modernistische spiegels reflecteerden voornamelijk de auteur zelf.¹⁵

De kritiek van de modernisten op het realistisch proza gaat niet aan Nederland voorbij. De afkeer van de jonge critici tegen de realistische traditie komt voort uit de opkomst van modernistische ideeën. Uiteindelijk ontkomen ook de oudere critici niet aan deze tendens, blijkend uit het feit dat zowel de oude als de jonge critici in 1930 de realistische roman afschrijven.

3.3 Vrouwelijke auteurs en hun poëtische opvattingen

Een van de belangrijkste bevindingen in het onderzoek van Van Boven is de volgende. Uit de door haar bestudeerde recensies blijkt dat de critici de schrijfsters van ‘vrouwenromans’ als groep behandelen. Er zijn echter vrijwel geen bronnen vindbaar

¹⁵ Gay, Peter. *Het modernisme. De schok der vernieuwing*. Amsterdam 2007, blz.176-178

waaruit blijkt dat de vrouwelijke schrijvers zich ook als zodanig profileerden, aldus Van Boven. In het begin van de twintigste eeuw plaatst het tijdschrift *Den Gulden Winckel* een serie interviews genaamd 'Onze schrijvers', waarbij ook vier vrouwelijke auteurs aan bod komen. 'Voor zover er uit deze vraaggesprekken een beeld van poëtische opvattingen ontstaat, is er van enige overeenstemming tussen de schrijfsters geen sprake.'¹⁶ Een enkele vrouwelijke auteur zoals Carry van Bruggen of Ina Boudier-Bakker doet wel uitspraken over haar poëtische ideeën, maar de schrijfsters spreken zich nooit uit als 'groep'. De 'vrouwenromans' zijn wat betreft hun thematiek echter wel te plaatsen in de realistische romantraditie. Kortom: deze romans vallen wel degelijk binnen de traditie van het begin van de twintigste eeuw, maar binnen deze traditie vielen niet alleen deze vrouwelijke auteurs – zij deelden hun traditie met de mannelijke schrijvers. Van Boven stelt dan ook vast dat de afwijzing van de 'vrouwenromans' door critici niet alleen op literaire gronden kan stoelen, omdat de mannelijke schrijvers binnen diezelfde realistische romantraditie in eerste instantie niet werden afgewezen. Er moest dus meer aan de hand zijn.

3.4 Sociaal-maatschappelijke factoren wegen mee

Van Boven concludeert naar aanleiding van haar onderzoek dat het genre van de 'vrouwenroman' is vastgesteld op grond van een verbinding tussen literaire, sociale en ideologische normpatronen.¹⁷ Ze stelt hierbij vast dat het ideologische normpatroon de grootste rol heeft gespeeld bij het ontstaan van deze categorie. Heersende psychologische theorieën over het vrouwbeeld beïnvloedden de verwachtingen en oordelen over de schrijvende vrouw. 'De vrouwenroman' bestaat niet als zuiver literair genre maar heeft een ideologisch/psychologische grondslag die grotendeels impliciet is en slechts half-bewust'¹⁸, zo stelt Van Boven vast:

Men rekent 'vrouwenromans' tot het realisme, de beschrijvingskunst. Niet zelden brengt men daarbij de theorie naar voren dat realisme nu eenmaal het beste past bij de natuurlijke aanleg van vrouwen: de aangeboren passiviteit van vrouwen, hun aangeboren onvermogen tot oorspronkelijkheid en scheppingskracht drijft hen tot kopiëren van het bestaande. Uit zulke typisch vrouwelijke eigenschappen verklaart men ook het epigonisme dat men karakteristiek vindt voor vrouwelijke auteurs, hoewel een enkeling hiervoor het vreedzame karakter van de

¹⁶ Boven, Erica van, 1992, blz. 52

¹⁷ Boven, Erica van, 1992, blz. 258

¹⁸ Boven, Erica van, 1992, blz. 260

vrouw verantwoordelijk acht. De onderwerpen waarover vrouwen schrijven verklaart men niet uit de levensomstandigheden van vrouwen maar liever uit het 'ewig Weibliche': vooral de liefde, maar ook de voorkeur voor het binnenhuiselijke leven brengt men in verband met de vrouwelijke emotionaliteit.¹⁹

Voor de critici staan 'vrouwelijkheid' en 'kunstenaarschap' los van elkaar. De 'vrouwelijkheid' van een auteur weegt bij het schrijven van een recensie meestal zwaarder dan de literaire en artistieke eisen.²⁰ Van Boven spreekt hier van een dubbele kritische moraal.

Bij de beoordeling van de 'vrouwenromans' speelde niet alleen het geslacht van de auteurs een rol, maar ook de onderwerpskeuze. Critici vonden dat de huishoudelijke en emotionele taferelen die de vrouwelijke schrijvers beschreven niet genoeg aansloten bij het 'algemeen-menselijke': de thema's waren te beperkt en te veel op de vrouwelijke lezer gericht. Dat de critici de vrouwenromans kleinburgerlijkheid en een thematisch beperkt bereik toedichten blijkt uit het gegeven dat critici de vrouwenroman vaak met 'thee' associëren. Van Boven schrijft hier het volgende over:

'Thee' is voor de critici niet alleen een te groot bestanddeel van romans van vrouwen, maar fungeert voor hen ook als een metafoer van alles wat hen in de sfeer van die romans tegenstaat, met name dat beperkte, Hollandse, binnenhuiselijke, damesachtige karakter ervan. [...] Thee symboliseert het knusse, het kleinschalige, het burgerlijke en banale dat de 'vrouwenroman' uitademt, de 'pa-en-moe'-atmosfeer, als een tegenstelling tot het grote leven. En juist dat grote leven streven de jongere critici na.²¹

3.5 Een nadere blik: erotische roman, vrouwenroman?

In het geval van de 'erotische romans' was er niet alleen sprake van een voorkeur voor 'vrouwelijke thema's', maar ook nog eens voor een in die tijd vrij precair onderwerp: seksualiteit. Nog meer reden voor de critici om niet de loftrompet te steken over deze romans, maar tegelijkertijd een aanleiding om je af te vragen in hoeverre de 'erotische' roman eigenlijk binnen het genre van de 'vrouwenroman' thuishoort. Gepaard met deze afweging gaat de vraag in hoeverre de literaire kritiek op de 'erotische roman' op

¹⁹ Boven, Erica van, 1992, blz. 259

²⁰ Boven, Erica van, 1992, blz. 262

²¹ Boven, Erica van, 1992, blz. 91

dezelfde argumenten berust als de kritiek op de ‘vrouwenroman’. Het onderdeel in de ‘vrouwenromans’ dat in de recensies het meest werd besproken en als een negatieve factor werd getypeerd, was de volgende:

Ze [de ‘vrouwenromans’] vormen een verschijnsel dat vanwege de uitgesponnen beschrijvingen, de oppervlakkige psychologie, de beperkte en banale burgerlijk-Hollandse stof verouderd is en niet in de letterkunde thuishoort.²²

De associatie met ‘thee’ wijst in dezelfde richting: critici vonden de romans dweperig en saai. De erotische romans gaan wat betreft thematiek echter duidelijk meer over de grenzen heen dan de standaard ‘vrouwenromans’. Openheid over seksualiteit roept niet bepaald de associatie op met de zogezegde ‘pa-en-moe’-atmosfeer. Is het dus wel terecht dat Van Boven de ‘erotische roman’ binnen het genre van de ‘vrouwenroman’ bespreekt? Uit een uitspraak van Menno Ter Braak, geciteerd in *Een hoofdstuk apart*, kan worden opgemaakt dat de categorisering van Van Boven niet compleet uit de lucht komt vallen. Ter Braak omschrijft ‘het dameselement’ in de romans als volgt:

Dat is de atmosfeer van het huiselijke, van de bezwaren, die de wisselvalligheid der liefde zo met zich meebrengt, van de zorgen om gade en kind, van alles, kortom, wat in de uitgebreidste zin tot de moeilijkheden des dagelijksen [sic] levens behoort. *Als nevenvariant vinden wij ook de ontspoorde moeder en vrouw, die zich plotseling gaat inbeelden, dat de wereld van de ijselijkste hartstochten aan elkaar hangt en dat de walgeliijkste zonden door de walgeliijkste hypocrisie permanent worden bedekt.*²³

Deze laatste zin wekt de suggestie dat Ter Braak het hier over de ‘erotische roman’ heeft. Hij spreekt hierbij van een ‘nevenvariant’, maar hij categoriseert deze variant duidelijk wel binnen het genre van de ‘vrouwenroman’, net als de andere critici. Hierdoor wordt de vraag op welke gronden de literaire critici de ‘erotische roman’ afwezen echter niet minder interessant: was dit om de afbreuk die de vrouwelijke schrijfsters volgens hen aan de oorspronkelijke, pure werkelijkheidsbeschrijving van de Tachtigers deden? Of was het toch vooral om de erotische beschrijvingen, die ver afstaan van een burgerlijke, brave atmosfeer, maar wél de criticus tegen de beschaafde en conservatieve haren instreken? Hier bestaat feitelijk een spanning tussen de twee

²² Boven, Erica van, 1992, blz. 256

²³ Geciteerd bij Erica van Boven, 1992, blz. 89. Cursivering door mij, CvS.

betekenissen van het woord 'banaliteit': wezen de critici de romans af om hun 'alledaagse', of juist om hun 'platte' karakter?

Om meer inzicht te krijgen in de verhouding van de critici ten opzichte van het thema 'seksualiteit' ga ik in het volgende hoofdstuk uitgebreider op de contemporaine omstandigheden in. Wat was de positie van de vrouw in diezelfde periode? En welke plek nam seksualiteit eigenlijk in aan het begin van de twintigste eeuw?

4 Sociaal-maatschappelijke omstandigheden

4.1 Eerste feministische golf

Halverwege de negentiende eeuw komt het zogenaamde ‘vrouwenvraagstuk’ in de belangstelling te staan. Er ontstaat een discussie over de positie van de vrouw, die wordt gevoerd tussen zowel vrouwen als mannen. Vanaf 1870 komen de eerste feministische tijdschriften op. De discussie richt zich in eerste instantie vooral op het verbeteren van het onderwijs voor meisjes. Beter onderwijs zou betere beroepsmogelijkheden genereren, en het uitoefenen van een beroep zou gunstig zijn voor (nog) ongehuwde vrouwen of vrouwen wiens echtgenoot niet meer tot werken in staat is. Op dat moment kan er nog gesproken worden van een ‘verschildenken’: men gaat uit van ‘een fundamenteel verschil in geaardheid en dus in taken van vrouwen en mannen’.²⁴ Dit verschildenken kraakt in zijn voegen wanneer J.S. Mill in 1870 *De slavernij der vrouw* (oorspronkelijk *The Subjection of Women*) publiceert. Mill stelt dat het niet te bepalen is of de vrouw anders is dan de man, zolang de mate waarin zij de vrijheid krijgt om zich te ontwikkelen verschilt van die van de andere sekse. Mill stuurt zo aan op het ‘gelijkheidsdenken’, waarbij er vanuit wordt gegaan dat beide seksen niet alleen gelijke rechten hebben, maar ook dezelfde mogelijkheden. Dankzij het boek van Mill komt het rechtsstelsel ter discussie te staan. In veel wetten delven vrouwen het onderspit. Zo is wettelijk vastgelegd dat vrouwen binnen het huwelijk minder zeggenschap hebben.

In 1870 worden de verenigingen *Arbeid Adelt* en *Tesselschade* opgericht, die zich vooral richten op individuele hulpverlening. Later wordt er een vrouwenorganisatie opgericht met een meer politiek geëngageerd karakter: *de Nederlandsche Vrouwenbond tot Verhooging van het Zedelijk Bewustzijn* (NVVZB). Nog later, in 1889, komt de *Vrije Vrouwenvereniging* van de grond en vele andere verenigingen volgen. Deze verenigingen hebben tot doel daadwerkelijk de wetgeving en het politieke beleid te veranderen. Vanaf dit moment kan er gesproken worden van een vrouwenbeweging. Vanaf 1890 nemen ook vrouwen publiekelijk deel in het debat.

Aan het einde van de negentiende eeuw is er sprake van een opvallende eensgezindheid onder de verschillende groeperingen. Er wordt door deze groeperingen vooral opnieuw de nadruk gelegd op de verschillen tussen mannen en vrouwen. Doel

²⁴ Jansz, Ulrika, 1990, blz. 192

wordt om vrouwen in te zetten bij de maatschappelijke hervormingen die de arbeidersklasse ten goede zullen komen. Het hoogtepunt van deze samenkomst van belangen is de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898. Daarnaast wordt er steeds meer gestreden voor gelijke rechten voor mannen en vrouwen.²⁵ Een van de pijlers van deze strijd is de missie om vrouwenkiesrecht te verkrijgen. In 1894 wordt de *Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht* opgericht om dit recht op georganiseerde wijze te verkrijgen. Een ander onderwerp van discussie is de traditionele huishoudelijke verdeling tussen man en vrouw: de man zorgde voor het inkomen en de vrouw runde het huishouden. De vanzelfsprekendheid van deze verdeling wordt onder de loep genomen.

Erica van Boven laat haar onderzoek aanvangen in 1898, omdat dan de Nationale Tentoonstelling wordt gehouden en een jaar ervoor de feministische tendensroman *Hilda van Suylenburg* van Cécile Goekoop-de Jong verschijnt. ‘Hilda van Suylenburg vormde de aanzet tot hevige pennenstrijd, tot dissertaties, tegenromans en hartstochtelijke brochures.’²⁶ Aan het einde van de negentiende eeuw woedt de discussie rondom het vrouwenvraagstuk sterker dan ooit tevoren. Na de negentiende eeuw ontstaat er steeds meer verdeeldheid in de verscheidene strijdende groeperingen. Wel zijn twee duidelijke gemeenschappelijke pijlers blijvend: meer gelijkheid tussen mannen en vrouwen ‘voor de wet en in de zeden’²⁷ en ‘het recht op vrijheid van ontplooiing als doelstelling van het feminisme’²⁸.

In 1919 wordt het vrouwenkiesrecht officieel ingevoerd. Steeds meer vrouwenorganisaties zien het levenslicht. ‘Rond het feministische denken werd het daarentegen wat stiller. Pas aan het eind van de jaren zestig werd het vrouwenvraagstuk opnieuw een brandende kwestie.’²⁹

²⁵ Dit klinkt wellicht wat paradoxaal in het kader van het ‘verschildenken’, maar: ‘Dit is niet in strijd met de weer toenemende nadruk op verschillen tussen mannen en vrouwen, want gelijke rechten worden vaak juist beargumenteerd met die verschillen’, aldus Jansz op pagina 195.

²⁶ Withuis, Jolande, ‘Burgerlijk feminisme’ is geen scheldwoord’. In: *NRC*, zaterdag 30 maart 1991

²⁷ Jansz, Ulrika, Amsterdam 1990, blz. 196

²⁸ Jansz, Ulrika, Amsterdam 1990, blz. 196

²⁹ Jansz, Ulrika, Amsterdam 1990, blz. 205

4.2 Psychologische theorieën over vrouwen

Om een compleet beeld te krijgen van de factoren die de receptie van de critici beïnvloedden, is het niet afdoende om alleen de emancipatorische geschiedenis van de vrouw te beschrijven. Er is nog een factor die een rol speelde bij de beeldvorming van de vrouwelijke auteur. De psychologische theorieën die er rond de eeuwwisseling over vrouwen bestonden waren namelijk ook van invloed. Gepaard met de veranderende positie van de vrouw aan het begin van de twintigste eeuw onder invloed van de eerste feministische golf, ging de toenemende belangstelling voor de vrouwelijke psyche. ‘Veel meer critici verbinden datgene wat zij waarnemen in romans van vrouwen, met ideeën over hoe vrouwen zijn of hoe ze moeten zijn. Soms halen zij, om hun mening kracht bij te zetten, theorieën over de vrouwelijke psyche aan.’³⁰

Van Boven stelt dat de belangrijkste studies van de vrouwelijke psyche rond de eeuwwisseling afkomstig zijn van Marholm, Key, Weininger en Heymans. Zij behandelt de ontwikkeling van de wetenschap rondom de vrouwelijke psyche aan de hand van deze vier. Op basis van Van Boven licht ik hier de visies van deze vier toe.

Laura Marholm publiceerde in 1884 *Das Buch der Frauen*. Kenmerkend voor Marholms visie is de aanwezigheid van het ‘verschilddenken’: ze ziet de vrouwelijke psyche als iets dat tegengesteld is aan de mannelijke psyche. Vrouwen hebben niet dezelfde capaciteiten en mogelijkheden als mannen. De vrouwelijke natuur dient naar Marholms mening tot uiting te komen in de liefde en het zogezegde ‘vrouw-zijn’. Hieronder vallen vrouwelijke en moederlijke instincten. Opvallend hierbij is, dat zij literatuur die door vrouwen is geschreven als een apart gebied beschouwt waar andere eisen gelden: deze literatuur moet apart van literatuur die door mannen is geschreven beoordeeld worden.³¹ ‘[...] voor het schrijven van ‘mannenliteratuur’ mist de vrouw de benodigde kennis en ervaring en de nodige verstandelijke en geestelijke gaven. In de visie van Laura Marholm staan voor vrouwelijke auteurs dus twee wegen open: ofwel zij schrijven binnen de heersende literaire traditie maar leveren dan noodzakelijkerwijs tweederangswerk. [...] voor vrouwen is de hoogste roeping het vrouw-zijn. Dit gaat boven het kunstenaar-zijn.’³²

³⁰ Boven, Erica van, 1992, blz. 157

³¹ Boven, Erica van, 1992, blz. 173-176

³² Boven, Erica van, 1992, blz. 176

De Zweedse feministe Ellen Key gaat net als Marholm uit van een essentieel verschil tussen mannen en vrouwen. Key ziet voor de vrouw een belangrijke taak weggelegd in cultuur en maatschappij. Hierbij is zij van mening dat het moederschap de vrouw hogere morele waarden geeft, waardoor de vrouw een beschavende invloed kan hebben op de samenleving. Net als Marholm acht zij vrouwen niet in staat tot genialiteit of kunstenaarschap. Ook zij is dus van mening dat vrouwelijke auteurs geen literaire pretenties moeten hebben, omdat zij die simpelweg niet waar zullen kunnen maken.³³

Opvallend en vooral schokkend is de visie van de Weense filosoof Otto Weininger. In 1903 publiceert hij *Geslecht und Charakter*. Een recensent van het NRC vat in 1998 Weiningers visie op 'de vrouw' treffend samen:

Geslecht und Charakter is een erudiet monument van misogynie, voorzien van 150 bladzijden noten. Vrouwen worden erin afgeschilderd als wezens zonder ziel, zonder ik, zonder karakter of moreel besef. Seksualiteit en voortplanting zijn alles voor haar. 'Het hoogtepunt in het leven van de vrouw, het moment waarop haar oerwezen, haar oerlust zich openbaart, is het ogenblik waarop het mannelijk zaad in haar vloeit.' Vrouwen hadden daarom slechts twee keuzes: moeder te worden of hoer, al was ook een combinatie van beide niet ongebruikelijk. Voor haar gevoel van eigenwaarde daarentegen bleef de vrouw aangewezen op de man die haar bemint, begeert en aanzien verleent.³⁴

Het is bijna overbodig te vermelden dat Weininger vermoedelijk ook weinig heil zag in eventuele literaire pretenties die vrouwen zouden kunnen hebben.

Een andere belangrijke psychologische visie aan het begin van de twintigste eeuw was afkomstig van G. Heymans, een Groningse hoogleraar in de wijsbegeerte en tevens psycholoog. In *Psychologie der vrouwen* uit 1911 probeert hij de verschillen in het geestelijke leven tussen mannen en vrouwen uiteen te zetten.

In zijn psychologie van de vrouw probeert hij vooral het anders-zijn te beschrijven en te analyseren, daarbij gebruik makend van zijn eigen, eerder ontwikkelde psychische grondkenmerken: activiteit, emotionaliteit en secundaire functie. [...] Slechts voor één van zijn psychische grondkenmerken zag Heymans een groot verschil tussen man en vrouw: de vrouw ondervond een veel sterkere beïnvloeding door emotionele aandoeningen. Van ongelijke intellectuele vermogens was volgens hem geen sprake. De achterblijvende intellectuele prestaties van de vrouw achtte hij veroorzaakt door een anders gerichte belangstelling. Door haar grotere

³³ Boven, Erica van, 1992, blz. 176-179

³⁴ Heumakers, Arnold, 'Otto Weininger: Geschlecht und Charakter, 1903'. In: *NRC Boeken* op vrijdag 13 maart 1998.

emotionaliteit had de vrouw een afkeer van het abstracte en een voorkeur voor het concrete, dat immers een directe betekenis had voor het gevoelsleven.³⁵

Heymans stelt dat vrouwen niet geschikt zijn voor grote prestaties op het gebied van kunst. Zij worden volgens zijn theorie belemmerd tot deze prestaties door hun 'bewustzijnsvernaauwing'.³⁶

Van Boven constateert in *Een hoofdstuk apart* dat het bestaan van deze theorieën aan het begin van de twintigste eeuw van invloed was op de beoordeling van 'vrouwenromans'. Het is inderdaad aannemelijk dat de standpunten van Marholm, Key, Weininger en Heymans de critici hebben beïnvloed. De vier zagen stuk voor stuk weinig heil in de literaire pretenties van de vrouw, sterker nog: voor hen stond het als een paal boven water dat een vrouw niet geschikt was voor het kunstenaarschap. Haar rol als moeder, echtgenote en vrouw was belangrijker.

4.3 De positie van de vrouwelijke auteur in *Een hoofdstuk apart*

Opvallend is de verhouding tot het verschil- en gelijkheidsdenken van de recensenten ten tijde van de 'vrouwenromans', beschreven door Van Boven. In haar onderzoek blijkt steeds weer dat de recensenten de vrouwelijke schrijvers spiegelen aan de mannelijke auteurs. Dit typeert een gelijkheidsdenken: er wordt getoetst of de vrouwelijke auteurs aan de resultaten van de mannelijke schrijvers kunnen tippen. Maatschappelijke factoren die invloed uitoefenen op de inhoud van de vrouwenromans worden buiten beschouwing gehouden. Dat de thematiek van de vrouwenromans rechtstreeks uit het dagelijks leven van de vrouw afkomstig is, wordt niet door de recensenten in overweging genomen. De achterstand die de vrouwelijke schrijver op de mannelijke auteur heeft in te halen (een proces dat door een gebrek aan kennis, opleiding en ervaring moeizaam verloopt) staat centraal in de recensies.

Zelfs Annie Romein-Verschoor is in haar onderzoek naar 'de Nederlandse romanschrijfster na 1880' uit 1935 nog duidelijk beïnvloed door deze benadering. Zo stelt zij vooraf aan haar onderzoek de volgende vraag:

³⁵ Bakker, Nelleke. *Kind en karakter: Nederlandse pedagogen over opvoeding in het gezin 1845-1925*. Amsterdam 1995, p. 97-98.

³⁶ Boven, Erica van, 1992, blz. 194

Haalt de vrouw haar literaire achterstand in, kwalitatief en kwantitatief, en treedt daarbij een vereffening op, die de onderscheiding van een afzonderlijke vrouwenliteratuur alle recht ontnemt, of overweegt voorlopig de neiging de verworden vrijheid te gebruiken om zichzelf te zijn?³⁷

Romein-Verschoor onderzoekt in hoeverre het gegrond zou zijn om de vrouwenroman op te nemen in de literaire canon, op basis van haar prestaties vergeleken bij mannelijke collega's. In Verschoors onderzoek wordt dus een duidelijk onderscheid gemaakt tussen mannen en vrouwen, waarbij de vrouwelijke auteur er uiteindelijk bekaaid vanaf komt.

4.4 Denken over seksualiteit

Hierboven is uiteengezet hoe vanaf het midden van de negentiende eeuw de positie van de vrouw veranderde en welke theorieën er rond de eeuwwisseling over haar psyche bestonden. Het is aannemelijk dat deze veranderingen van invloed zijn geweest op het beeld dat critici van schrijfsters hadden en dus ook op het oordeel dat ze over hun romans velden. We hebben het hier echter niet alleen over romans afkomstig van vrouwelijke auteurs – het gaat hier om *erotisch getinte romans* afkomstig van vrouwelijke auteurs. Niet alleen het geslacht van de auteur, maar ook de onderwerpskeuze kan invloed hebben uitgeoefend op het oordeel van de criticus. Om die reden is het interessant om een nadere blik te werpen op de veranderende positie van seksualiteit in de afgelopen twee eeuwen. Zo kan worden vastgesteld wat de positie van seksualiteit was ten tijde van het verschijnen van de 'erotische romans'. En eveneens van belang: hoe ontwikkelde de positie van de vrouwelijke seksualiteit zich?

In *Seks en de seksen, een geschiedenis van moderne omgangsvormen* beschrijft socioloog Cas Wouters de veranderingen in de omgangscodes tussen mannen en vrouwen in Engeland, Nederland, Duitsland en de USA vanaf het einde van de negentiende tot het einde van de twintigste eeuw. Hij leidt de ontwikkelingen af uit de veranderingen in advies- en manierenboeken.³⁸

Wouters legt uit dat het leefterrein van de vrouw tot in de negentiende eeuw eigenlijk vooral beperkt is tot het eigen huis en het bijbehorende sociale domein. Pas

³⁷ Romein-Verschoor, Annie. *Vrouwenspiegel; de Nederlandse romanschrijfster na 1880*. Nijmegen 1977, Inleiding.

³⁸ Wouters, Casper. *Seks en de seksen: een geschiedenis van moderne omgangsvormen*. Amsterdam 2005, blz. 9

aan het einde van de negentiende eeuw zorgt de toenemende populariteit van dansen en sporten ervoor dat de vrouw ook buiten de deur kan en gaat afspreken. Door het bezoeken van dansgelegenheden staan jongeren niet meer continu onder het toezicht van hun ouders. Maar dat is niet het enige gevolg. ‘Het betekende ook een kleine revolutie in de verhouding tussen de seksen. De dansbewegingen op de nieuwe ‘wilde’ muziek werden als erotisch en verleidelijk bevrijdend ervaren.’³⁹ De oudere generatie maakt zich zorgen om de zogenaamde ‘danswoede’, omdat de samenkomst in dansgelegenheden het contact tussen mannen en vrouwen vergemakkelijkt – met alle gevolgen van dien.

Wouters ziet de vrouwenemancipatie uit de twintigste eeuw als een ‘voortgaande ontsnapping’ uit de ‘gevangenschap’ binnen hun huis en de ‘gute Gesellschaft’. Tot het begin van de twintigste eeuw worden vrouwen wanneer zij de deur uit gaan vergezeld – en in de gaten gehouden – door een chaperonne. Langzaamaan proberen steeds meer dames zonder chaperonne op stap te gaan, zodat ze vrij zijn om met mannen in contact te komen. Ook wil de vrouw het recht verwerven om voor zichzelf te betalen en een eigen inkomen te creëren. Kortom: de vrouw wordt zelfstandiger en krijgt een duidelijkere eigen wil. Aan het einde van de negentiende eeuw worden vrouwen zelfs gestimuleerd om zich te ontwikkelen, bijvoorbeeld door het volgen van onderwijs. Toch verloopt de emancipatie van de vrouw in Nederland niet zo voorspoedig als elders in Europa:

Omdat de gevestigde verhoudingen en de daarmee verbonden culturele patronen lange tijd niet werden verstoord, niet door deelname aan de Eerste Wereldoorlog noch door een revolutionaire arbeidersbeweging, duurde de negentiende eeuw in Nederland als het ware langer dan in andere Europese landen. [...] Vrouwen, vooral getrouwde vrouwen, werden in Nederland vaker en langer thuisgehouden dan in de andere door mij onderzochte landen. [...] In 1924 trad een maatregel in werking die erop neerkwam dat ambtenaressen die trouwden werden ontslagen. Nederlanders en hun regering verklaarden daarmee bijzonder duidelijk dat de plaats van de vrouw thuis is.⁴⁰

De strijd om de rechten van de vrouw wordt aan het begin van de twintigste eeuw dus volop gevoerd, maar er is nog een lange weg te gaan. Dit geldt echter nog sterker voor de seksualiteit van de vrouw. Aan het einde van de negentiende eeuw zijn de Victoriaanse stellingen over seks nog volledig van kracht:

³⁹ Wouters, Casper, 2005, blz. 43

⁴⁰ Wouters, Casper, 2005, blz. 84-85

Victoriaanse stellingen zoals ‘de meer geestelijke liefde der vrouw zal de meer zinnelijke liefde des mans veredelen en matigen’ (Calcar 1886: 47), kenden aan vrouwen niet of nauwelijks ‘zinnelijke liefde’ of ‘vleselijke begeerte’ toe. [...] Dit Victoriaans proces mondde uit in een lustgebonden seksualiteit van mannen en een daaraan complementaire liefde- of relatiegebonden seksualiteit van vrouwen, in een sociale definitie van seksuele gemeenschap als zijn *recht* en haar huwelijks *plicht*.⁴¹

Gedurende de hele twintigste eeuw is er sprake van een ‘seksualisering van de liefde’ en een ‘erotisering’ van seks. Vooral de jaren twintig, zestig en zeventig zijn kenmerkend voor deze toenemende seksualisering. Wouters spreekt hierbij van een constante confrontatie met de ‘lustbalansvraag’: ‘in wat voor soort relatie(s) is (welke) erotiek en seksualiteit toegestaan én gewenst?’⁴²

Zoals eerder vermeld worden dames lange tijd vergezeld door chaperonnes wanneer zij de deur uit gaan:

Een chaperonne diende om een jonge vrouw te beschermen tegen vreemden die zich wilden opdringen, of erger, en ook om haar te beschermen tegen zichzelf, tegen haar eigen ‘zotte en onfatsoenlijke’ impulsen. En *last but not least* beschermde de chaperonne tegen statusangst, dat wil zeggen tegen de statusdaling die uit destructieve roddel voortkomt.⁴³

Chaperonage blijft tot aan de jaren twintig eerder regel dan uitzondering, omdat men niet durft te vertrouwen op de zelfcontrole van de vrouw op seksueel gebied.

Tot het einde van de negentiende eeuw spelen de ouders een grote rol in de regelgeving rondom seksualiteit. Jongeren kunnen zich niet verloven zonder toestemming van de ouders en pas wanneer er sprake is van een verloving wordt zoenen en aanraken oogluikend toegestaan. Pas aan het begin van de twintigste eeuw komt voor het eerst de term ‘verkering’ op, waarbij op de omgangsfase die voorafgaat aan de verloving wordt gedoeld. Ook worden vriendschappen tussen de verschillende seksen steeds gewoner, al blijven hierbij de gevaren op de loer liggen, aldus de schrijvers van de manierenboeken. De metafoor die een van de auteurs ter benadrukking van het zelfbehoud van de vrouw gebruikt is treffend: ‘Dromen doe je nooit voor een open

⁴¹ Wouters, Casper, 2005, blz. 90-91

⁴² Wouters, Casper, 2005, blz. 91

⁴³ Wouters, Casper, 2005, blz. 93

poort; maar alleen voor een poort, die gesloten is (Haluschka 1937:30)⁴⁴ Het is echter niet alleen de bedoeling om een seksueel leven zo lang mogelijk uit te stellen; het spreken over of het suggereren van seksualiteit is eveneens uit den boze. ‘Het spelen met vuur, ofwel door te flirten, ofwel door het lezen van ‘de onmogelijkste boeken’, of welke andere soortgelijke schandelijke activiteit dan ook, werd zelfs afgeschilderd als ‘onze grootste vijand!’ (Haluschka 1937:75)’.⁴⁵

Wat opvalt in de manieren- en adviesboeken, is dat de vrouw tot de jaren zestig als seksueel object en nauwelijks als subject wordt beschouwd. In dat opzicht is er sprake van eenrichtingsverkeer in de advisering: vrouwelijke lustbeleving wordt feitelijk genegeerd of geremd. Tussen de jaren twintig en zestig worden vrouwen die toegeven aan hun seksuele verlangens ‘amatrices’ genoemd. Dit is een uitermate denigrerende term, waarmee een vrouw van een te promiscue levensstijl wordt beschuldigd, terwijl het hier gaat om meisjes die seksueel gedrag vertonen binnen een ‘relatie’. Pas in de jaren zestig verandert deze stigmatisering:

Het persoonstype van de amatrice loste geheel op in de Seksuele Revolutie. (...) Zonder het morele stigma werd de amatrice een gewoon meisje met een vaste vriend, een meisje met verkering of vaste verkering.⁴⁶

Wouters beschrijft dat er gedurende de gehele twintigste eeuw, beginnend in de jaren twintig, sprake was van een ‘seksualisering van de liefde’ en een ‘erotisering’ van seks. De ‘seksualisering van de liefde’ kwam dus al op in de jaren twintig – de periode waarin de vrouwelijke auteurs de ‘erotische romans’ schreven. In die zin kan de productie van de romans worden gezien als een logische reactie op de veranderende positie van seksualiteit. Tegelijkertijd moet hierbij in gedachten worden genomen dat deze verandering pas net was ingezet toen de romans verschenen, dus ingeburgerd was de nieuwe omgang met erotische verlangens nog niet. Bovendien werd er nog volop gestreden voor de herziene positie van de vrouw: het vrouwenkiesrecht was nét voor aanvang van de jaren twintig, in 1919, ingevoerd. Daarbij werd de vrouw indertijd nog als seksueel object, en niet als seksueel subject gezien. Kortom, het was begin jaren twintig behoorlijk provocerend om je uit te spreken over je erotische verlangens – en wanneer je dit als vrouw deed was je je tijd zéker vooruit.

⁴⁴ Wouters, Casper, 2005, blz. 129

⁴⁵ Wouters, Casper, 2005, blz. 130

⁴⁶ Wouters, Casper, 2005, blz. 211

5 *De zondaar van Alie Smeding: aanzet tot pornografiedebat*

5.1 *De zondaar van Alie Smeding*

Nu de sociaal-maatschappelijke omstandigheden rondom seksualiteit en de positie van de vrouw aan het begin van de twintigste eeuw zijn besproken, ga ik specifieker in op de roman die het uitgangspunt van mijn onderzoek vormt. Voordat ik inga op de reacties van de recensenten op *De zondaar* van Alie Smeding, zal ik eerst de inhoud, structuur en letterkundige aspecten van de roman beschrijven.

5.2 *Alie Smeding*

Alie Smeding (1890-1938) was getrouwd met de predikant M.C. Wijhe. In het *Letterkundig Woordenboek voor Noord en Zuid* is het volgende over haar geschreven:

Haar werk is gebaseerd op haar ervaringen in het vissersplaatsje Enkhuizen en de gereformeerde sfeer die daar aan het begin van deze eeuw heerste. Ze schreef een groot aantal werken die nu een sterk verouderde indruk maken, maar in de jaren dertig een groot lezerspubliek hadden.⁴⁷

Smeding woonde het grootste deel van haar leven in Enkhuizen. Dit had zowel invloed op haar persoon als op haar werk. Als vrouw van een de dominee kende zij de hele gemeente. Dit gaf haar een uitgebreide indruk van 'de mens'. Vanaf 1918 publiceerde zij in totaal zesentwintig werken. In 1939, een jaar na haar dood, verscheen haar laatste boek, *Een menschenhart*. Gedurende de loopbaan van Smeding deed *De zondaar* (1927) echter de meeste stof opwaaien.⁴⁸

5.3 *Samenvatting De zondaar*

Dirk Hartsen is een boerenzoon. Zijn eenvoudige afkomst en middelmatige intelligentie weerhouden hem er niet van om een goede opleiding te volgen. Hij is ambitieus en leergierig en schopt het tot leraar aan een Amsterdamse burgerschool. Op die school

⁴⁷ Laan, K. ter. *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*. 1941, DBNL 2004.

⁴⁸ Smeding, F., 'Alie van Wijhe-Smeding. Enkhuizen, 17 Juli 1890-Utrecht 5 Juli 1938'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 1901-2000, Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1941 (1941)*

ontmoet hij Toos Cramer. Zowel zijn hospita als een vriendin van Toos, Jans Faber, zien Dirk wel zitten, maar Toos is hen voor. Ze lijkt geen werkelijke gevoelens voor hem te hebben. Toch trouwt ze met Dirk. In eerste instantie zijn de twee erg gelukkig, maar het huwelijk krijgt steeds meer barstjes. Toos wordt alsmaar neurotischer en lustelozer. Bovendien geeft zij Dirk niet waar hij innig naar verlangt: kinderen en lichamelijke genegenheid. Dirks zinnelijke behoeften worden zo groot dat hij zich niet meer kan bedwingen. Hij krijgt steeds meer oog voor ander vrouwelijk schoon. Dirk begint een affaire met het dienstmeisje, Diet. Ook laat hij zich verleiden door een leerlinge en deelt hij af en toe het bed met Jans Faber. Een criticus omschrijft de toestand van Dirk als volgt:

Er is een tweeledigheid in dezen Dirk Hartsen, - stugge, wilskrachtige arbeidslust, en een ongebreidelde zinnelijke begeerte, waarvan hij zelf de krant niet kent. Er is geen brug tusschen zijn geestelijk wezen en zijn sterke zinnelijkheid. Hij sluit zich op in zijn ambitie en hij sluit zijn zinnelijkheid op in zichzelf.⁴⁹

Toos komt er achter dat Dirk haar bedriegt. Ze verlaat hem echter niet. Toos beweert dat ze uit liefde voor deze man bij hem blijft, maar het lijkt er op dat zijn inkomen en de weelde waarin ze dankzij hem kan leven een grote rol speelt. Het huwelijk houdt stand, maar de trouw van Dirk niet. Zijn verhouding met het dienstmeisje duurt voort.

Intussen lijkt Toos zich vooral te verliezen in de geneugten van het rijke leven en het huishouden. Het ziet er naar uit dat het huwelijk kinderloos zal blijven: Toos haalt genoeg bevrediging uit haar huidige bestaan. Toos en Dirk verwijderden zich meer en meer van elkaar. De eerder genoemde criticus geeft de penibele toestand van het huwelijk van de twee weer in de volgende passage:

Duidelijk beseft hij [Dirk] het, in deze kentering van zijn leven, dat er maar twee wegen zijn. Herstel van zijn huwelijk – een kind, waarnaar hij, nu hij die begeerte in zichzelf opeens ontdekt heeft, hartstochtelijk verlangt, - óf de vernietiging. Maar Toos zijn vrouw, is al volkomen van hem vervreemd. Toen zij hunkerde naar huisgezin en moederschap, gaf hij haar de harde ambitie, in stede van de bloeiende vervulling eener verwachting. Nu hij verlangt, is al het zachte in haar verstorven. Het levensrhythme van deze twee mensen klopte ongelijk. Vlagen van wanhoop, vernietigen als een booze stormwind wat er van dit huwelijk nog was overgebleven. Dirk blijft aan zijn vrouw getrouwd tot het uiterste. Hij biedt weerstand aan de verleidingen van een vriendin van haar – hij tracht haar te verbidden, weer de zijne te worden. Te vergeefs. Er is

⁴⁹ Ritter, dr. P.J. in het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* van 20 mei 1927. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar'* door Alie Smeding. Rotterdam 1927, blz. 3

alleen nog maar kilte en haat. Dàn stort zich deze zinnelijke, maar van aanleg brave man, in vele avonturen.⁵⁰

Onder druk van zijn slechte huwelijk en gebrek aan bevrediging raakt Dirk steeds meer van het rechte pad. Hij mishandelt zelfs een leerling. Wanneer zijn moeder overlijdt, wordt het hem bijna te veel en denkt hij aan zelfmoord. Uiteindelijk loopt het zowel voor Toos als voor Dirk slecht af:

De grondeloze minachting van Toos en haar kring, de twijfelachtige houding van de collega's en hun gemalinnen vernielen al wat er aan keurige heerigheid en heurig zelfrespect in hem is, en laten hem achter als een ruïne van zijn maatschappelijken zelf. Zoo moet hij dan trachten verder door het leven te sukkelen naast de vrouw, die te laf bleek om het warme nest te verlaten en tenslotte even ontredderd is als hijzelf.⁵¹

5.4 Literaire analyse

Vertelsituatie

In *De zondaar* is er sprake van een enkelvoudig personaal perspectief. De ontwikkelingen worden beschreven door de hoofdpersoon, Dirk Hartsen. De lezer krijgt vooral inzicht in zijn gedachten en waarnemingen.

‘Hâ-‘k ’t maar geweten’, zei Dirk spijtig. Hij dacht: ‘Ze heeft naar mij uitgekeken, ze heeft naar mij uitgekeken.’ Het gaf hem een warm gevoel. En opeens wist hij ook met zijn handen geen raad: eerst hield hij ze op zijn rug, toen stak hij ze in zijn jaszakken.⁵²

Er doet zich echter soms ook een afgezwakte vorm van auctoriaal vertellen voor:

Ze [Toos] nam zijn hoofd in de zachte boog van haar armen en trok het vast tegen zich aan, zóó voelde ze ook weer duidelijker zijn snelle adem en gespannen spieren. ‘Goed’, zei ze met een kleine huiverende stem, ‘goed heb ik jou niet overgehaald, maar jij mij...’ Toen nam zijn vragend gefluister het weg. Zwaar klopte haar hart er bij, en ze moest er diep van zuchten. Het

⁵⁰ Ritter, dr. P.J. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 4.

⁵¹ Herman Robbers in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding.*, Rotterdam 1927, blz. 29

⁵² Smeding, Alie. *De zondaar*. Rotterdam 1927, blz. 11

was ook of ze haar gezicht verstoppen wou in het zwarte rillende gras, en ze tuurde schuwzoekend de late leege avond in, maar ze knikte toch...⁵³

De lezer beschouwt de andere personages vooral door de ogen van Dirk. De auctoriale verteller die zo nu en dan de kop opsteekt geeft nauwelijks de gedachten van deze personages weer. Uit de aangehaalde passages blijkt tevens dat de auteur gebruik maakt van erlebte Rede. Dit is ook te zien in de volgende passage:

De warmte in de geel-glinsterende serre, de zon die rood in de open ramen fonkelde, het lachend gesnap van de vrouwen, alles gaf hem de gewaarwording of hij uit een kilte naar binnen stapte ... Hij voelde zijn handen nerveus-koud, zijn gezicht strak, en diep in zijn binnenst, als een vage zeerte, iets van verkleumdheid. Tersluiks keek hij naar de knappe warm-gelachen vrouwen-gezichten over en weer ...⁵⁴

Ruimte

De ruimte is vrij diffuus. Het is duidelijk dat Dirk is opgegroeid in een dorp en later werkzaam en woonachtig wordt in Amsterdam, samen met Toos. De beschrijvingen van de omgeving zijn echter wel gemarkeerd.

Toen kreeg hij ook de school in het oog. Het was een versjofeld gebouw, de lage voorgevel had maar drie benepen-smalle ramen, en een zwart-geverfde doodkistachtige deur, afgeblaard van zon. Weerzijds er naast – voor de onooglijke etage-woningen – prutsten opgeschoten meisjes met dweilen en water.⁵⁵

En:

Het licht stond als een dunne witte damp tusschen het opene van de huizenblokken. En het kale stuk bouwgrond kreeg in de naderende nacht de kille verlatenheid van een begraafplaats. Er lag een spitse hoop puin en achter een schutting stonden afbraak-dingen, planken en balken, het geraamte van een venster, een deur-skelet. En in de diep-zwarte schaduw dáár, leek allerlei geheimzinnigs te gebeuren, maar er was toch niets te onderscheiden.⁵⁶

Personages en relaties

Dirk Hartsen is de protagonist van het verhaal. Zijn vader was boer en hij is van eenvoudige komaf. Dirk is echter enorm ambitieus en krijgt na de H.B.S. en

⁵³ Smeding, Alie, 1927, blz. 107

⁵⁴ Smeding, Alie, 1927, blz. 214

⁵⁵ Smeding, Alie, 1927, blz. 7

⁵⁶ Smeding, Alie, 1927, blz. 139

vervolgopleiding een aanstelling als leraar aan een Amsterdamse burgerschool. Daar ontmoet hij Toos, met wie hij trouwt. Al op jongere leeftijd heeft Dirk een sterke behoefte aan lichamelijke bevrediging. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de eerste ontmoetingen met Toos:

Zijn blik gleed gretig over haar heen, leek haar overal aan te raken onder de dun-witte zomerjurk. Toos gloeide nog erger in haar gezicht. 'Hij had wat anders', vloog het in haar op, 'de laatste tijd'.⁵⁷

En:

Toen was het of zijn bloed in brand vloog. Hij kreunde haast en kneep zijn lippen op de hare.⁵⁸

Toos is echter absoluut niet gediend van zijn fysieke affectie. Sterker nog: zijn toenaderingen irriteren haar en maken haar bang.

Met iets van schrik en boosheid duwde ze hem terug. 'Ik... ik... m'n adem.' Ze hapte naar lucht, hijgde. En het flitste door haar heen: 'Hij denkt al niet meer aan mijn getob, hij is alles al vergeten.' Dat gaf haar een gevoel van eenzaamheid. Toch hield hij haar stijf vast, zijn vingers bogen als haken om haar heupen.⁵⁹

Naarmate de tijd verstrijkt wordt Toos' afwijzing Dirk te veel en laat hij zijn behoeften door anderen dan zijn eigen partner bevredigen. Hij is Toos meerdere malen ontrouw, maar zijn lustgevoelens lijken alleen maar groter te worden. Dirk raakt meer en meer in de knoop met zichzelf en zijn principes.

Het is opvallend dat Smeding heeft gekozen voor een mannelijke protagonist, omdat in de meeste 'vrouwenromans' sprake is van een vrouwelijk hoofdpersonage. Ik kom hier later op terug.

Toos Cramer is onderwijzeres aan de school waar Dirk wordt aangesteld. Wanneer de twee elkaar ontmoeten is zij een ietwat naïef en schichtig meisje. Ze is erg op Dirk gesteld, maar van zijn seksuele avances moet ze weinig hebben. Het valt ook te

⁵⁷ Smeding, Alie, 1927, blz. 62

⁵⁸ Smeding, Alie, 1927, blz. 76

⁵⁹ Smeding, Alie, 1927, blz. 76

betwijfelen of ze echt verliefd is op Dirk. Toos wordt steeds afstandelijker en killer. Wanneer zij ontdekt dat Dirk vreemdgaat loopt het huwelijk bijna op de klippen, maar het stel blijft toch samen. Het is echter de vraag of Toos bij Dirk blijft uit liefde. Vermoedelijk wil zij haar welvarende leven met de goed verdienende docent ook geen gedag zeggen. Maar het huwelijk wordt alsmaar agressiever en ongelukkiger:

Aanstellerig hooghartig stapte ze door de kamer, op beenen die haast niet bogen. Er gonsden verwenschingen door zijn heete kop, hakkelende scheldwoorden. Altijd, als ze hem een gevoel van minderwaardigheid wou geven, groeide de haat hem haast over het hoofd...⁶⁰

Jans Faber is een vriendin van Toos en al jaren heimelijk verliefd op Dirk. Helaas weet Toos Dirk voor zich te winnen. Tijdens het huwelijk van Dirk en Toos krijgt Jans uiteindelijk alsnog waar ze naar verlangde: Dirk's lichamelijke affectie.

Diet is het dienstmeisje van Dirk en Toos. Diet is mooi een straalt een bepaalde seksuele begeerte uit. Zij is ook niet bang om haar behoeften uit te spreken. Het is precies waar Dirk naar op zoek is.

Maar Diet duwde hem verder, ze hing zwaar tegen hem aan en smoesde: 'Ik weet hier 'n gelegenheid waar je 'n kamer krijgen ken, voor 'n riks 't uur.' Haar heup schaaftde langs zijn lijf. 'Ik wil jou ook wel weer 's, en je Benne er zelf ook erg âb toe, 't kijkt je ooggen uit.' 'n Rendez-vous-huis?', mompelde hij op een toon of hij er voor terugdeinsde. Maar hij schoot meteen in een stil-hevige lach en greep haar ruw-aanhalig in haar rokken: vergat dat ze nog op straat liepen. Met een ruk bleven ze plotseling allebei stil, en ze zoenden elkaar met beten, en kreunden of ze elkaar vermoordden.⁶¹

Motieven

Verlangen

Het verlangen dat centraal staat in deze roman is het seksuele verlangen van hoofdpersonage Dirk. Dit verlangen kent meerdere facetten. Enerzijds schaamt Dirk zich voor zijn behoefte en probeert hij die te remmen. Wanneer hij verliefd is op Toos is het menselijk dat hij seksuele interesse voor haar voelt. Toch geeft vooral haar afwerende reactie hem het idee dat zijn verlangens niet gewenst en daarom verderfelijk zijn. Wanneer zij zelfs tijdens hun huwelijk – waarbinnen het legitiem is om je over te

⁶⁰ Smeding, Alie, 1927, blz. 428

⁶¹ Smeding, Alie, 1927, blz. 729

geven aan seksuele verlangens – geen gehoor geeft aan zijn behoeften escaleert de situatie. Dirk kan het gebrek aan seksuele bevrediging niet meer aan en zoekt het buiten de deur.

Het seksuele verlangen van Dirk kent twee belangrijke aspecten. Allereerst heeft het gevoel een aanhoudend karakter. Dirk raakt er bijna door bezeten. Ten tweede gaat dit constante gevoel ook bijna continu gepaard met een gevoel van schaamte. Dirk kan zijn behoefte aan zinnelijk genot niet tegenhouden, maar tegelijkertijd voelt hij zich er niet gelukkig onder. Sterker nog: hij wordt almaar ongelukkiger.

Een ander verlangen dat een belangrijke thematische plek inneemt, is het verlangen naar geborgenheid. De geborgenheid van de liefde en van een gezin. In eerste instantie is het Toos die een grote behoefte voelt aan warmte en een gezinsleven. Op dat moment verdrinkt Dirk echter in zijn werk en ambities. Tegen de tijd dat hij diezelfde behoefte begint te voelen is het verlangen bij Toos alweer vervlogen. Doordat de verlangens van het koppel niet synchroon lopen worden deze alleen maar groter. De frustratie hierover vergiftigt uiteindelijk hun huwelijk.

Onzedelijkheid

Gepaard met de (onbevredigde) seksuele verlangens van Dirk gaat een gevoel van onzedelijkheid. Daarbij leidt zijn gebrek aan bevrediging niet alleen tot onzedelijke gedachten, maar ook tot onzedelijk gedrag. De buitenechtelijke vrijages waaraan hij zich overgeeft zijn niet geoorloofd binnen een huwelijk. Bovendien zijn deze vrijpartijen ook nog eens van een vrij bestiale aard. Smeding beschrijft ze zeer expliciet en de ongepolijste lust spat er vanaf. Daarbij durft Smeding zelfs een scheutje humor aan de onzedelijkheden van Dirk toe te voegen:

Heftiger drukte haar lijf, hem prikkelend aanzetten [...] “Nee Diet, nou niet, hè? , dat niet...” Zijn bevende handen grepen in haar kleeren, zijn adem leek van vuur. Hij rukte haar rok in de hoogte... Glunderend en rood ging ze even later de kamer uit, ritselde de trap af, en deed opzettelijk lawaaiig met het vaatwerk in de keuken. Dirk had schik over haar sluwheid. “Goed zoo! Toos moest vooral hooren dat zij dáar was!” Teuterig scheerde hij zich, nam een schoon overhemd en een boord, zocht een das uit en kwam langzaam aan in de kleeren. “Dat ’t je toch maar nooit verzadigde,” soesde hij onderwijl vaag, “dat ’t altijd maar even stilde, en dan kreeg je ’t weer, kwam ’t terug als honger – geweldige honger...” “Kom je nog klaar vandaag?”, riep

Toos, niet onvriendelijk, onder aan de trap. Hij floot: dat moest voor een toestemming doorgaan. “Nou”, joolde hij in zijn denken, “òf ik klaar gekomen ben vandaag!”⁶²

Ontworteling

De eerdergenoemde thema's leiden uiteindelijk tot de ontworteling van de personages. Dirk verliest zich in zijn groeiende verlangens en frustraties en Toos wordt almaar killer en afstandelijker. Doordat de twee uit elkaar groeien verliezen ze ook het contact met zichzelf. Ze komen steeds verder van hun idealen en aanvankelijke ideeën over het leven af te staan.

Maar ook met betrekking tot hun afkomst is er sprake van ontworteling. Een recensent beschrijft dit als volgt:

Deze mensen zijn beide ontwortelden. Er was in dit gezin geen overgeleverde intelligentie. Dirk studeerde met de stugheid van een boer in zaken die met de boerschheid niets uitstaande hadden. Toos, die een aardig, fijn vrouwtje zou zijn geworden in een klein-burgerlijk milieu, verstarde naast een kracht die zij niet begreep. Heel de natuur van deze mensen was tot haar recht gekomen in het land met zijn vruchtbaarheid, – nu kwam de groote stad en vergiftigde de zielen en verdorpe het vrouwenleven, terwijl het mannenleven zijn geweldige krachten moet verbrassen in liederlijkheid.⁶³

Motto

Het motto van *De zondaar* is gezien de verhaallijnen in het boek opmerkelijk te noemen. Smeding maakt gebruik van een citaat uit Johannes 8:8, waarin een vrouw op overspel is betrapt. De schriftgeleerden en Farizeeën brengen haar bij Jezus. Ze willen dat zij gestenigd zal worden, omdat ze deze straf volgens de wet verdient. Jezus reageert met de volgende opmerking, gelijk het motto van Smeding:

Wie uwer zonder zonden is, die werpe de eerste steen ...

Na deze opmerking speelt zich het volgende tafereel af:

Toen ze dat hoorden gingen ze weg, een voor een, de oudsten het eerst, en ze lieten hem alleen, met de vrouw die in het midden stond. Jezus richtte zich op en vroeg haar: ‘Waar zijn ze? Heeft

⁶² Smeding, Alie, 1927, blz. 515

⁶³ Ritter, dr. P.J. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding, 1927, blz. 2*

niemand u veroordeeld?’ ‘Niemand, heer’, zei ze. ‘Ik veroordeel u ook niet,’ zei Jezus. ‘Ga naar huis, en zondig vanaf nu niet meer.’⁶⁴

Smeding lijkt hiermee iets te willen zeggen als: ‘Het verhaal dat ik u nu ga vertellen zal vol van zondige handelingen zijn die u wellicht zult veroordelen. Maar kunt u mij oprecht zeggen dat u vrij bent van zonden?’ Met het motto lijkt Smeding aan te willen geven dat het niet haar bedoeling is geweest simpelweg een zedeloze roman te schrijven waarin de extreme gebeurtenissen tot sensatiezucht moeten leiden. Vermoedelijk is zij er zich van bewust dat de verwickelingen gevoelens van afkeer en walging zullen oproepen bij de lezer. Dit is ook de bedoeling, maar dit effectbejag heeft een diepere bedoeling, zo concludeert een recensent:

Want de diepste grond van dit boek is tòch de liefde voor het volle en volledige leven, dat in onze verscheurde en verminkte wereld zo deerlik in de knoei geraakt is. En wie het beschouwen wil uit zedelijkheidsoogpunt zal goed doen zich niet blind te staren op de onhandigheid der al te openhartige beschrijving van sexuele spelletes [sic], maar zich te doordringen van de diepe, verachtelijke onzedelijkheid, die onder de schijn van keurig fatsoen overal woekert rondom ons en die in dit doordringend geschreven boek op prachtige wijze aan de kaak gesteld is ...⁶⁵

Smeding wil de lezer een spiegel voorhouden: wij verachten verachtelijk gedrag, maar schuilt niet in ieder van ons verachtelijkheid?

Titel

De titel van het boek, *De zondaar*, lijkt in eerste instantie vooral gericht te zijn op de protagonist van het verhaal, Dirk Hartsen. Hij is immers degene die zich in de roman tot onzedelijk gedrag laat verleiden en aan steeds lager wal raakt. Toch kan de interpretatie van de titel worden uitgebreid. Het is aannemelijk om te denken dat de met ‘de zondaar’ ook de lezer van het boek, de mens in het algemeen, wordt bedoeld. Dit blijkt vooral uit het motto. Alie Smeding lijkt zowel in het motto, als in de titel en uiteraard binnen de thematiek van het verhaal te spelen met de confronterende vraag: zijn wij niet allen zondaars?

⁶⁴ Nederlands Bijbelgenootschap. *De Nieuwe Bijbelvertaling*. Heerenveen en 's Hertogenbosch 2004, Johannes 8:8.

⁶⁵ A.M. de Jong in *Het Volk* van 28 juni 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz. 17

5.5 Erotisch gehalte

De zondaar heeft onmiskenbaar een erotisch gehalte. De onbevredigde seksuele behoefte van Dirk Hartsen vormt de rode draad in het boek, waarbij expliciete beschrijvingen niet worden geschuwd:

Haar mond viel open. ‘Toe,’ steunde ze vreemd. En popelend omhelsden ze elkaar. Hun lippen schoven ineem, ze streelden elkaar met de tong, hun tanden botsten. [...] Hij trachtte zich nog te bezinnen. ‘Er was ’n grens, je moest niet alles...’ Maar zijn denken sloeg weg. En hij zoende al heftiger haar hals, haar oogen, haar mond. Zijn tanden beten. Hij hijgde of hij worstelde. En zijn handen deden haar pijn. Maar ze lachte toch. En toen hij onhandig van verliefde haast de knopen aan de lage hals van haar jurk wou openmaken, schaterde ze het uit. ‘Wat doe je toch? Wat wil je daar?’ Zijn woorden haperden van hartstocht. ‘Je borsten, je kleine mooie borsten...’ Hevig lachte ze nog na. ‘Nou jonge, zoo kan je niet, maar – zoo.’ Ze lichtte de korte groene jurk op, hoog, tot aan haar kin. En onthutst-opgetogen keek hij toe. Ze was naakt.⁶⁶

Dirk wordt in een recensie zelfs een ‘allergevaarlijkste erotomaan’, te vertalen als nymphomaan of seksmaniak, genoemd.⁶⁷ Dat blijkt ook uit de eerder aangehaalde passage, waarbij Dirks gedachten vlak na een buitenechtelijke vrijpartij met dienstmeisje Diet worden beschreven:

“Dat ’t je toch maar nooit verzadigde,” soesde hij onderwijl vaag, “dat ’t altijd maar even stilde, en dan kreeg je ’t weer, kwam ’t terug als honger – gewèldige honger...”⁶⁸

Deze uitspraak is tekenend voor het onverzadigbare en continu aanhoudende seksuele verlangen van Dirk. Dat erotiek een zeer grote rol speelt in *De zondaar* is na de hieraan voorafgaande analyse overduidelijk.

⁶⁶ Smeding, Alie, 1927, blz. 496

⁶⁷ Frits Lapidoth in *De Nieuwe Courant* van 5 juni 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz. 29

⁶⁸ Smeding, Alie, 1927, blz. 515

6 Analyse van de recensies van *De zondaar*

6.1 De recensies

De zondaar van Alie Smeding is eigenlijk de meest opvallende ‘erotische vrouwenroman’. Zoals Van Boven al aangaf, ontketende deze roman een heus pornografiedebat.⁶⁹ Dat er een heftige discussie is gevoerd blijkt uit de bundeling van recensies door uitgeverij Nijgh & Van Ditmar’s. De bundeling draagt de titel *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Het boekje werd al tijdens het jaar waarin *De zondaar* verscheen, in 1927, uitgegeven. Het werk wordt als volgt ingeleid:

De letterkundige beoordeelingen van een roman zijn in den regel tegenstrijdig. Met ‘De Zondaar’, naturalistische roman van Alie Smeding, is dit in bijzondere mate het geval. Dit geeft ons aanleiding een prospectus verkrijgbaar te stellen waarin een aantal goede en minder goede⁷⁰ beoordeelingen onverkort zijn afgedrukt.⁷¹

De uitgave bevat recensies uit de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, *De Nieuwe Courant*, *Het Volk*, *Den Gulden Winckel*, *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* en *Groot Nederland*. Bij de bestudering van de recensies van *De zondaar* maak ik gebruik van alle recensies uit de bundel *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*.

In de introductie van de bundel valt iets op: er wordt gesproken over een ‘*naturalistische roman van Alie Smeding*’. De uitgeverij kent de roman blijkbaar naturalistische eigenschappen toe. Ik kom hier later nog op terug.

6.2 Waardecriteria

Bij de analyse van deze recensies zal ik gebruik maken van een overzicht van waardecriteria die door critici worden gehanteerd. Dit overzicht bestaat uit een

⁶⁹ Boven, Erica van, 1992, blz. 94-95. Op de etikettering ‘pornografiedebat’ door Van Boven zal ik later uitgebreider ingaan.

⁷⁰ Met ‘goed’ en ‘minder goed’ doelen de schrijvers van dit tekstje vermoedelijk niet op de schrijvers- of beoordelingstalenten van de betreffende recensenten, maar doelen zij op een ‘positieve’ of een ‘negatieve’ beoordeling van de roman.

⁷¹ In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927.

synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra.

In een eerder onderzoek naar receptiedocumenten paste ik dit synthesevoorstel al eens toe. Toen achtte ik het noodzakelijk om het overzicht uit te breiden. Het overzicht zag er in eerste instantie als volgt uit:

Tabel 1: Overzicht van waardecriteria die door critici worden gehanteerd

<p>I. Vorm- en stijlwaarden</p> <ul style="list-style-type: none">- m.b.t. compositie- m.b.t. stijlqualiteiten- m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)- m.b.t. complexiteit- m.b.t. vertaling
<p>II. Inhoudelijke waarden</p> <ul style="list-style-type: none">- abstraherbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')- m.b.t. moraal- m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)
<p>III. Relatieve waarden</p> <p><i>m.b.t. andere werken en traditie:</i></p> <ul style="list-style-type: none">- vernieuwend vs. conservatief- aansluitend bij traditie of bestaande stroming <p><i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid:</i></p> <ul style="list-style-type: none">- afspiegeling ('realistisch', 'representatief')- tijdsbeeld/documentaire waarde <p><i>m.b.t. de auteur zelf:</i></p> <ul style="list-style-type: none">- in relatie met intentie of poëtica van auteur- expressiviteit of authenticiteit- in vergelijking met eerder werk- in relatie met de biografie van de auteur
<p>IV. Waarden m.b.t. publiek</p> <ul style="list-style-type: none">- cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)- pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)- affectief-emotioneel (identificatie en empathie)- hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend etc.)- maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)

De waardecriteria zijn hier onderverdeeld in vier hoofdcriteria, die verscheidene subonderwerpen bevatten. Maar simpelweg vaststellen of het waarde criterium aan-, of afwezig is, is niet afdoende. Het geeft immers nog niet aan of deze aan- of afwezigheid een negatieve of een positieve betekenis krijgt toegekend door de recensent. Daarom is het noodzakelijk om het aanvankelijke overzicht uit te breiden met, wat ik noem, 'classificaties'. Hierbij hanteer ik vier soorten classificaties, namelijk 'negatief', 'positief', 'dubbelzinnig' en 'niet nader te coderen'. Ook bij het toepassen van deze classificaties moet in gedachten worden gehouden dat het werkelijke standpunt van de

recensent soms gewoonweg niet nader te definiëren valt. De classificatie ‘positief’ kan tegelijkertijd ‘dubbelzinnig’ behelzen en een aspect dat ‘niet nader te coderen’ is kan wel degelijk een betekenis hebben. Kortom, er moet altijd rekening gehouden worden met de ambiguïteit van een tekst en het spel dat de recensent met de lezer kan spelen. Dit neemt echter niet weg dat het wel degelijk de moeite waard is een poging te doen om dit type teksten te analyseren. In bijlage A is een schema te vinden dat ik heb gemaakt op basis van het synthesevoorstel van Els Andringa, aangevuld met mijn classificaties.⁷²

Ik zal dit model als leidraad gebruiken bij het analyseren van de recensies van *De zondaar*. Daarbij zal ik de recensie niet alleen schematisch coderen, maar ook schriftelijk op de inhoud van de recensie en de coderingen in het schema ingaan.

6.3 Analyse van de recensies

Een pornografiedebat?

Erica van Boven stelt vast dat er over *De zondaar* een heus ‘pornografiedebat’ is gevoerd. De grote hoeveelheid recensies van de roman geeft inderdaad aan dat het werk veelbesproken is geweest. Maar was er ook echt sprake van een debat? Reageerden de recensenten op elkaar? Vochten ze hun verschillende visies met elkaar uit? In de hierop volgende analyse zal ik niet alleen de recensies an sich bekijken, maar ook in relatie tot elkaar. Kan er gesproken worden van een ‘pornografiedebat’? Na de analyse van de recensies zal ik antwoord proberen te geven op deze vraag.

Frits Hopman in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 21 mei 1927

“Een onzedelijke roman?”

In het jaar dat *De zondaar* verschijnt, schrijft Frits Hopman een recensie over het werk in de NRC. Ik zal deze recensie allereerst analyseren aan de hand van het schema met waardecriteria. Deze schematische analyse kan in bijlage B worden gevonden.

Vervolgens zal ik uitgebreider op de inhoud van de recensie ingaan.

⁷² Staalduinen, C.F. van, ‘*Gezellig niemendalletje*’. *Nederlandse critici over de romans van exil-schrijfster Gina Kaus*. Geschreven tijdens de cursus ‘Transnationale receptie in onderzoek en praktijk’ onder leiding van Els Andringa (april 2009).

Bij deze recensie valt op dat de recensent zich vooral uitspreekt over de vorm- en stijlwaarden en de kwaliteiten van de auteur zelf. Daarbij wordt duidelijk dat de recensent zich overwegend positief uitspreekt over de roman. De erotische verwickelingen en heftige en expliciete passages weerhouden hem niet van een serieuze analyse van de roman, die positief uitpakt.

Toch geeft de titel van de recensie, ‘Een onzedelijke roman?’, aan dat hij zich wel degelijk bewust is van het eventuele onzedelijke karakter van de roman. Hopman behandelt deze vraag dan ook in de recensie. Hij concludeert dat de roman onzedelijke aspecten bevat, die ‘een geharden lezer den adem benemen’. Hij vindt dat Smeding die passages wel achterwege had kunnen laten.

Intusschen kan men het betreuren dat niet een twintigtal regels, die weinig tot de verwezenlijking der personen bijdragen en die stellig velen zullen kwetsen, niet weggelaten zijn.⁷³

Toch doen die ‘regels’ niet af aan het eindresultaat, aldus de recensent. Hij vindt dat de expliciete passages niet de boventoon gaan voeren:

Het geheele boek is geschreven met een vrijmoedigheid, die zoover wij ons herinneren, geen weerga heeft in onze litteratuur. Dirk en Diet zijn grof zinnelijke naturen en hun gedachten en gedragingen, niet door de geringste kieschheid getemperd, niet door de minste liefde gelouterd, zijn natuurlijk zoo, dat zij ook een geharden lezer den adem benemen, wanneer hij ze in nuchter zwart op wit beschreven vindt. Op de schaal waarin dit rijk gedetailleerde boek is opgezet, was het haast niet anders mogelijk. Doch de bedoeling om de zinnen te prikkelen schijnt nergens aanwezig. Eer vindt men in de meest weerzinwekkende passages een argeloosheid, die in dit verband wel zeer wonderlijk aandoet. [...] van verdorvenheid vinden wij in dezen modernen Nederlandschen roman geen spoor. De karakters mogen het wezen, doch niet de toon van het boek.⁷⁴

Volgens Van Boven hadden de critici van na 1918 een hekel aan de eindeloze beschrijvingen die ‘de vrouwenroman’ vaak kenmerkten. Daar gaat Hopman ook op in, maar hij prijst Smeding om het inzicht deze beschrijvingen toch binnen de perken te houden:

⁷³ Frits Hopman in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 21 mei 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz. 2

⁷⁴ Hopman, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 2.

De beschrijvingen zijn het slechtste deel van het boek en er wordt terecht een spaarzaam gebruik van gemaakt.⁷⁵

Naast deze milde reactie op de beschrijvingen valt nog iets op. De recensenten van na 1918 schenen met betrekking tot de realistische (vrouwen)romans als volgt te redeneren: hoe dikker de roman, hoe lager de kwaliteit. Hiermee doelden zij op de ellenlange beschrijvingen die ervoor zorgden dat de boeken een groot aantal pagina's konden gaan tellen. Maar over de hoeveelheid pagina's die Smeding heeft beschreven spreekt Hopman zich zelfs positief uit:

In weinig jaren heeft zij zich naam verworven met een reeks van lijvige romans, die snel achtereen verschenen en haar laatste boek beslaat niet minder dan 730 bladzijden. Er is iets sympathieks in die gemakkelijke uitvoerigheid, die scheppingsweelde.⁷⁶

Er kan vastgesteld worden dat Hopman overwegend te spreken was over de kwaliteit en inhoud van *De zondaar* van Alie Smeding.

Dr. P.H. Ritter in het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* van 20 mei 1927

Net als Hopman schreef ook P.H. Ritter een recensie over de roman van Smeding in het jaar dat *De zondaar* verscheen. Deze recensie verscheen in het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*. De schematische analyse van deze recensie kan gevonden worden in bijlage C.

Bij deze recensie vallen twee dingen op. Ten eerste spreekt de recensent zich vooral uit over de inhoud van het werk en de waarden met betrekking tot het publiek. Ten tweede valt op, dat hij daarbij een nogal tweeslachtige mening is toegedaan. Ritter lijkt enerzijds negatief te oordelen over de roman. Hij is behoorlijk geschokt over de 'pornografischen aard' van de roman:

Er komen, in het bijzonder in het tweede gedeelte van dezen roman, plekken voor van pornografischen aard, welke de verbeelding bezoedelen van den lezer, die het snerpand wee dat hier wordt uitgezegd niet weet te onderkennen. Het is soms bij het on-smakelijke af. Mogen wij het leven zoo bespiegelen tot in zijn geheimste schuilhoeken als deze auteur het doet? Mogen wij

⁷⁵ Hopman, Frits. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 2.

⁷⁶ Hopman, Frits. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 1

zoo de geheimste wonden blootleggen van het geslachtsleven, mogen wij de armelijke plekken van het huwelijk zóó belichten? Kon niet op kiescher wijze hetzelfde zijn aangeduid?⁷⁷

Bovendien doen de pornografische aspecten hem aan het naturalisme denken en het naturalisme behoort tot het verleden. De combinatie van de onzedelijke passages en verouderde literaire ideeën en thematiek lijken tot een negatief oordeel te leiden. Ritter beveelt het boek voornamelijk vanwege het pornografische karakter niet aan. Dit doet hij echter op een opvallende manier. Hij beroept zich namelijk op de moraal van de krant waar hij voor schrijft en niet op zijn eigen visie:

Wij kunnen het, als fatsoenlijke courant, niet aanbevelen.⁷⁸

Deze zin is kort, maar zegt enorm veel. Ritter geeft hiermee feitelijk aan dat de *opgelegde moraal* bepaalt dat dit boek verguisd moet worden. In zijn slotwoord verradt hij echter dat hij juist door de omstreden thematiek geraakt is door het boek:

Maar wij, die het trachtten te lezen met een objectieve gezindheid, met een geest die de tragiek wist te onderkennen in de brutaalste momenten, – wij zijn onder die tragiek verpletterd. En wij hebben ons, vol schaamte afgevraagd: wanneer niet een ploert, maar een schrijfster met edelen aanleg en begaafdheid, geen ander middel meer kent om ons de zonde van onzen tijd te openbaren: is het dan niet ver gekomen met ons?⁷⁹

Smeding lijkt met *De zondaar* het volgende te willen zeggen: ‘De enige manier om de mens, de lezer, jou, te confronteren met de zonde die in ons en overal om ons heen is, is om die genadeloos en ongecensureerd in het gezicht te smijten.’ Het lijkt hier alsof de recensent enigszins verhuld toegeeft dat hij de boodschap van Smeding heeft begrepen. Dat hij achter de vunzigheid en zedeloosheid in het verhaal de diepere betekenis ziet. Zijn recensie heeft zodoende ogenschijnlijk een dubbelzinnig karakter, maar is eigenlijk vooral voorzichtig positief.

⁷⁷ Dr. P.H. Ritter in het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* van 20 mei 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam(1927, blz. 5

⁷⁸ Ritter, dr. P.H. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 7

⁷⁹ Ritter, dr. P.H. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 7

Frits Lapidoth in *De Nieuwe Courant* van 5 juni 1927: ‘Naturalistische uitspattingen’

Ook Frits Lapidoth schrijft in het jaar van verschijnen van *De zondaar* een recensie over de roman. Zijn recensie verschijnt in *De Nieuwe Courant*. De analyse hiervan staat in bijlage D.

De titel ‘Naturalistische uitspattingen’ geeft in het geval van deze recensie het uitgangspunt van de recensent weer. De recensie van Frits Lapidoth bevat eigenlijk twee hoofdlijnen. Ten eerste behandelt Lapidoth de verhaallijn, stijl en thematiek van *De zondaar*. Ten tweede plaatst hij de roman in een naturalistisch licht en geeft hij zijn aversie tegen deze naturalistische invalshoek te kennen.

De recensent associeert de grote aandacht voor seksualiteit en de aanwezigheid van een nerveus personage (Toos) met het naturalisme. Ook in de zeer gedetailleerde en bijna klinische beschrijvingen ziet hij naturalistische invloeden terug. Bij zijn associaties met het naturalisme zou je in eerste instantie kunnen denken dat hij reageert als een typische criticus van na 1918, die het zogezegde ‘afgezwakte naturalisme’ (dat in lijn ligt met het realisme) verguist. Het is hier echter niet het ‘afgezwakte naturalisme’ dat Lapidoth afkeurt; het is het oorspronkelijke naturalisme, het naturalisme in zijn pure vorm waar hij tegen ageert. Dit blijkt uit het volgende citaat:

Zoo ben ik er ook van verzekerd, dat Alie Smeding tot vèr over de grenzen van het leesbare is gegaan, niet om den lezer te prikkelen, want zij wekt slechts walging, maar omdat zij de meening is toegedaan, dat, wie walgingwekkende toestanden bloot wil leggen, ook den moed dient te toonen dit zóó te doen, dat hij inderdaad walging wekt, dat het den lezer is, alsof hij zekere vuile gesprekken hoorde, zekere sexueele uitspattingen en viezigheden zag. De schrijver moet waar zijn, volkómen waar en ook vollédig waar. Hij mag niets verzwijgen of slechts aanduiden; maar zijn lezers hals over kop in den modderpoel smijten, van welks bestaan hij hen overtuigen wil.⁸⁰

De nadruk op seksualiteit en het ‘objectieve waarnemen’ is typisch naturalistisch. Maar ook de realisten komen aan bod:

⁸⁰ Frits Lapidoth in *De Nieuwe Courant* van 5 juni 1927: ‘Naturalistische uitspattingen’. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz.8

Dit is een theorie, vooral van die ‘realisten’, die, zoals ook Alie Smeding, tevens schrijven met de bedoeling op bepaalde misstanden te wijzen. Dat ‘Een Zondaar’ een tendentieuze roman is, gevoelt men terstond.⁸¹

‘Die realisten’ klinkt niet alsof Lapidoth deze groepering een hart onder de riem wil steken. Hij bekrachtigt dit idee door de naturalistische invalshoek zelfs als verderfelijk en gevaarlijk op te vatten:

Maar het is een zeer gevaarlijk en aesthetisch onverdedigbare theorie, waartegen al tijdens den bloei van het Naturalisme, met nadruk door hoogst bevoegde critici is gewaarschuwd. De theorie is gevaarlijk: 1°. omdat zekere onrijpe lezers – en er zijn mensen die dit levenslang blijven! – nu eenmaal door uitvoerige beschrijvingen van sexueele handelingen abnormaal geprikkeld worden. Zulke boeken zijn dan vergif voor hen; 2° omdat normale lezers walgen van zulke beschrijvingen, het boek wegwerpen en dus het moreele doel bij hem óók al niet wordt bereikt, terwijl ook bij anderen juist het tegenovergestelde dan ’t bedoelde effect wordt teweeggebracht.⁸²

Even lijkt het of de recensie van Lapidoth uitmondt in een betoog tegen het naturalisme en er niet echt op de inhoud van de roman zal worden ingegaan. Dit is echter niet het geval. De recensent behandelt in zijn zeven pagina’s tellende recensie ook de roman zelf uitgebreid. Dan blijkt dat hij zeer te spreken is over de schrijfkwaliteiten van de auteur:

Overall bijna waar zij zich van platheid gelieft te onthouden, geeft zij prachtig suggestieve kenschetsingen en vooral uitmondende dialogen, hier en daar wat gekruid met echt Noord-Hollandsche uitdrukkingen of woorden.⁸³

Ook vindt hij dat Smeding een groot psychologisch inzicht aan de dag legt:

Sympathiek is het niet, dat zij dan maar doet alsof zij haar man vergeeft en, trots diens duidelijk merkbaren afkeer van haar, hem nog tracht op te beuren en te troosten. Neen, dat is niet sympathiek. Maar het is zoo echt menschelijk en zoo volmaakt voorbereid door de schrijfster.⁸⁴

En:

⁸¹ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding, 1927*, blz. 8

⁸² Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding, 1927*, blz. 8

⁸³ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding, 1927*, blz. 11

⁸⁴ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding, 1927*, blz. 12

Bijzonder gelukkig beschrijft zij ons het lieve nichtje van Dirk, de kleine Tineke, die bij hem in Amsterdam een poos komt logeeren en aan wie hij zich zoo hecht, met wie deze ruwe kerel met eindeloos geduld spelletjes doet, tot Toos jaloersch wordt. Zoo kan slechts een auteur met waarachtig talent vertellen!⁸⁵

Lapidoth is vooral positief over de beschrijvingskunst die Smeding beheerst. Maar hij is het niet eens met de psychologische wendingen die haar boek bevat:

Deze voorstelling van zaken kunnen wij niet aanvaarden. Wij vragen ons af hoe die Hartsen nog zijn werk kan blijven doen, daar hij nachten achtereen zich aan toomeloos zingenot overgeeft, danst tot hij er bij neervalt en al maar drinkt, ook op den dag. 't Gaat bij ettelijke bittertjes tegelijk! Maar vooral moeten wij er tegen opkomen, dat de acteur de schuld uitsluitend zoekt bij den, bovenaangeduiden weezin van Toos. Het is volstrekt onwaar wat zij wil doen gelooven.⁸⁶

De recensent stelt dat Smeding Toos de schuld geeft van het gedrag van Dirk. Dat gaat er bij hem niet in:

Alie Smeding ziet in Dirk Hartsen een slachtoffer. Dat hij ondergaat als erotomaan en drankzuchtige, is, volgens haar de schuld van Toos.⁸⁷

De recensent is niet slecht te spreken over de kwaliteiten van Smeding als schrijfster – hij vindt zelfs dat zij zeer getalenteerd is. De seksuele passages en naturalistisch-realistische neigingen die haar roman vertoont storen hem echter. Maar dat is niet het enige aspect dat Lapidoth irriteert. Hij is het vooral niet eens met de boodschap die zij naar zijn idee lijkt te willen uitdragen. Lapidoth ziet Dirk niet als een slachtoffer, maar als een compleet ontspoorde man. De recensent neemt het bijna voor Toos op:

Dat deze man een ploert is van wien wij geen oogenblik kunnen aannemen dat hij een goed echtgenoot zou zijn geweest, indien hij een allerliefste, kerngezonde vrouw had getrouwd, die hem elk jaar een kindje schonk. Ook dan zou deze meidenjager vast en zeker zijn vrouw hebben bedrogen, en uit dit feit had een Alie Smeding dan weer een andere conclusie kunnen trekken, deze n.m.l. dat een man tot overspel gedwongen wordt als zijn echtgenoot zóóveel moederplichten heeft te vervullen! Een pleidooi voor veelwijverij: waarom niet? Ook niet als strekkingsroman is 'De zondaar' dus geslaagd.⁸⁸

⁸⁵ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding, 1927*, blz. 11

⁸⁶ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding, 1927*, blz. 10

⁸⁷ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding, 1927*, blz. 14

⁸⁸ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding, 1927*, blz. 11

Lapidoth leest *De zondaar*, zo blijkt, als ‘een pleidooi voor veelwijverij’. Wel benadrukt hij dat hij tegelijkertijd vindt dat Smeding duidelijk laat merken dat zij de onzedelijke gebeurtenissen in haar roman niet goedkeurt:

Ik moet getuigen dat hier wel is op te merken een gebrek aan smaak en gevoel voor de grenzen van het betamelijke en toelaatbare, waarvan ik versteld sta, doch geenszins de bedoeling om het kwaad voor te stellen als bijzonder aantrekkelijk. Integendeel! [...] Zoo zij dien ondergang [van Dirk] in walgelijke zedeloosheid te uitvoerig en te drastisch beschrijft, zij idealiseert dien allerminst.⁸⁹

De recensent geeft aan dat Smeding de recensie van haar werk aan haar goede naam heeft te danken:

Ik moet bekennen, dagen lang in twijfel te hebben verkeerd of ik dezen roman zou bespreken of niet. Hadden wij te doen gehad met werk van een nog onbekend auteur, verschenen bij een weinig of niet zoo heel gunstig bekenden uitgever, ik zou er zeker over gezwegen hebben. Maar de naam Alie Smeding heeft een zeer goeden klank en haar boek is verschenen bij een zéér gunstig bekende uitgeversfirma. Het is met liefde door deze verzorgd. De druk is zéér goed, het boek is met zeer veel smaak in geheel zwart linnen stempelbanden met sobere versiering gebonden. Er zal veel vraag naar zijn; ook in onze, zoo talrijke leesbibliotheken. Onze lezers weten nu wat zij in dezen roman zullen vinden.⁹⁰

En wat zullen de lezers volgens Lapidoth in deze roman vinden? Een goed geschreven verhaal met treffende kenschetsen dat helaas vervuild is door ‘de grofheid, die het boek onleesbaar maakt.’⁹¹ De overmaat aan naturalistische invloeden, de grofheid en de bedenkelijke moraal hebben de roman in de ogen van Lapidoth uiteindelijk de das omgedaan.

Echter, het feit dat Lapidoth in totaal zeven pagina’s aan de roman wijdt, geeft aan dat hij *De zondaar* wel het analyseren waard vond. Hij neemt de roman serieus. Bovendien weet hij bepaalde aspecten van de roman wél te waarderen. Ondanks zijn grote bezwaren schuift hij het werk dus niet meteen af.

⁸⁹ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 14

⁹⁰ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 14

⁹¹ Lapidoth, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 10

A.M. de Jong in *Het Volk* van 28 juni 1927

Ook A.M. de Jong recenseert *De zondaar* in het jaar dat het boek wordt gepubliceerd. In dit artikel reageert hij op de recensie van Frits Hopman in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 21 mei 1927. Eigenlijk gaat het hier deels om een recensie van *De zondaar*, en deels om een recensie van de recensie van Hopman. De reactie op Hopman lijkt een prominentere rol te hebben in de tekst. In het schema (bijlage E) zal ik de waardecriteria behandelen die ten opzichte van de roman worden gebruikt. In de overige behandeling van de recensie zal ik uitgebreider ingaan op de reactie van De Jong op Hopman.

In de recensie van De Jong wordt duidelijk dat hij overwegend positief is over *De zondaar*. Dit geeft hij op twee manieren te kennen. Ten eerste geeft hij zijn redenen om tot een goedkeurend oordeel te komen. Ten tweede weerlegt hij het gedeeltelijk negatieve oordeel van Hopman over de roman. Op die manier bekrachtigt hij zijn positieve oordeel dubbel. Alleen al zijn inleiding is treffend:

Ik heb er stiekem plezier in. Niet in die “onzedelijke roman” van Alie Smeding. Daar heb ik openlijk plezier in. Omdat ik het als geheel een prachtig, sterk boek vind, vol gezonde haat en vol gezonde liefde. Het stiekeme plezier heeft een andere grond. Die heimelijke, kneuterige leut puurde ik uit een artikel over deze roman in het letterkundig bijvoegsel van de “Nieuwe Rotterdamse Courant” van Zaterdag 21 Mei. Sinds kort staat dit bijvoegsel onder redactie van de heer Frits Hopman, die gaarne blijk geeft van die echte Hollandse nuchterheid, dewelke, gelijk bekend, zich niet laat overduvelen, maar koeltjes de dingen overziet en naar de juiste waarde schat.⁹²

Deze inleiding maakt twee dingen duidelijk. Allereerst dat De Jong *De zondaar* een goed boek vindt. Ten tweede laat hij zien dat hij moeite heeft met de mening van Frits Hopman over de roman. Zijn misleidende opmerking ‘Ik heb er stiekem plezier in’ zet de toon: je zou verwachten dat hij niet durft toe te geven dat hij de erotische roman kan waarderen. Integendeel: hij kan de roman wel waarderen, maar het óordeel erover niet. De Jong heeft kritiek op de manier waarop Hopman de roman beoordeelt:

⁹² A.M. de Jong in *Het Volk* van 28 juni 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz. 14

De heer Frits Hopman, het spreekt van zelf, is een volbloed aanhanger van de, door ons verkeerdelijk burgerlijk geachte, theorie van “de kunst om haarzelfs wil”. Hij is dus van mening, dat de letterkundige kritiek zich alleen mag en moet bezig houden met aesthetische waarderingen omtrent de litteraire voortbrengselen, die zij te beoordelen krijgt.

De Jong bekritiseert hier de l’art pour l’art-gedachte die bij Hopman de boventoon voert. De Jong vindt deze gedachte achterhaald:

Hij vindt steun voor deze niet precies gloednieuwe mening in de “Litteraire Gids”, een opgeblazen blaadje van een paar jonge, agressief aangelegde boekverkopers in Den Haag.

Het is namelijk niet zo dat Hopman overwegend negatief is over *De zondaar*, integendeel zelfs:

De dialoog is voortreffelijk: eenvoudig, natuurlijk en vloeiend. Karakterbeschrijving, gedachtengang, stemmings-ontleding, alles wordt ermee gegeven en volkomen bevredigend gegeven.⁹³

Het is echter wel zo dat Hopman zich vooral positief uitspreekt over bijvoorbeeld de vorm, stijl en psychologische beschrijvingen. Over de erotische thematiek is hij minder enthousiast en hij lijkt deze thematiek, op een enkele belerende opmerking na, ook te willen negeren. In het artikel ‘Kunst en Moraal’ dat bij de recensie van Hopman is opgenomen spreekt deze zich explicieter uit over (on)zedelijkheid. De Jong citeert:

Het is onmogelijk, dat een sterk erotische Hollandsche roman niet in verkeerde handen valt, in handen van kinderen, en van jonge menschen, wier driften worden aangewakkerd, zonder dat zij worden bevredigd [...] Een roman als de laatste van Alie Smeding is een kunstwerk en toch wilden wij, dat hij ongeschreven was gebleven.⁹⁴

Hier komt De Jong tot het aspect waar hij ‘stiekem plezier’ in heeft. Namelijk het volgende:

Zoo raak je nou in de knoop als je l’art pour l’art-man bent en toch een zekere mate van maatschappelijk verantwoordelijkheidsgevoel hebt [...] Zie je, daar zit ik me nou stiekem in te

⁹³ Hopman, Frits. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 1

⁹⁴ A.M. de Jong citeert Frits Hopman in *Het Volk* van 28 juni 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 16

verkneuterer, dat zo'n artistieke l'art pour l'art-aanhanger de kluts kwijt raakt en een kunstwerk niet volmondig durft goedkeuren, omdat – ja, om wat dan ook, dat buiten de sfeer der artisticeit ligt.

De Jong geeft hier aan dat het naar zijn mening simpelweg niet mogelijk is om een kunstwerk alleen maar als artistiek werk te begrijpen. Een roman behelst meer, zaken die zich afspelen 'buiten de sfeer der artisticeit'. En dan komt De Jong op het punt dat hij zich hardop afvraagt in welke mate de expliciete erotische thematiek eigenlijk wel zo verwerpelijk is:

En waar ligt nu de grens? Wat is zinnenprikkelende lectuur? En wat niet? Wat prikkelt sterker de verbeelding: de vlotte, schaamte-loze beschrijving of de zwoel verholene aanduiding met de veelbetekenende puntjes hier en daar?...⁹⁵

Hij verdedigt deze thematiek door aan te geven dat ook de grote auteurs vóór Smeding over gewaagde onderwerpen hebben geschreven:

Natuurlijk is "De Zondaar" van Alie Smeding geen lectuur voor kinderen en evenmin voor zwoel-sensuele volwassenen. Maar dat is "Madame Bovary" evenmin en Zola en Knut Hamsen en Shakespeare en de klassieken ook al niet. De zaak is bovendien veel minder erg dan moralisten à la Frits Hopman voorgeven. Want niet de litteratuur bederft de rijp-wordende kinderen, maar het leven zelf en de verkeerde opvoeding in de heimelijkheid der heimelikheden.⁹⁶

De Jong lijkt de kunstwaarde van een werk ondergeschikt te vinden aan hetgeen een auteur met zijn werk wil uitdragen. Dit houdt in dat er naar zijn mening in dit geval geen middelen geschuwd hoeven te worden bij het uitdragen van de boodschap:

Ik ben geen l'art pour l'art-man. Ik vind Alie Smeding's roman "De Zondaar" vooral belangrijk om zijn tendenz. Belangrijker dan om zijn kunstwaarde, hoewel ik ook die hoog aansla. Ik vind de beschrijvingen, de minutieuze beschrijvingen der sexuele uitpattingen van de trieste held uit dit boek niet onzedelik, maar op vele plaatsen onsmakelik, grof, ruw en nodeloos [...] Dat had met andere, waardiger, middelen veel sterker en ontroender, spannender en aangrijpender gekund. Maar er is tenslotte niets onwaars of onwaarachtigs in en als Alie Smeding het nodig gevonden heeft, het zó in haar werk te brengen, aanvaard ik dat om de belangrijkheid van al het

⁹⁵ Jong, A.M. de, in: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 16

⁹⁶ Jong, A.M. de, in: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 16

andere, om haar levensbeeld, om de tragedie van deze kapot gaande levens in huwelijken zonder bevreemding, die de smerigste prostitutie-huwelijken zijn, ondanks de nette schijn.⁹⁷

Volgens De Jong moet de lezer de erotische grofheden zowel tot zich nemen, als er doorheen kijken:

En wie het beschouwen wil uit zedelijkheidsoogpunt zal goed doen zich niet blind te staren op de onhandigheid der al te openhartige beschrijving van sexuele spelletes [sic], maar zich te doordringen van de diepe, verachtelijke onzedelijkheid, die onder de schijn van keurig fatsoen overal woekert rondom ons en die in dit doordringend geschreven boek op prachtige wijze aan de kaak gesteld is...⁹⁸

De Jong sluit zijn betoog af met een heldere conclusie:

Maar zo “onzedelik” als hij dan zijn moge, ben ik toch maar blij, dat Alie Smeding deze roman geschreven heeft. Misschien begrijpen sommigen hem toch en richten er hun leven zedelijker door in. De viezerikken bedrijven hun spel ook zónder romans als deze. Daar kan Frits Hopman gerust op zijn.⁹⁹

Kortom: de recensent vindt dat Alie Smeding haar boodschap op treffende wijze heeft verwoordt. Dat Hopman bang is dat de roman aanzet tot onzedelijkheden, getuigt volgens De Jong van een gebrek aan inzicht. Smeding wil met de onzedelijkheden in haar boek juist niet aanzetten tot onzedelijkheden, nee – ze zet ze in om de lezer te wijzen op de onzedelijkheden in onze levens en in de wereld. Volgens De Jong is het Smeding gelukt om deze boodschap over te brengen en moet haar dan ook geen ‘verachtelijke onzedelijkheid’ verweten worden.

Gerard van Eckeren in *Den Gulden Winckel van Juni 1927*

Ook Gerard van Eckeren spreekt zich in 1927 uit over *De zondaar* van Alie Smeding. Dit doet hij in het tijdschrift *Den Gulden Winckel*. De schematische analyse hiervan is te vinden in bijlage F. In de recensie van Van Eckeren is een grote rol weggelegd voor zijn visie op kunst en zedelijkheid. Daarnaast spreekt hij zich uit over de roman van

⁹⁷ Jong, A.M. de, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 16-17

⁹⁸ Jong, A.M. de, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 17

⁹⁹ Jong, A.M. de, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 17

Smeding. Opnieuw zal ik alleen zijn mening over *De zondaar* puntsgewijs behandelen in het schema met waardecriteria. Zijn overige standpunten zal ik hier bespreken.

Van Eckeren opent zijn recensie door te refereren aan de discussie rondom *De zondaar*:

Er is om het nieuwe boek van Alie Smeding achter de stemmige horretjes van ons dierbaar vaderland en ook daarvóór op den openbaren weg al dadelijk zulk een kabaal gemaakt (de inkt van het boek was om zoo te zeggen nauwelijks droog of welmeenende critici en steunpilarige burgers hadden er hun zegje al over klaar!), dat de sfeer, noodig voor een bezonken en vooral rechtvaardig oordeel over dezen roman, al bij voorbaat leelijk vertroebeld is geworden.¹⁰⁰

De recensent lijkt hiermee aan te willen geven dat hij vindt dat de roman door dit ‘kabaal’ eigenlijk geen eerlijke kans heeft gekregen. Dat betreurt Van Eckeren. Hij vindt de reacties onterecht. Bovendien doet hij een opvallende uitspraak over het feit dat een vrouw dit type roman heeft geschreven:

Henri Borel sprak in Het Vaderland van ‘pornographie’, te erger nu een vrouw (*ach die vrouwen ook in de literatuur, wat doen die teedere stumpers in de kou!*) er zich aan schuldig maakte.¹⁰¹

De sarcastische ondertoon in deze zin geeft aan dat Van Eckeren het niet eens is met het etiket ‘pornographie’. Daarbij haalt hij uit naar de critici die boeken afkomstig van vrouwelijke auteurs op een andere manier – met inachtneming van hun vrouwelijkheid dus – beoordelen dan romans van mannelijke auteurs.

Van Eckeren meldt dat er een discussie is ontstaan rondom de begrippen ‘kunst’ en ‘zedelijkheid’. Hij gaat op filosofische wijze op deze discussie in:

Dit alles doet evenwel geen afbreuk aan het nuchtere feit, dat het zoowel bij ‘kunst’ als bij ‘zedelijkheid’ gaat om precies hetzelfde, nl. om waarheid, en dat het eenige criterium waaraan wij onze kunst en onze zedelijkheid kunnen toetsen de waarheid is [...] Om te leeren weten wat waarheid is moet men beginnen met niet te vast te gelooven aan de waarheid, d.w.z. aan zijn eigen opgetimmerde waarheid. Men moet iedere waarheid doortwijfelen om de waarheid te vinden.¹⁰²

¹⁰⁰ Gerard van Eckeren in *Den Gulden Winckel* van juni 1927. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz. 18

¹⁰¹ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 18. Cursivering door CvS.

¹⁰² Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 18.

Van Eckeren doet een belangrijke uitspraak over het vinden van deze waarheid:

Slechts dit dient vooropgesteld, als noodzakelijk uitgangspunt bij alle critiek: dat ‘zedelijkheid’ niet boven ‘schoonheid’ en ‘schoonheid’ niet boven ‘zedelijkheid’ gaat, maar dat hier twee diametraal tegenovergestelde wegen zijn, die beiden naar het essentieele des levens voeren, d.w.z. naar de éénheid der Idee, die alle veelheid te zamen houdt en aan alle veelheid *zin* verleent.¹⁰³

De recensent wil hiermee zeggen, dat een recensent met open vizier dient te recenseren. Met het doel om uiteindelijk de waarheid te ‘doortwijfelen’ en te ‘vinden’. Naar zijn mening heeft Henri Borel dit verkeerd aangepakt:

Het gaat dus niet aan om te doen wat b.v. Borel deed: te beginnen met al dadelijk een verkeerden maatstaf aan de leggen. Zoo komt men nooit waar men wezen wil, raakt aanstonds op zijwegen en drijft steeds verder van het doel af.¹⁰⁴

Na dit algemeen betogende gedeelte gaat Van Eckeren in op de roman zelf. Hij is niet goed te spreken over de compositie en de stijl:

De innerlijke stijl van een kunstwerk is onbestaanbaar zonder een zekere harmonie van de deelen waaruit het is opgebouwd. Die harmonie wordt hier meermalen verstoord. Het boek is te lang; het ontbeert de “Beschränkung” welke Goethe als een voorwaarde voor het werk van den Meester heeft genoemd.¹⁰⁵

Bovendien ziet hij te veel invloed van de Tachtigers terug:

De groote fout is hier nog altijd de fout van na-tachtig: de zucht om het leven in zijn breedte te beschrijven inplaats van in zijn diepte.¹⁰⁶

Van Eckeren is ook niet enthousiast over de uitgebreide en gedetailleerde beschrijvingen van de seksuele gebeurtenissen:

¹⁰³ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 19

¹⁰⁴ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 19

¹⁰⁵ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 22

¹⁰⁶ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 22

Hoe grof en overbodig steekt daar tegen af de slemppartij van Hartsen en de meid. Dit werd een onsmakelijke reeks van details, dáárom onsmakelijk, omdat het een naast-elkaar-zetten bleef zonder climax.¹⁰⁷

Toch komt de recensent uiteindelijk tot een positief oordeel. Hij betoogt immers eerder in zijn recensie dat de lezer zich niet moet laten afleiden door de onzedelijke aspecten om tot de ware schoonheid van het boek te komen. Uit zijn slotsom blijkt dat hij zijn eigen standpunt naleeft:

Als slotsom dit: *De Zondaar* is m.i. een serieus werk, dat ondanks vele storende tekortkomingen de aandacht verdient van ernstige en in 't leven gerijpte lezers. Doch dat uit handen moet blijven van allen die (nog) geen onderscheidingsvermogen bezitten. Dus van de jeugd en van die lieden, die altijd dadelijk met een oordeel 'klaar staan'.¹⁰⁸

Herman Robbers in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift

Ook Herman Robbers recenseerde *De zondaar*. De precieze datum van de publicatie van zijn recensie is niet bekend. De schematische analyse van deze recensie is te vinden in bijlage I.

Robbers verbaast zich over de discussie rondom de roman. Hij is niet zozeer verrast door het ontstaan van de discussie an sich, maar hij staat vooral te kijken van de speerpunten van de discussie. Hij begrijpt niet hoe de critici kunnen vallen over een overdaad aan 'onzedelijkheid', terwijl de aanwezigheid van moraal er in *De zondaar* maar al te dik bovenop ligt, aldus Robbers:

De lezer van mijn artikeltje zal waarschijnlijk al een en ander over dit boek vernomen hebben. Het heeft aanstoot gegeven. Voor de zoveelste maal werd een ernstig kunstwerk als 'onzedelijk' veroordeeld, ja als pornografie verworpen. Schandelijk vluchtig – voor de zoveelste maal! zulk een oordeel. Dat openbare-kritiekschrijvers er zich aan schuldig gemaakt hebben is wel héél bar. De grootste fout van dit boek – stellig mede veroorzaakt door het al te gepassioneerd-snel, te nerveus en onnadenkend eraan werken van de schrijfster – is juist, dat het zoo dik-op en door-

¹⁰⁷ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 23

¹⁰⁸ Eckeren, Gerard van, in: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 24

alles-heen tendentius is, zoo kennelijk (en kinderlijk!) bedoeld en geschreven om het menschdom moreel te verbeteren.¹⁰⁹

Robbers heeft een mening die afwijkt van de mening die het meest geventileerd wordt in de discussie. Hij vindt juist dat Smeding met een overdaad aan moraal de mist in is gegaan:

Verdedigen en aanvallen is wat Alie Smeding met dit boek heeft gewild, terwijl zij beelden en verhalen moest, *epiek en dramatiek geven*, daarmee ontroeren, en anders niets.¹¹⁰

Hij valt eigenlijk nauwelijks over de expliciete seksuele passages in het werk. Wel heeft hij kritiek op enkele stilistische aspecten:

Haar 'Zondaar' is in de eerste plaats veel en véél te lang – het tweede deel vooral, erger dan onnoodig, praterig en soeperig lang.¹¹¹

Want:

Stileeren is weglaten.¹¹²

Robbers is echter wel te spreken over de schrijfstijl:

En met welk een kracht en drift, welk een roekeloze vaart zelfs is dit boek geschreven! In een taal, vaak wat slordig, wat al te huiselijk, ja vulgair soms – tengevolge van die drift, die haast zonder twijfel! – Maar volkomen eenvoudig en onopgesmukt, eerlijk en persoonlijk. Diep ernstig en onspeelsch in de eerste plaats.¹¹³

De recensent merkt op dat Smeding in haar eerdere werken een sterk ontwikkeld psychologisch inzicht toonde:

¹⁰⁹ Herman Robbers in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*. Rotterdam 1927, blz. 25

¹¹⁰ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 25

¹¹¹ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 25

¹¹² Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 25

¹¹³ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 24

Mejuffrouw Smeding is niet alleen een geboren schrijfster, zij is ook een geboren romanière en hare menschtpeeringen zijn dikwijls verbluffend van raakheid.¹¹⁴

In *De zondaar* heeft zij wat betreft de ‘menschtpeeringen’ echter de plank misgeslagen, aldus Robbers:

Maar deze vrouw, Toos, is een karikatuur geworden, en deze man, Dirk, kan geen boerenzoon en geen leeraar in nederlandsche taal- en letterkunde zijn.¹¹⁵

Hij vindt het verhaal dat zij in *De zondaar* vertelt niet erg geloofwaardig:

Hoe weinig overtuigend is haar verhaal – hoe wrokkig en onachtzaam uit de werkelijkheid getransponeerd misschien.¹¹⁶

Over het geheel genomen is Robbers niet positief over de roman. Hij ziet echter wel mogelijkheden voor Smeding, omdat zij naar zijn mening over voldoende talent beschikt:

Alie Smeding, werk aan u zelf en bestudeer uw kunst.¹¹⁷

Frans Coenen in *Groot Nederland van augustus 1927* **“Een onrustbarende roman”**

Ook Frans Coenen schrijft in het jaar dat *De zondaar* verschijnt een recensie over de roman. Zijn recensie is te verdelen in drie delen. Na een korte inleiding vat hij de ontwikkelingen in de roman uitgebreid samen. Vervolgens reflecteert hij op de inhoud en ventileert hij zijn mening over de roman. Na zijn persoonlijke recensie van de roman gaat hij in op de discussie over de roman:

Ik wil thans nog enkele woorden zeggen over het booze gehuil, waarmee dit boek ontvangen werd en de zonderlinge geluiden, die het vervolgens op zijn pad begeleiden.¹¹⁸

¹¹⁴ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 26

¹¹⁵ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 26

¹¹⁶ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 25

¹¹⁷ Robbers, Herman. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 26

¹¹⁸ Frans Coenen in *Groot Nederland van augustus 1927*. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding.*, Rotterdam 1927, blz. 31

Opnieuw heb ik in het schema, dat te vinden is in bijlage H, alleen de waardecriteria die betrekking hebben op het oordeel van de recensent over de roman behandeld.

Coenen is overwegend positief over *De zondaar*. Hij is vooral te spreken op haar natuurgetrouwe beschrijving van de gebeurtenissen. Hierin herkent hij een pure vorm van naturalisme en daar staat hij, zo lijkt het, niet afwijzend tegenover:

Wat het eerst treft in dit boek is juist die felle suggestiviteit, die opdringende stelligheid van haar schildering, die de triomf beteekent van wat wij lang geleden als een eisch van het naturalisme begrepen: dat de dingen zich zelf zouden zeggen, als 't waren buiten menselijk toedoen om. Dat gaf dan de illusie van de Werkelijkheid gaaf en zonder meer, waarachter de auteur bedriegelijk schuil ging [...] Intusschen had de richting het voordeel weer voor langen tijd alle verstandelijke tendenz en – beter nog! – alle opdringerige ikkigheid uit de kunst te verdringen, om enkel indruk en gewaarwording te geven van hen, die levensvol genoeg waren die uit de omringende wereld te ontvangen. Zoo eene is Alie Smeding. Na al die jaren herleeft in haar het pure naturalisme en krijgt stem om menschen en wereld te zeggen, zuiver zooals zij zich in haar spiegelen, onvertroebeld en ongewijzigd door eenige verstandelijkheid, zij het ook sterk persoonlijk gekleurd.¹¹⁹

Deze passage doet in eerste instantie ambigu aan. Coenen levert aanvankelijk kritiek op het naturalisme. Hij beticht het van het geven van een 'illusie van de Werkelijkheid'. Tegelijkertijd ziet hij ook de positieve kanten van het naturalisme, want deze literaire stroming deed de 'verstandelijke tendens en – beter nog – alle opdringerige ikkigheid [‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’ van de Tachtigers] uit de kunst te verdringen’.

Is Coenen nu wel of niet positief over de naturalistische trekken in Smedings roman? Hij lijkt vooral positief te zijn over de 'vermenging' die bij Smeding is terug te zien: zij probeert zo objectief mogelijk de gebeurtenissen te aanschouwen, aldus Coenen, maar ze is zich er tegelijkertijd van bewust dat dat niet mogelijk is. Daarom is haar tekst ook 'sterk persoonlijk gekleurd'. Coenen lijkt deze 'vermenging' niet te ervaren als een verslachte vorm van naturalisme. Integendeel: hij lijkt juist het feit dat Smeding zich ervan bewust is dat objectiviteit niet bestaat te waarderen.

De recensent is goed te spreken over het mate waarin het verhaal van Smeding realistisch is:

¹¹⁹ Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 30

Want de kunst van Alie Smeding maakt het zoo. Haar realisme, van de echte Hollandsche soort en nu ten volle uitgegroeid, gaat het meeste andere Hollandsche te boven. Zooals zij haar verbeeldingen voor ons weet te doen leven, kunnen het maar weinigen. Elk woord in haar dialogen is het preciese woord van de situatie van de situatie en haar korte aanwijzingen van plaats en moment maken, dat wij het gebeuren meeleven of wij er zelf bij waren.¹²⁰

Kortom, Coenen vindt het verhaal niet alleen realistisch, maar hij vindt het boek ook oproepen tot identificatie en meeslepend:

En echter houdt hun verhaal ons geboeid of zij helden waren en voelen wij het leven zwaar benauwend, als het ten einde is.¹²¹

Na zijn bespreking van de inhoud en zijn oordeel daarover gaat de recensent in op de discussie rondom de (on)zedelijkheid van *De zondaar*. Hij vergelijkt de kritiek op de seksualiteit in het boek met de kritiek op de naturalistische werken, waarin seksualiteit ook vaak een belangrijk thema was:

Het gaat altijd weer om dezelfde dingen in deze kwestie. Periodiek keert het verschijnsel terug, juist als een komeet, en de praatjes over Alie Smedings boek verschillen wezenlijk niet van die b.v. over Barbusse's 'Hel' of over Van Deysse's 'Een Liefde', een dertig jaar geleden.¹²²

Het lijkt er op dat Coenen de kritiek op de seksuele thematiek ronduit hypocriet vindt:

Allereerst, de vele ernstige mannen, die wenkbrauwen-fronsend en met diepe stem betuigen het boek schandelijk te hebben bevonden en voor hun reine wederhelften en onschuldig kroost weggesloten, wat beteekent hun toorn over een boek, dat niets hen dwong te lezen? Och niet veel meer – Van Eeden heeft ons dat reeds overtuigend betoogd – dan dat zij eigenlijk plezier bij het lezen hadden, een plezier, waarvoor zij zich meer of minder schaamden, aangezien het onbetwifelbaar van erotischen aard was. Er is n.l. veel genoeg van sexueelen of erotischen aard in deze gewis lage wereld, maar niet elk dier geneuchten is even duidelijk erotisch, en slechts wat men niet voor zichzelf verbloemen kan, wordt geschuwd. Is de mensch niet schier uitsluitend een geestelijk wezen, die nauw zijn zinnen en zijn erotiek geheel niet accepteert?¹²³

¹²⁰ Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 30

¹²¹ Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 30

¹²² Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 33

¹²³ Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding*, 1927, blz. 34

Hier spreekt Coenen zich expliciet uit over het fenomeen ‘seksualiteit’ ten tijde van *De zondaar*: er rust nog een groot taboe op het uitspreken van seksuele gevoelens en behoeftes, zo concludeert Coenen. Hij laat openlijk blijken dat hij die geheimzinnigheid eigenlijk belachelijk vindt. Waarom zou iedereen het genot in het lezen van erotische passages ontkennen, terwijl ieder mens interesse heeft in erotiek? Bovendien spreekt hij zich zelfs expliciet uit over vrouwen en erotiek:

Want daarom gaat het vooral, ook als vrouwen zich ergeren en het boek ‘met diepen weerzin’ van zich af slingeren of wel, zuiniger, uit de hand leggen. Ook zij willen er vooral niet op worden aangezien iets met de zinnen te maken hebben, buiten het erkende regelmatige om. Zoomin als men van vuile voeten spreekt, zoomin spreekt men van zinlijkheid en geslachtsdrift in net gezelschap en het zal wel zijn goede reden hebben. Immers ook zonder gezelschap, ook alleen en tegenover zichzelf, zal het velen, mannen als vrouwen, innig pijnlijk zijn zich zoo genadeloos erotisch geanalyseerd te zien, als in Alie Smedings boek geschiedt.¹²⁴

Coenen lijkt de kritiek op de erotiek niet alleen hypocriet te vinden. Hij vindt ook dat de kritiek op *De zondaar* getuigt van een gebrek aan zelfreflectie:

Maar het is toch vooral ons gevoel van eigen-waarde, dat lijdt, ons gevoel van zelfvertrouwen, dat geschokt wordt, als wij in de gruwzame diepten van het eigen zijn blikken en daarom blijven wij liever bij dien put vandaan en gaan vervaarlijk tekeer tegen den evennaaste, die ons argeloos naar den rand geleidde. Wat hebben wij daar te maken en wat heeft hij zelf daar te maken! Het is toch niet om zelfkennis te doen in deze wereld, maar om zoo gemakkelijk en behoorlijk mogelijk er door te komen, en daartoe moeten wij vooral niet weten wat wij doen en nog minder wat wij zijn.¹²⁵

Kortom: Coenen vindt dat Alie Smeding een goede roman heeft geschreven. Hij heeft geen enkele moeite met de ‘onzedelijkheid’ in het boek, integendeel – hij vindt dat Smeding spreekt over doodgewone menselijke gevoelens die juist moeten worden besproken.

6.4 Concluderend

Voorafgaand aan bovenstaande analyses vroeg ik me af of er daadwerkelijk gesproken kon worden van een ‘pornografiedebat’ rondom *De zondaar*, zoals Van Boven aangeeft

¹²⁴ Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 35

¹²⁵ Coenen, Frans. In: *Wat de pers zegt van ‘De zondaar’ door Alie Smeding*, 1927, blz. 35

in *Een hoofdstuk apart*. Uit de analyses blijkt dat er inderdaad sprake is geweest van een debat rondom ‘zedelijkheid’ en ‘onzedelijkheid’. In een aantal van de recensies wordt in het algemeen gereageerd op of gerefereerd aan ‘de discussie’ – in een enkele recensie wordt er specifiek ingegaan op een eerdere recensie.

Om deze discussie te kunnen kenschetsen zet ik nog eenmaal kort de verschillende oordelen tegenover elkaar.

Frits Hopman is niet te spreken over het onzedelijke karakter van de roman, maar hij richt zich in zijn recensie vooral op de stilistische kwaliteiten van het werk. Hij is overwegend positief over *De zondaar*. P.H. Ritter heeft eveneens moeite met de pornografische aspecten. Hij vindt dat de roman getuigt van een onzedelijk karakter. Bovendien meent hij naturalistische aspecten in de roman terug te zien en dat doet hem geen deugd. Hij lijkt over het geheel wél positief te oordelen over de roman, maar hij beveelt het werk toch niet aan. Dit advies wijt hij opvallend genoeg aan zijn werkgever:

Wij kunnen het, als fatsoenlijke courant, niet aanbevelen.

Frits Lapidoth vindt Smeding een getalenteerd schrijfster. Hij heeft echter moeite met de seksueel expliciete passages en de naturalistisch-realistische kenmerken die hij in het werk terug ziet. A.M. de Jong ziet dit heel anders. Hij meent dat de ‘onzedelijkheid’ in *De zondaar* veelal verkeerd is geïnterpreteerd. De Jong verwijst hier expliciet naar de recensie van Hopman: dat Hopman bang is dat de roman eventueel aanzet tot onzedelijk gedrag is volgens De Jong belachelijk. Hij verwijt Hopman een gebrek aan inzicht. De Jong stelt, dat Smeding de lezer slechts wil confronteren met ‘de onzedelijkheid van het leven’. Hij bejubelt Smeding om de wijze waarop ze deze moraal weet over te brengen.

Van Eckeren stoort zich aan het ‘kabaal’ dat er over *De zondaar* is gemaakt. Hij vindt dat de discussie over en kritiek op de zogezegde ‘onzedelijkheid’ in het werk een oprecht oordeel in de weg staat. Hij vindt dat het werk op deze manier eigenlijk geen eerlijke kans heeft gekregen. Naar zijn mening moet de lezer zich niet laten afleiden door deze ‘onzedelijke’ aspecten om tot de ‘ware schoonheid’ van het boek te komen. Bovendien haalt hij uit naar Henri Borel, die stelt dat ‘pornographie’ in de literatuur nóg verwerpelijker en schandelijker is wanneer een vrouwelijke auteur zich hier schuldig aan maakt. Met de ronduit sarcastische opmerking ‘Ach die vrouwen ook in de literatuur, wat doen die teedere stumpers in de kou!’ geeft Van Eckeren aan dat hij dit standpunt van Borel volkomen belachelijk vindt.

Herman Robbers begrijpt niet waarom er sprake is van een discussie rondom de onzedelijkheid van *De zondaar*. Het verbaast hem dat de critici niet zien dat de duidelijke moraal in het werk de ‘onzedelijkheid’ bijna overschaduwde, zó dik ligt de moraal er bovenop. Coenen tenslotte is niet alleen van mening dat Smeding een goede roman heeft afgeleverd. Hij spreekt zich vooral ook uit over de kritiek op de seksualiteit in de roman: hij vindt deze kritiek ronduit hypocriet. Hij stelt dat Smeding over natuurlijke en veelvoorkomende gevoelens schrijft. Coenen meent dat de critici hun interesse in de erotische thematiek gewoonweg verhullen, maar dat deze interesse er wel degelijk is. Daarbij valt hem op dat de roman naturalistische trekken vertoont, maar vindt hij dat Smeding deze aspecten zodanig heeft vermenschlijkt dat het haar verhaal versterkt. Coenen doet, net als Van Eckeren, een opvallende uitspraak over de vrouw. Ditmaal niet met betrekking tot het geslacht van de auteur, maar met betrekking tot het thema ‘seksualiteit’:

Immers ook zonder gezelschap, ook alleen en tegenover zichzelf, zal het velen, *mannen als vrouwen*¹²⁶, innig pijnlijk zijn zich zoo genadeloos erotisch geanalyseerd te zien, als in Alie Smedings boek geschiedt.

In bovenstaand citaat spreekt Coenen over de lezers van *De zondaar*. Deze lezers zullen de roman wellicht verwerpelijk vinden gezien de erotische thematiek, aldus Coenen, maar ze zullen de erotische gevoelens en frustraties tegelijkertijd herkennen. Bij de omschrijving van deze lezers spreekt hij nadrukkelijk over mannen én vrouwen. Hij laat hiermee niet alleen zien dat hij mannen en vrouwen samen als een gelijkwaardige groep lezers ziet. Coenen geeft hiermee ook te kennen dat hij zowel mannen als vrouwen seksuele gevoelens toekent en deze accepteert.

Wat allereerst opvalt, is het volgende. Alle recensenten onderwerpen de roman aan een serieuze analyse. De mogelijkheid tot het schrijven van een goed opgebouwde recensie wordt niet afgedaan met een uitspraak als ‘Deze roman is zo onzedelijk, dat ik hem niet eens wil bespreken’. In het volgende hoofdstuk, waarin romans van Edith Werkendam en Emmy van Lohorst worden besproken, zal blijken dat lang niet elke erotische roman op deze manier werd behandeld.

Zoals gezegd kan er gesproken worden van een ‘pornografiedebat’. Er wordt op verschillende manieren op de ‘onzedelijkheid’ in het werk gereageerd. De één negeert

¹²⁶ Cursivering door mij, CvS.

de erotische aspecten of stipt kort aan dat hij deze niet kan waarderen, om vervolgens in te gaan op de stilistische kwaliteiten of tekortkomingen van de roman. Sommige recensenten vinden dat de seksuele passages overbodig zijn geweest en zodoende de verder goed geschreven roman ‘verstoren’. Andere recensenten menen dat deze passages juist noodzakelijk zijn om de boodschap van *De zondaar* over te brengen. En tenslotte is er nog een recensent die vindt dat er gewoon over seksualiteit geschreven moet kunnen worden, omdat seksualiteit onderdeel is van het menselijk leven – dat kan geen enkel mens ontkennen.

Maar er is nog iets dat opvalt. Meerdere recensenten die de onzedelijkheid in de roman afkeuren, doen dat niet slechts uit ‘zedelijke overwegingen’. Een groot deel van de critici is vooral niet te spreken over de aanwezigheid van seksualiteit omdat dit doet denken aan het naturalisme. Zelfs de uitgeverij van de bundel spreekt in de inleiding van een ‘naturalistische roman van Alie Smeding’. Blijkbaar is zelfs Nijgh & Van Ditmar’s Uitgevers-Maatschappij overtuigd van het naturalistische karakter van *De zondaar*. Door deze roman zo te typeren in de introductie van de discussie wordt er feitelijk al een stigma op het werk gedrukt.

De critici die de in hun ogen ‘naturalistische onzedelijkheid’ afwijzen, doen dit omdat het naturalistische schrijven naar hun mening tot het verleden behoort. Wanneer het erotische karakter van *De zondaar* wordt afgewezen is dit dus niet alleen om morele redenen: er komen ook literaire bezwaren bij kijken.

Dat de auteur van *De zondaar* een vrouw is, komt in de recensies nauwelijks *expliciet* aan bod – hierbij moet men er uiteraard bedacht op zijn dat deze constatering *impliciet* wél in het oordeel aanwezig kan zijn. Slechts één recensent, Van Eckeren, spreekt zich kort over de sekse van Alie Smeding uit. Opmerkelijk genoeg lijkt hij juist te willen benadrukken dat hij het irrelevant vindt dat Smeding een vrouw is. Van Eckeren geeft aan dat hij het belachelijk vindt dat Smedings geslacht een rol heeft gespeeld in eerdere recensies.

Ook Coenen spreekt over vrouwelijkheid, zij het niet in relatie tot de auteur van *De zondaar*. Hij spreekt over de lezers van de roman. Daarbij heeft de recensent het expliciet over mannelijke én vrouwelijke lezers, bij wie de erotische thematiek tot de verbeelding zal spreken. Hij plaatst mannen en vrouwen hiermee niet alleen als lezersgroep, maar ook als seksueel belevenden op een gelijk niveau. Kortom, de twee recensenten die zich expliciet uitlaten over *vrouwelijkheid* doen dit op een verdedigende en positieve manier.

Het blijft overigens opvallend dat Alie Smeding ervoor heeft gekozen om een mannelijk, en niet een vrouwelijk personage de hoofdrol te laten spelen in haar roman. Binnen het genre van de 'vrouwenroman' stond bijna altijd een vrouwelijk personage centraal. Je kunt je afvragen of haar keuze invloed heeft gehad op de beoordeling van de critici. Hadden zij anders gereageerd wanneer het boek de ontwikkeling van een vrouwelijke 'erotomaan' beschreef? Feit blijft wel dat het een vrouw is die deze verwickelingen op schrift heeft gesteld. Daarbij komen er in de roman niet alleen mannen, maar ook vrouwen met heftige lustgevoelens voor. Dirk is weliswaar de protagonist, maar hij is niet de enige die uiting geeft aan zijn erotische gedachten en behoeften.

7 Een flankerend onderzoek: de receptie van *De goddelijke zonde* en *Phil's amoureuze perikelen*

7.1 Een nadere blik op de receptie van andere 'erotische romans'

Om een beter beeld te krijgen van de globale beeldvorming rondom de 'erotische romans' is het bestuderen van het debat rondom *De zondaar* niet voldoende. Daarom kijk ik ook naar de romans van Edith Werkendam en Emmy van Lokhorst en bestudeer ik de receptie van deze werken. Werkendam en Van Lokhorst worden door Van Boven net als Alie Smeding 'schrijfsters van erotische romans' genoemd.

Ik zal beide romans allereerst aan een literaire analyse onderwerpen. Vervolgens zal ik de recensies van de werken bespreken. Van beide romans zijn echter nauwelijks recensies vindbaar. Ik heb in alle mogelijke databases naar recensies van deze werken gezocht. Dit leverde weinig resultaat op. Zodoende ga ik er van uit dat er niet veel recensies over deze romans verschenen zijn. Hierbij is de vraag *waarom* er niet veel over deze werken geschreven is feitelijk net zo interessant als *wat* er over de romans geschreven is. In dit onderzoek beperk ik mij echter tot een nadere blik op de inhoud van de recensies.

Om ondanks het kleine aantal recensies een beeld te krijgen van de reacties op Werkendam en Van Lokhorst, bestudeer ik niet alleen de recensies van *De goddelijke zonde* en *Phil's amoureuze perikelen*. Ik bespreek ook recensies van romans met een soortgelijke thematiek, afkomstig van dezelfde auteur. Voor de recensies van *De goddelijke zonde* en *Phil's amoureuze perikelen* zal ik gebruik maken van het schema met waardecriteria. Voor de overige recensies niet.

Geen totaalbeeld; wel een bredere context

Ik ben me er nadrukkelijk van bewust dat ik op deze manier geen totaalbeeld krijg van de discussie rondom deze romans. Ik krijg echter wél een indruk van de wijze waarop er op deze twee schrijfsters werd gereageerd. Omdat Werkendam, Van Lokhorst en Smeding in één adem worden genoemd door Van Boven, bieden de twee eersten een kader voor het schrijvend terrein waarop Smeding zich bevond. Zodoende biedt de bestudering van de receptie van Werkendam en Van Lokhorst de mogelijkheid om

Smeding in een bredere context te plaatsen. De bevindingen zullen helpen te bepalen of de beoordelingen van *De zondaar* uitzonderlijk of juist enigszins gangbaar waren.

7.2 De goddelijke zonde van Edith Werkendam

In 1927 bracht Edith Werkendam de roman *De goddelijke zonde* uit. Centraal in het werk staat de psychologische ontwikkeling van Sylvie Herold, een danseres. Thema's die bij deze ontwikkeling aan bod komen zijn erotische verlangens en homoseksualiteit.

7.2.1 Edith Werkendam

Edith Werkendam (1896-1952) werd geboren in Amsterdam. Ze publiceerde in 1921 haar eerste verhaal, 'Het beeld,' in het tijdschrift *De Gids*. In datzelfde jaar trouwt ze met Joseph Moll. In 1922 publiceert ze de verhalenbundel *Het purperen levenslied*. Een van de verhalen in deze bundel draagt de titel 'Wat niet kon'. In dit verhaal beschrijft Werkendam een lesbische relatie. Haar eerste roman *Als lot en leven dobbelen*, die ze in 1923 publiceert, kent ook een thematiek op het gebied van seksualiteit.

In 1924 wordt Werkendam gearresteerd omdat zij tijdens een fietstocht een broek draagt. Het incident haalt zelfs de krant. Uit brieven aan haar psychiater blijkt dat Werkendam indertijd worstelde met lesbische gevoelens. Dit verklaart wellicht waarom (homo)seksualiteit een terugkerend thema is in de romans van de schrijfster. Haar roman *Model* gaat over de spanning tussen het geloof en seksualiteit.

In 1925 scheidt Werkendam van haar man, verhuist naar België en wordt verliefd op een vrouw. In 1927 publiceert Werkendam *De goddelijke zonde*, waarin ze de biseksuele gevoelens van een danseres beschrijft. In 1930 verschijnt haar laatste Nederlandse roman, *Jij en ik*, waarin de liefde tussen een oudere vrouw en een jongere man centraal staat. Daarna wordt het in Nederland op letterengebied stil rond Werkendam.¹²⁷

¹²⁷ Bink, Sander, 'Edith Werkendam.' In: *ZL. Literair-historisch tijdschrift* 5 (2005), nr.1 (oktober), p.58-73.

7.2.2 Samenvatting *De goddelijke zonde* (1927)

Sylvie Herold woont bij haar ouders en wil danseres worden. Sylvie is een bijzondere, zeer getalenteerde danseres: als zij danst gebeurt er iets magisch.

Sylvie ontmoet Luc Reiner, een jonge, knappe zakenman. Er bloeit een liefde tussen de twee op. Sylvie verlaat haar ouders en trekt bij hem in. Luc vraagt Sylvie om haar passie, het dansen, op te geven. Hij wil haar voor zichzelf, hij wil niet dat ze zich door middel van haar dans aan anderen ‘geeft’. Sylvie gaat hiermee akkoord, al is het met pijn en moeite. Maar dan treft ze Luc in bed aan met het dienstmeisje. Sylvie is gekwetst, maar onderkoeld en vastbesloten: ze vertrekt. Ze keert terug naar haar ouders.

Daar is ze lange tijd gelukkig. Ze pakt haar danspassie weer op en wordt een zeer gewaardeerde danseres. Zo ontmoet ze Eddy Robert, een beeldhouwer. Hij vraagt haar om voor hem te poseren. Naakt. Ze krijgen een relatie en Sylvie gaat bij Ed wonen. Maar Sylvie krijgt het gevoel dat de liefde van Ed niet puur is.

En plotseling voelde ze scherp: Hij exploiteerde haar. Hij had haar alleen nodig voor zijn kunst, die zijn leven was. Voor eenig ander gevoel was geen plaats bij dezen man. Hij had haar vanaf het eerste oogenblik beschouwd als voorwerp, en ieder ander sentiment was opgeschroefd en vals in hem.¹²⁸

Sylvie verbreekt de relatie en keert opnieuw terug naar haar ouders. Kort daarna vertrekt ze naar Parijs. Daar schopt ze het tot een gevierd danseres.

Na een voorstelling komt Agnes d’Aubry haar opzoeken. Er is onmiddellijk een enorm gevoel van verstandhouding, wederzijds begrip en respect tussen de twee vrouwen. Ze krijgen een hechte band en praten avond na avond met elkaar. Agnes was getrouwd, maar ontdekte al snel dat ze niet gemaakt was om haar leven met een man te delen. Ze zegt Sylvie dat zij ook niet gemaakt is voor een huwelijk met een man. Sylvie voelt dat ze gelijk heeft. De twee ontwikkelen warme gevoelens voor elkaar. Bij Sylvie is er zelfs sprake van erotische verlangens, al geeft ze er niet aan toe, en Agnes ook niet. Maar dan slaat het noodlot toe. Agnes komt om het leven bij een ongeluk. Sylvie is ontroostbaar en haar dans is droeviger dan ooit tevoren – het publiek is daardoor nog meer geroerd dan daarvoor. Ze probeert haar verdriet te verdringen in het nachtleven en met buitensporig alcoholgebruik.

¹²⁸ Werkendam, Edith, 1927, blz. 140

Dan komt na een voorstelling een meisje naar haar toe: Dorine. Het meisje is jong, mooi, en vol adoratie voor Sylvie. Dorine en Sylvie krijgen een bijzondere band. De twee krijgen een liefdesrelatie. Voor het eerst geeft Sylvie toe aan haar gevoelens voor een vrouw, aangewakkerd door een jong, onbevungen meisje. Ze hebben het goed samen. Maar dan komt er nieuws van het ouderlijk huis: Sylvies moeder ligt op sterven. Sylvie vertrekt onmiddellijk naar haar ouders.

Wanneer Sylvie terugkeert naar Parijs blijkt dat Dorine is verhuisd en er met al haar geld vandoor is gegaan. Sterker nog: Dorine is verloofd, met een man. Volgens het oude dienstmeisje van Sylvie, Anna, die poolshoogte gaat nemen, leven de twee als kat en muis met elkaar. Sylvie is gekwetst, maar ook begripvol: Dorine kon waarschijnlijk niet anders. Ze koos voor dit leven, met al zijn tekortkomingen.

Dorine, zwak en gehoorzaam aan alle zonden, had geluisterd. En nu zat ze, geketend, bloedend, zonder berouw misschien, zonder te denken aan wat zij achter zich had gelaten, maar voor eeuwig vernederd, vast aan den band, dien de man de vrouw woordloos oplegt.¹²⁹

Na dit laatste incident verliest Sylvie de levenslust en betreft zij het hotel waar zij vroeger heeft gewoond. Omdat zij er fysiek op achteruit gaat, adviseert de arts haar om naar Italië te gaan. Sylvie ziet geen mogelijkheid meer om zich weer gelukkig te voelen en geeft zich min of meer over aan haar gevoel van zwakte. Maar dan ontmoet ze Marc Ronniger. Het wordt Marcs missie om Sylvie weer te laten lachen. En dat lukt hem. Tussen de twee ontstaat geen liefdesrelatie, maar een vriendschap. Marc raadt Sylvie aan om te gaan reizen, maar Sylvie is haar levenslust verloren. Op een nacht trekt ze haar kleren uit en gaat ze dansen in de zee. Ze heeft altijd het liefst naakt gedanst. Marc vindt haar. En dan is het voor Sylvie duidelijk:

Ik wil weer dansen Marc! Neem mij morgen met je mee, neem mij mee voor altijd!¹³⁰

7.2.3 Literaire analyse

Vertelsituatie

Er is sprake van een personale vertelsituatie. In dit geval kan worden gesproken van een enkelvoudig personaal perspectief: de verteller beschrijft slechts de gedachten van één

¹²⁹ Werkendam, Edith, 1927, blz. 231

¹³⁰ Werkendam, Edith, 1927, blz. 253

personage, en dat is het hoofdpersoonage Sylvie Herold. Deze vertelsituatie blijft de gehele roman intact.

Hij keek haar recht in de ogen. Sylvie glimlachte. Misschien beantwoordde niet alles wat deze man zeide aan de voorstellingen van geluk, die zij van een eerste overwinning wachtte. Maar zijn nabijheid en de klank van zijn woorden riep het ongewetene in haar wakker: haar vrouwzijn.¹³¹

In de tekst is regelmatig sprake van erlebte Rede, met name wanneer er een erotische scène wordt beschreven of wanneer Sylvies verlangens worden geëtaleerd:

Als zij naar Agnes' mond keek, vrucht die niet genoeg zon had gehad om tot volle rijpheid te komen, rilde ze van begeerte erin te bijten, er de zachtheid, de weeke volheid van te leeren kennen om te weten hoe de smaak ervan was, en als ze Agnes' lichaam dicht bij zich voelde, wáár dan ook, had ze den wensch, den gloeienden, onzinnigen wensch van een waarachtig minnaar haar lippen te zetten op de meest verborgen plaatsen, te weten wat de ontroeringen waren van dit mooie lijf, dat zoo rustig kon leven, uiterlijk, in de omhulsels van haar donkere kleeren. Wat waren er de lusten en de lasten van? O, haar handen te mogen leggen om die smalle heupen, en de ronde schouders te mogen liefkoozen, met langzame streelingen, zich zat te mogen drinken aan de kuische wellust van dien rechten, fieren hals, die niet buigen zou onder één onvervulbare begeerte!¹³²

De aanwezigheid van erlebte Rede geeft een belangrijke lading aan *De goddelijke zonde*. Erlebte Rede verleent de lezer directe toegang tot de verhaalwerkelijkheid. 'Erlebte Rede wekt met andere woorden de schijn dat de lezer zich in onbemiddeld contact met de verhaalwereld bevindt.'¹³³ Het is interessant dat de schrijfster ervoor kiest om de delen waarin de personages hun erotische verlangens uiten of bevredigen in erlebte Rede te formuleren. Doordat de bemiddeling van een personale vertelinstantie hierbij vrijwel wegvalt wordt het contact tussen de lezer en de gedachten van het personage nóg indringender. Op de momenten dat Sylvie de meest intieme gedachtes heeft, gunt de auteur de lezer een rechtstreekse blik in het hoofd van de protagonist. Dat deze overdenkingen niet in de directe vorm maar in de erlebte Rede zijn geformuleerd maakt de gedachten feitelijk alleen maar explicieter: het is alsof de gevoelens zo sterk

¹³¹ Werkendam, Edith, 1927, blz. 44

¹³² Werkendam, Edith, 1927, blz. 171

¹³³ Anten, Hans e.a., *Litteraire analyse: werkboek bij de colleges epiek/dramatiek*. Nederlandse taal en cultuur Universiteit Utrecht, 2004/2005.

waren, dat zelfs de verteller niet kan voorkomen dat haar tekst zich zich vervormt tot een mengtekst, waarbij de erotische gedachten van Sylvie de vertellerstekst krachtig infiltreren.

Wat overigens opvalt, is dat de passages niet expliciet zijn gemaakt door het beschrijven van concrete details. Vrijscènes worden bijvoorbeeld vrij indirect omschreven:

Dien nacht bleven ze bij elkaar en Sylvie beleefde de fantasie van Agnes' woorden, die zij gedanst had. Zij tuimelde in een roes, waaruit ze dacht dat geen ontwaken komen kon. Zij had de rozige voetjes, waaraan de teenen wat vaneen stonden als bij heel kleine kinderen, die nooit nog schoentjes gedragen hebben, nu dichtbij genoeg om te liefkozen en te aanbidden en de satijnen gladheid van een huid, waarop het rusten zoet was, als op een levend rozenblad, was geen droom meer! Zij lachten elkaar dikwijls toe, in rust, iedere maal opnieuw blozend onder de zalige herinnering en iedere onreine gedachte ver van hen. Sylvie voelde den nacht als een gewijde, als een godsdienstoefening, als de eenige belijdenis die zij ooit kon afleggen. Geen werkelijkheid drong tot hen door. Geen gedachte aan uiterlijke dingen benam hen ook maar één oogenblik het bijzondere van hun samenzijn. Ze lagen met ineengevlochten handen aan elkaars zijde en stamelden af en toe elkanders naam – als dank.¹³⁴

De lezer kan uit de tekst opmaken dat er een vrijpartij heeft plaatsgevonden, maar deze wordt feitelijk niet letterlijk genoemd of uiteengezet. In die zin is de erotiek in *De goddelijke zonde* niet expliciet gemaakt. Tegelijkertijd is het erotische verlangen – en het weerstaan, of juist het meevoeren in dit verlangen – continu prominent aanwezig in het boek. Ondanks het feit dat de omschrijvingen van deze verlangens vooral cryptisch en metaforisch, en dus niet plastisch zijn, kan de lezer toch niet om de erotische lading heen. Bovendien moeten deze beschrijvingen ook in het licht van de tijd worden beschouwd: zelfs een cryptische omschrijving van een erotisch verlangen was in de jaren twintig al vrij vooruitstrevend – het ging hier immers om het benoemen van een *seksueel* verlangen.

Ruimte

De ruimte is gemarkeerd. De gebeurtenissen spelen zich af in Nederland, Parijs en Italië. Daarbij worden ruimtes vaak uitvoerig beschreven:

¹³⁴ Werkendam, Edith, 1927, blz. 206-207

De kamer, waarin ze het eenige levende voorwerp was, een rommelig vertrek, vol artistieke, waardelooze dingen, bevolkt met honderd dromen en vol van alle gedachten die haar muren behangen hadden met meesterwerken, riep toch een illusie van schoonheid op. Het was zoowel atelier als huiskamer: er hingen half-afgeschetste kinderkopjes aan de wanden, een groot schilderij van een mooie, bleeke vrouw gaf een zeldzame kleurenrijkdom aan een vaal, donkerbruin doek, dat van de lijst afhing, al was het er haastig opgehangen.¹³⁵

Dit type beschrijvingen komt veelvuldig voor in *De goddelijke zonde*. De uitvoerige beschrijvingen van de uiterlijke kenmerken van een ruimte tonen de belevingswereld van Sylvie. Het benadrukt haar creatieve, gevoelige, fijnbesnaarde, observerende, intelligente en oplettende aard.

Personages en relaties

Sylvie Herold is de protagonist van *De goddelijke zonde*. Ze is een uitzonderlijke en zeer getalenteerde danseres. Haar dans heeft een betoverend effect op haar publiek. Sylvie ontwikkelt zich in het verhaal tot een ietwat naïef, lief meisje, tot een intelligente en zelfredzame vrouw. Gehavend door het leven en de liefde verliest ze uiteindelijk haar mentale en fysieke kracht, maar zij weet zichzelf weer te hervinden.

Sylvies ouders zijn kunstenaars. Het zijn lieve, begripvolle mensen, die hun dochter volledig de vrijheid geven om haar dromen na te jagen. Ze laten haar gaan, maar wanneer Sylvie met hangende pootjes terugkeert na haar mislukte relatie met Luc, nemen ze haar ook weer met alle liefde op.

Luc Reiner is een jonge, knappe en charmante zakenman. Hij is de eerste man waarmee Sylvie een relatie krijgt. Luc is idolaat van Sylvie en doet alles voor haar, maar tegelijkertijd beperkt hij haar. Zo verbiedt hij haar om nog te dansen, omdat hij haar niet met het publiek wil delen. De frustratie van Sylvie over zijn verbod bereikt een hoogtepunt wanneer ze Luc in bed met het dienstmeisje aantreft, wat voor haar reden is om bij hem weg te gaan:

Tot voor het bed liep ze. De vrouw, die erop was, naakt, lag op haar buik, met den rug naar Sylvie en kon haar niet zien komen. Ze lag er alsof ze daar al dikwijls gelegen had, temidden van de wanorde van dekens en kussens, haar voeten woelend in de zijden spreij, die afgegleden

¹³⁵ Werkendam, Edith, 1927, blz. 7

was... Ze lachte alsof ze zich volkomen thuis voelde en in Sylvie maakte zich de haat los van de eigenares, aan wier eigendom inbreuk gedaan wordt.¹³⁶

In deze passage is Werkendam niet enorm expliciet over de activiteit die Luc en het dienstmeisje net achter de rug hebben. Dat het dienstmeisje naakt in bed ligt is eigenlijk de belangrijkste aanwijzing. Maar dan volgt er nog een intieme ontboezeming in de gedachten van Sylvie:

Glinsterend van water kwam Luc in de deuropening. Sylvie kende die gewoonte: een douche onder de koude straal, na de daad. En als hij dan, gloeiend van het koude water, terugkwam...¹³⁷

Sylvie geeft hier te kennen dat ze weet dat de twee met elkaar naar bed zijn geweest, omdat Luc graag doucht na het vrijen, om het vervolgens nog eens dunnetjes over te doen. Er wordt weliswaar geen actie of lichaamsdeel benoemd, maar de boodschap is glashelder en daardoor vrij expliciet.

Enige tijd na haar op de klippen gelopen relatie met Luc ontmoet Sylvie **Eddy Robert**, een beeldhouwer. Eddy vraagt Sylvie om naakt voor hem te poseren. Eddy is complimenteus, warm, artistiek en hij heeft iets onbereikbaars door zijn oprechte en nuchtere manier van spreken. Het kunstenaarschap van beiden schept een gevoel van herkenning, maar al snel ook van liefde. Sylvie trekt bij Ed in. Totdat ze zich realiseert dat ze niet Eds geliefde, maar slechts zijn muze is: hij heeft haar slechts nodig voor zijn kunst. Sylvie beëindigt de relatie.

Agnes d'Aubry is een gescheiden vrouw die Sylvie opzoekt na een voorstelling. Agnes en Sylvie hebben meteen een enorm gevoel van genegenheid naar elkaar toe. Ze trekken steeds meer met elkaar op en voeren vele gesprekken. Er ontstaat een speciale band, waarbij Sylvie ook erotische verlangens koestert, maar beide vrouwen geven niet aan deze behoeftes toe. Vier maanden na hun ontmoeting komt Agnes om het leven bij een ongeluk. Sylvie is ontroostbaar.

Ook **Dorine** bezoekt Sylvie na een voorstelling. Het meisje is jong, mooi, en vol adoratie voor Sylvie. Dorine en Sylvie krijgen een bijzondere band en ontwikkelen een

¹³⁶ Werkendam, Edith, 1927, blz. 88

¹³⁷ Werkendam, Edith, 1927, blz. 88

liefdesrelatie. De twee beleven samen een fijne tijd, waarbij Sylvie voor het eerst het gevoel heeft dat ze ware en bevredigende liefde heeft gevonden. Uiteindelijk gaat Dorine ervandoor en verlooft ze zich met een man, waar ze naar het schijnt niet gelukkig mee is.

Anna is het dienstmeisje van Sylvie. Ze is trouw, eerlijk en geduldig, en wijkt niet van Sylvies zijde, wat er ook gebeurt.

Als Sylvie zich gekwetst terugtrekt in het hotel in Italië waar ze vroeger heeft gewoond ontmoet ze **Marc Ronniger**. Marc is sociaal, geïnteresseerd en betrouwbaar. Hij raakt geïntregerd door het verdriet dat Sylvie met zich meedraagt. Hij wil haar weer gelukkig maken. Er ontstaat een warme, platonische vriendschap tussen de twee. Uiteindelijk besluiten ze samen verder te reizen.

Motieven

Omdat de motieven in de erotische vrouwenromans het meest bepalend zijn geweest voor de reacties van de recensenten, ga ik op dit gedeelte van de analyse uitgebreider in door het gebruik van thema's.

Dansen

Sylvie's dans is een belangrijk concreet motief in *De goddelijke zonde*. Haar dans staat symbool voor haar emoties, verlangens en vrijheid. Wanneer Sylvie danst raakt zij in extase, net als het publiek. In haar dans kan zij haar ware gevoelens tonen en geeft zij zich volledig over. Ook haar erotische verlangens worden in haar dans zichtbaar. Sylvie danst niet voor niets het liefst naakt: dan voelt zij zich vrij, zowel geestelijk als seksueel. Agnes zegt hier het volgende over:

Waarom dans jij zoo dikwijls naakt? Omdat naakt-zijn de mooiste vorm van aesthetiek, van kunst, van conceptie is. Godsdienst en wet hebben het leven zoozeer gecompliceerd, dat zij van een gewoon gebaar iets onreins en iets onwaars gemaakt hebben. Zit in kleeren moraal en geven kerk en wet het individu de zedelijke basis aan voor zijn karakter?¹³⁸

Uit dit citaat blijkt dat het naaktdansen van Sylvie ook kritiek tegen de gecultiveerde normen en waarden van de maatschappij impliceert. Agnes ziet bepaalde emoties en

¹³⁸ Werkendam, Edith, 1927, blz. 174

gedragingen als hele basale, natuurlijke uitingen, die door 'godsdiens en wet' echter worden bestempeld als iets dat niet klopt en niet kan. Wanneer Luc Sylvie verbiedt nog te dansen, ontnemt hij haar haar vrijheid en feitelijk ook haar complete 'zijn'. Wanneer Sylvie zich uiteindelijk los weet te worstelen van Luc en haar beroep als danseres weer oppakt, voelt ze zich als herboren. Ze is weer wie ze moet zijn.

Tegelijkertijd voelt Sylvie zich ook een slaaf van haar passie om te dansen. De behoefte is zo sterk, dat het soms niet Sylvie is die de macht uitoefent over de dans, maar het de dans is die de macht uitoefent over Sylvie. Op abstract niveau kan dit gegeven betekenen dat Sylvie zich soms ook bekneeld voelt in haar lichamelijke, niet-rationele en maatschappelijk ongeaccepteerde verlangens. De verlangens zijn sterker dan zijzelf, ze moet er wel aan toegeven, of ze het nu wil of niet.

Homoseksualiteit

Een belangrijk thema in *De goddelijke zonde* is de liefde tussen twee vrouwen. De eerste liefdes van Sylvie zijn Luc en Eddy. Beide mannen beloven haar de wereld, maar blijken haar uiteindelijk vooral te misbruiken en beperken. Pas in Agnes vindt Sylvie de ware liefde, zij het dan nog platonisch. Wel fantaseert zij regelmatig over Agnes:

O, haar handen te mogen leggen om die smalle heupen, en de ronde schouders te mogen liefkoozen, met langzame streelingen, zich zat te mogen drinken aan de kuische wellust van dien rechten, fieren hals, die niet buigen zou onder één onvervulbare begeerte!¹³⁹

In een gesprek over het verschil tussen mannen en vrouwen benoemt Agnes haar eigen lesbische gevoelens en die van Sylvie min of meer letterlijk, zij het toch wat voorzichtig:

Voor vrouwen als wij worden misschien wel ergens mannen geboren, maar wij ontmoeten ze niet en zij gaan even zo goed ten gronde als wij aan heimwee naar elkaar, die hen aanvullen zal. (...) Iedere andere man dan hij, zou ons misschien geestelijk kunnen troosten, lichamenlijk begrijpt hij niets van ons. Maar er zijn duizenden vrouwen die wél begrijpen zouden en voelen en denken als wij. Wij zijn zoveel beter vriendinnen of geliefden, omdat wij, ons behouden, ons héélemaal geven, omdat geven ons aangeboren en ons een hoogste plicht is.¹⁴⁰

¹³⁹ Werkendam, Edith, 1927, blz. 171

¹⁴⁰ Werkendam, Edith, 1927, blz. 174

Hier lijkt Agnes bijna te pleiten voor homoseksualiteit, zowel voor vrouwen als voor mannen: het leven heeft haar geleerd dat niemand jouw sekse uiteindelijk zo goed begrijpt als je eigen sekse.

De bijzondere vriendschap en gesprekken tussen Sylvie en Agnes vormen de basis voor het ontwikkelen van gevoelens voor vrouwen bij Sylvie, maar het is Dorine die haar er uiteindelijk volledig aan laat toegeven.

Mannen en vrouwen

Met Agnes voert Sylvie zeer geëmancipeerde gesprekken, waarin mannen vooral naar voren komen als diegenen die vrouwen belemmeren in hun persoonlijke zoektocht, vrijheid en verlangens.

Zij spraken er samen dikwijls over, over den man. Zij zagen hem objectief, beschouwden hem als een voorwerp, daar gezet om ontleed te worden als een curieus feit. Zij ontleedden hem met die scherpe geestelijke raakheid, die vooral Agnes typeerde. Zij zagen zijn goede en kwade eigenschappen, gaven hem volkomen de plaats die hem maatschappelijk toekwam en hadden geen bitse woorden op zijn ontrouw, zijn kortzichtigheid, zijn brute kracht die hem instinctief is en hem zoo dicht bij het oer-dier bracht, alsof de eeuwen van beschaving en ontwikkeling geen invloed gehad hadden op den leidraad van zijn geslachtsorganisme. Zij betreurden dat het geestelijke goed dat hem gegeven was soms zoo geheel verloren ging in den steeds weer overheerschenden bezits-drang naar een andere vrouw en dat hij niets van zichzelf kon offeren als zijn momenteele bevrediging. (...) Zij zochten ook de schuld van die inferioriteit en wisten dat het de intieme en maatschappelijke opvoeding was, zij haalden voorbeelden aan en zagen het povere resultaat als gevolg van het povere begin.¹⁴¹

Agnes en Sylvie bekritisieren hier feitelijk het maatschappelijke goedgekeurde gedrag van de man. Ze spreken zich openlijk uit over het feit dat de man naar hun mening niet in staat is om de vrouw werkelijk te begrijpen en haar capaciteiten tekort doet:

Vraag duizenden en duizenden mannen of zij weten dat een vrouw een ziel heeft en denkende hersens. Vraag den eersten den besten man dien je op straat tegen komt: Weet u wat er in een vrouw omgaat, wat haar gedachten en haar heimelijkste wenschen zijn, wat haar verstandelijke vermogens zijn en haar innerlijke leven? Zij zouden je aankijken of je uit de maan viel... als ze je niet uitlachen zullen, worden ze toch een beetje angstig, want het idee dat een vrouw denkt aan andere dingen dan aan vrouwelijke plichten en maatschappelijke algemeenheden maakt ze bang, omdat denken ook voor de meesten hunner een onbekend terrein is.¹⁴²

¹⁴¹ Werkendam, Edith, 1927, blz. 173-174

¹⁴² Werkendam, Edith, 1927, blz. 175-176

Zeer typerend voor hun visie op de man-vrouw-verhouding is de reactie van Sylvie wanneer ze hoort dat Dorine haar heeft verlaten voor een man:

Dorine kon waarschijnlijk niet anders. Ze koos voor dit leven, met al zijn tekortkomingen. 'Dorine, zwak en gehoorzaam aan alle zonden, had geluisterd. En nu zat ze, geketend, bloedend, zonder berouw misschien, zonder te denken aan wat zij achter zich had gelaten, maar voor eeuwig vernederd, vast aan den band, dien de man de vrouw woordloos oplegt.'¹⁴³

Het slot van het boek is opvallend. Sylvie is verlaten door Dorine en vervreemdt van haar passie voor dans. Ze is haar geloof in de liefde vrijwel verloren. Dan ontmoet ze Marc Ronniger, die haar de het geloof in vriendschap terug geeft. De twee ontwikkelen een platonische genegenheid en gaan samen hun weg. Sylvie eindigt dus zonder liefdesrelatie, maar met een waardevolle man-vrouw-vriendschap. De ultieme maatschappelijk aanvaardbare middenweg tussen een zondige lesbische relatie en een amoureuze, maar verstikkende en onbevredigende relatie met een man?

Motto

Daarom is Eros, de Liefde, de goddelijke Leidsvrouw, die den mensch vanuit de laagte waar de zinnelijkheid heerscht, van trap tot trap omhoog voert naar de sfeer, waar de volmaakte schoonheid wordt aanschouwd. Rijk is de liefde, zooverre zij reeds schoonheid bezit, arm, in zoover zij beseft aan de volmaakte schoonheid nog geen deel te hebben, en daarom van heftig verlangen naar het bezit van volmaakte schoonheid wordt verteerd. Aldus is Eros gelukkig en rampzalig, bevredigd en onvoldaan, zalig in hetgeen hij heeft veroverd en zich ten doode toe kwellend omdat hij het hogere en het allerhoogste vooralsnog niet bezit. De mensch, in wien de herinnering aan de idee der schoonheid is ontwaakt, streeft in vurig verlangen naar de voldoening, die alleen haar volkomen bezit vermag te schenken, kan alleen rust vinden in het geluk dat door de vereeniging met de volmaakte schoonheid wordt verkregen. En dan strekt hij de armen zijner ziel uit naar de waarheid, en stijgt langs het steile pad der dialectiek op van het idee tot idee, van waarheid tot waarheid, totdat het eeuwig zijnde wordt aanschouwd, dat als ideaal van opperste goedheid de levensrichting bepaalt, waarin de handelende mensch zich heeft voort te bewegen, om ten slotte den toestand der volmaakte zedelijkheid als eindpaal te bereiken. Wat zal de mensch hebben te doen, die zich aan de leiding van Eros toevertrouwt ten einde zijn bestemming te bereiken?

PLATO

¹⁴³ Werkendam, Edith, 1927, blz. 231

In dit motto valt een aantal zaken op. Ten eerste spreekt Plato hierover Eros, de Griekse god van de liefde, aantrekkingskracht en het schoonheidsverlangen. In de Griekse mythologie wordt gesproken over een de god Eros, en niet over een godin, maar hier spreekt Plato over een ‘goddelijke Leidsvrouw’. De Liefde krijgt in dit motto dus een vrouwelijk karakter toegekend.

Ten tweede betreft het hier een lofzang op het streven naar de volmaakte schoonheid. Volgens Plato kan een mens alleen rust vinden door ‘de vereeniging met de volmaakte schoonheid’. Deze volmaakte schoonheid bereikt men door Eros te volgen.

Door Plato te citeren slaat Edith Werkendam twee vliegen in één klap. Ze benadrukt hiermee niet alleen het idee van de door pure emoties ingegeven liefde die in *De goddelijke zonde* uiteen wordt gezet en verdedigd. Ze toont tevens haar belezenheid door een oude Griekse filosoof aan te halen.

Titel

De titel *De goddelijke zonde* vat de thematiek van het werk eigenlijk samen. De gevoelens en verlangens die Sylvie heeft, zowel ten opzichte van het leven, als ten opzichte van seksualiteit, worden in de maatschappij waarin zij leeft als ‘zondig’ beschouwd. Tegelijkertijd voelt de bevrediging van haar verlangens zo goed, dat deze bevrediging bijna niet als zondig, maar slechts als door de natuur ingegeven kan worden beschouwd. In die zin kan ‘goddelijke’ in ‘de goddelijke zonde’ als een ambigue bijvoeglijk naamwoord worden opgevat. Enerzijds staat ‘goddelijk’ voor de intense genotsbeleving; anderzijds kan hiermee bedoeld worden dat deze ‘zonden’ door God zijn ingegeven, omdat zij volkomen natuurlijk en oprecht zijn, afkomstig uit het diepste en meest pure van de mens. In het geval van de laatste opvatting is de titel te lezen als een *contradictio in terminis*.

7.2.4 Erotisch gehalte

Uit de analyse blijkt dat er talloze aanwijzingen zijn om *De goddelijke zonde* als erotische roman te categoriseren. Vrijwel alle aspecten in bovenstaande analyse lijken een verband te hebben met erotiek. Vooral de personages en relaties, motieven, het motto en de titel duiden op dit erotische karakter. In het boek staan de amoureuze – en seksuele – verhoudingen van de protagonist en haar emotionele en erotische ontwikkeling hierbij centraal. Eigenlijk bevat het boek twee belangrijke thema’s: de zoektocht van de hoofdpersoon naar zichzelf, en de zoektocht naar haar seksualiteit.

Alleen al het feit dat dit laatste thema zo centraal staat geeft een erotische lading, maar ook de uitwerking ervan is vrij expliciet. De vrijscènes mogen dan wel niet uitvoerig uiteengezet zijn; de beschreven fantasieën alleen al spreken boekdelen. En het feit dat er vrijpartijen worden gesuggereerd is ook al voldoende voor het scheppen van een erotische – en in de ogen van de critici aanstootgevende – sfeer, vooral wanneer het hier om liefdesscènes tussen twee vrouwen gaat.

7.2.5 De recensies van *De goddelijke zonde* van Edith Werkendam

Er is slechts één recensie over *De goddelijke zonde* vindbaar, en wel in Het Vaderland van 15 juli 1928. De recensie is geschreven door ‘H.B.’, een recensent van wie alleen de initialen bekend zijn. Omdat het beperkte aanbod van recensies wellicht een wat eenzijdig beeld geeft van de reacties op de roman van Edith Werkendam zal ik ook recensies over andere romans van haar met een soortgelijke thematiek bespreken.

Allereerst zal ik de recensie schematisch analyseren met behulp van het overzicht met waardecriteria. De analyse kan worden gevonden in bijlage G. Wat meteen opvalt in de schematische analyse, is dat geen enkel waarde criterium dat de recensent bespreekt een positieve uitkomst kent wat betreft *De goddelijke zonde*. Kortom: de recensie is overwegend negatief.

De recensent behandelt de vorm- en stijlwaarden nauwelijks. Vooral de inhoudelijke waarden en de waarden met betrekking tot het publiek komen aan bod. Hij is niet te spreken over de ‘moraal’ die het werk uitdraagt. Hij vindt het verhaal niet alleen onrealistisch, maar ook nog eens ‘slecht en dégoutant’. Sterker nog: hij vindt eigenlijk dat hij al te veel woorden aan het boek verspilt door er een recensie over te schrijven:

Als ik precies uitlegde en omschreef waarom ik dit een slecht en dégoutant boek vind zou ik er een reclame voor maken, die ik deze schrijfster niet gun.

Feitelijk beschuldigt hij Werkendam ervan dat zij een verkeerde voorstelling van zaken geeft. *De goddelijke zonde* is een lofzang op de vrouwenliefde en stelt de man in een donker daglicht, waar deze ook niet meer uit komt. Hij lijkt van mening te zijn dat Werkendam het verwerpelijke gedrag van de protagonist vergoelijkt en zelfs verheerlijkt.

Deze Sylvie Herold lijkt daarom héél wat maar zij is, au fond, niets dan een malle, gedegeneerde, exhibitionistische, juffrouw.

Wel doet de recensent een opvallende uitspraak:

Het is niet om 't onderwerp dat ik deze Goddelijke (!) zonde niet mooi vind, maar om de hoogdravende manier waarop het is behandeld.

Hiermee lijkt hij duidelijk te willen maken dat hij de 'Lesbische liefde' (of slechts vrouwelijke seksualiteit?) niet per definitie afkeurt, maar dat hij slechts van mening is dat deze niet verheerlijkt zou moeten worden.

Uit deze recensie blijkt dat een positieve beoordeling van dit boek al vrijwel onmogelijk lijkt op basis van de inhoudelijke waarden en de waarden met betrekking tot het publiek. Kortom: het onderwerp van het boek en de wijze waarop met dit thema wordt omgesprongen door de schrijfster bevalt de auteur al niet. Daar kunnen vorm- en stijlwaarden en relationele waarden weinig aan veranderen.

De recensie nader bekeken

De korte samenvatting die de recensent van het werk biedt een kloppende weergave van de inhoud van het werk:

Laat ik volstaan met te zeggen dat er een cursief gedrukt Hooglied op de Lesbische liefde in voorkomt, dat tot in de minste lichamelijke bijzonderheden de naakte danseres er in beschreven wordt, op een quasi-dichterlijke manier, zoals b.v. Félicien Champsaur¹⁴⁴ dat smullerig in 't Fransch kan, en dat deze danseres, Sylvie Herold, die in 't boek als slachtoffer van brute, egoïste zinnelijke mannen wordt voorgesteld, geen man in den loop der geschiedenis kan ontmoeten of 'het is zoo' populair uitgedrukt.

De recensent beschrijft hier feitelijk op correcte wijze de inhoud van *De goddelijke zonde*, zij het met een afkeer. En inderdaad: het werk is wat quasi-dichterlijk van toon.¹⁴⁵ Het lijkt er in het werk ook op dat hoofdzakelijk de man de zwarte piet krijgt toegespeeld: Sylvie raakt hopeloos teleurgesteld in de heteroseksuele liefde, terwijl ze zich juist veilig en gelukkig voelt in de vrouwenliefde. Toch is het niet waar dat alleen

¹⁴⁴ Een Franse schrijfster en journaliste (1858-1934)

¹⁴⁵ Maar smaken verschillen!

mannen in de roman tot ellende leiden: Agnes verongelukt en Dorine is met de noorderzon vertrokken. Er moet wel gezegd worden dat hierbij eerder sprake is van overmacht en onderdrukking (Agnes komt te overlijden door een speling van het lot en Dorine verkiest de zekerheid van een kille heteroseksuele liefde boven die van een bevredigende homoseksuele liefde) dan dat deze vrouwen kwade bedoelingen hebben of Sylvie op een negatieve manier beïnvloeden. In die zin wordt het hoofdpersonage inderdaad als het slachtoffer van ‘brute, egoïste zinnelijke mannen’ gepresenteerd. Maar de recensent valt door de mand. En wel met zijn besluit:

Het is niet om ‘t onderwerp dat ik deze Goddelijke (!) zonde niet mooi vind, maar om de hoogdravende manier waarop het is behandeld. Deze Sylvie Herold lijkt daarom héél wat maar zij is, au fond, niets dan een malle, gedegeneerde, exhibitionistische, juffrouw.

De recensent lijkt hier te willen suggereren dat hij niet zozeer het onderwerp, maar ‘de hoogdravende manier waarop het is behandeld’ afkeurt. Door echter te zeggen dat hij de protagonist ‘niets dan een malle, gedegeneerde, exhibitionistische juffrouw’ vindt spreekt hij zichzelf tegen: hij keurt dit personage en daarbij ook de thematiek van *De goddelijke zonde* af. Sterker nog, hij keurt de complete roman af.

7.2.6 Recensies van andere romans van Edith Werkendam

Omdat er slechts één recensie van *De goddelijke zonde* vindbaar is, is het voor het totaalbeeld van de receptie van Werkendams romans noodzakelijk om ook een aantal reacties op haar andere romans te bestuderen. Hierbij richt ik me vooral op de meest sprekende uitspraken in deze recensies. Opvallend bij de bestudering van de recensies is dat ze allemaal afkomstig zijn van dezelfde recensent: ene ‘H.B.’, redacteur voor Het Vaderland. Het lijkt aannemelijk dat er ook recensies bestaan die afkomstig zijn van andere recensenten, maar deze zijn niet terug te vinden. Enerzijds krijgen we door middel van deze recensies dus een vrij subjectief beeld: het is steeds dezelfde persoon die een oordeel velst. Er bestaat immers een mogelijkheid dat een andere recensent een andere mening was toebedeeld. Toch geven de recensies van ‘H.B.’ een kleurrijk beeld. Het is vooral interessant om de ontwikkeling van de recensent ten opzichte van Werkendams werk te bestuderen. Daarom behandel ik de recensies op chronologische volgorde.

Als lot en leven dobbelen

In 1923 schrijft 'H.B.' zijn eerste recensie over een roman van Werkendam in Het Vaderland. Al in de eerste zin geeft hij blijk van zijn bedenkingen:

Een roman, quasi van passie, maar bedenkelijk dicht bij pornografie.

Hij keurt dit thema duidelijk af. Dat blijkt maar al te meer als hij zich verder uitspreekt:

Wij worden hierbij onthaalt [sic] op de dégoutantste bordeel-scènes, in taal, die niets te raden overlaat, en met enkele woorden besmeurt zij den Bijbel. Ik zal het hierbij maar laten. Het geheel is zóó stinkend vies, dat het slechts met moeilijk te overwinnen weerzin uit te lezen is.

De recensent lijkt te willen aangegeven dat hij het boek te aanstootgevend vond om er veel woorden aan te wijden in zijn recensie.

Model

In 1925 had 'H.B.' opnieuw de eer om een boek van Edith Werkendam te recenseren. Ook nu was hij vrij duidelijk in zijn oordeel:

Misschien – of neen, zeker – zullen er mensen zijn, onheilig genoeg om dit zwoele, mal-sensationeele, wee-extatische boek mooi te vinden, waarin de dolste en onsmakelijkste situaties voorkomen, die ik niet eens in een blad, dat zich respecteert, kan aanhalen.

Hij is overigens niet eens zo slecht te spreken over de schrijfstijl, maar de thematiek doet hem toch het volgende oordelen:

Dit alles moge vlot en knap geschreven zijn, het is zóó vol hysterie van de bedenkelijkste soort, dat ik het weggegooid zou hebben, als ik niet gewoon was, een boek, waarover ik schrijven moet, geheel uit te lezen.

Jij en ik

'Jij en ik' gaat over een veertigjarige vrouw die verliefd wordt op een jongen die twintig jaar jonger is. Als de liefde niet wederzijds blijkt te zijn vergiftigt ze hem. In 1930 recenseert 'H.B.' Werkendams roman 'Jij en ik'. In zijn inleiding windt hij er geen doekjes om:

Zo nu en dan doet de politie 'razzia's' bij de stations en aan kiosken om zoogenaamd pornografische lectuur in beslag te nemen, weekbladen en boekjes. Een der telkens in zijn

broodje benadeelde uitgevers kwam zich eens bij mij beklagen en vroeg mij, er eens wat van te lezen en hem eerlijk mijn oordeel te zeggen of ik 't nu wel zó erg vond. Ik heb hem toen geantwoord, dat ik zijn uitgaven inderdaad hier en daar vrij schuin vond, maar op geen stukken na zoo erg als de viezigheid die sommigen onzer bekende schrijfsters ons als 'kunst' opdisschen en welke de politie ongemoeid laat. Ik gaf hem den raad, als hij met alle geweld met zijn uitgaven door wilde gaan, die een air van kunst te geven en een etiket 'kunst' op te plakken, dan zal de politie er wel van afblijven.

Kortom: de recensent vergelijkt de roman van Werkendam hier met pornografische lectuur, de voorlopers van de Playboy. Sterker nog: hij vindt deze seksblaadjes 'op geen stukken na zoo erg als de viezigheid' van bepaalde schrijfsters. En wat hij zo mogelijk nog erger vindt, is dat deze 'viezigheid' legitimiteit weet te verkrijgen door zich het etiket 'kunst' toe te bedelen.

Ik heb zoeven Jij en Ik van Edith Werkendam gelezen. Al de schuine uitgaven waar de politie zich zo op acharneert zijn kinderverhaaltjes bij dezen roman van erotische perversiteit. [...] Natuurlijk heet dit: kunst. Het dégoutante wijf uit dit boek wordt nog als een tragische figuur voorgesteld ook, dat spreekt van zelf. Let nu eens op hoeveel critici deze viezigheid kunst zullen noemen en iemand die zooiets pornografie noemt voor zedelijkheidsapostel zullen uitschelden.

Opvallend is de overeenkomst met de recensie van *De goddelijke zonde*: ook hier ergert de recensent zich aan de wijze waarop de hoofdpersoon is geschetst. Waar de recensent haar simpelweg een 'dégoutant' persoon vindt, dicht de schrijfster haar een zekere drama toe. Zeer opvallend is de toevoeging 'dat spreekt van zelf'. Het lijkt alsof de recensent hiermee bedoelt dat hij inmiddels gewend is geraakt aan deze 'truc': 'het promiscue en obscene gedrag van de vrouwen in dit soort romans wordt altijd vergoelijkt door er een moeilijk en gekwetst karakter aan te koppelen', lijkt hij te willen zeggen. Het oordeel is duidelijk: de recensent laat niets heel van deze 'viezigheid'.

Kortom

Uit bovenstaande recensies valt op te maken dat niet alleen het oordeel van de recensent over *De goddelijke zonde* negatief was, maar dat hetzelfde gold voor het oordeel over de andere romans van Edith Werkendam. Zijn uitspraken over haar boeken worden in de loop der jaren steeds negatiever en uitgesprokener – soms zelfs op het woeste af. Grappig detail is dat 'D.B.' meerdere malen de term 'dégoutant' ('walgelijk') in samenhang met een roman van Werkendam noemt. Zijn belangrijkste reden om de romans af te keuren: het semi-pornografische karakter ervan. Nam hij in de eerste

recensie nog de moeite om iets positiefs op te merken over de schrijfstijl; al snel zorgt de erotische thematiek ervoor dat hij het vertikt om überhaupt nog dieper op de stilistische en literaire aspecten van de romans in te gaan. Daarbij valt op dat hij zich nergens uitspreekt over het feit dat Edith Werkendam een vrouwelijke auteur is. Uiteraard kan dit gegeven, zoals ik eerder al benadrukte, onderhuids in het oordeel aanwezig zijn. Uit de recensies blijkt echter dat D.B. zich hoofdzakelijk kwaad maakt over de erotische thematiek en om die reden de romans verwerpelijk vindt. Nogmaals: dit oordeel is subjectief, maar het is wél een tekenend voorbeeld.

7.3 *Phil's amoureuze perikelen* van Emmy van Lokhorst (1917)

In 1917 verschijnt *Phil's amoureuze perikelen* van de hand van Emmy van Lokhorst. Deze roman beschrijft de ontwikkeling van een meisje, Phil. De geschiedenis van Phil begint wanneer zij scholiere is en eindigt als zij in de twintig is. In de roman staan vooral haar 'amoureuze perikelen' centraal, zoals de titel al aangeeft.

7.3.1 Emmy van Lokhorst

Phil's amoureuze perikelen (1917) was de eerste roman die van de hand van Emmy van Lokhorst (1891-1970) verscheen. In een overzicht met Nederlandse en Vlaamse auteurs wordt ze als volgt omschreven:

Vooraf bekend om haar psychologische romans en meisjesboeken. Haar romans kenmerken zich door de manier waarop vrouwen worden geschetst. Centraal motief is het vrouwelijk liefdesverlangen en hoe de mens steeds denkt zijn eigen hart te kennen, maar zich even vaak vergist. Haar bekendste werk is *Phil's amoureuze perikelen* (1917).¹⁴⁶

Van Lokhorst schreef in totaal twaalf romans. Ze zat een aantal jaren in de redactie van *De Gids*. Daarbij schreef ze toneel- en literatuurkritieken en vertaalde ze werken van Charles Dickens.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Bork, drs. G.J. van, en Verkruijsse, dr. P.J., *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp 1985, blz. 358.

¹⁴⁷ Stuiveling, G., 'E.v.L.', in *Nederl. Ver. van Letterkundigen*, 2 (1970).

7.3.2 Samenvatting *Phil's amoureuze perikelen*

In deze roman draait alles om Phil, een HBS-scholiere. Het boek is verdeeld in zeven hoofdstukken, dat wil zeggen, zeven 'liefdedrama's'. Wanneer het boek aanvangt, zit Phil net op de HBS en woont ze bij haar ouders met haar zus.

Eerste liefdedrama

In het eerste hoofdstuk wordt Phil steeds gevolgd door een jongen. Althans, gevolgd: hij wil graag 'met haar lopen'. Phil weet echter dat haar moeder hier absoluut niet van gediend is. Bovendien vraagt ze zich af of ze er zelf wel behoefte aan heeft. Ze probeert de jongen zoveel mogelijk te ontwijken. Uiteindelijk zegt Phil de jongen dat ze niet meer met hem samen wil lopen. De jongen is niet blij met haar besluit, maar accepteert haar afwijzing.

Maar als die jongen van haar had gehouden... dat zou ook al niet helpen... want ze hield niet van hém. Als je later trouwde moest je dan van je man houden? Hoe kón je dat? Gek, van een ander houden... waarom vond je dat prettig?¹⁴⁸

Tweede liefdedrama

In dit tweede hoofdstuk staat Phil's adoratie voor haar docente Literatuur, juffrouw Noordema – door Phil liefkozend 'Noordje' genoemd – centraal. Ze is niet de enige die in een goed blaadje wil komen bij de juf: ook de andere meisjes zijn erg op deze lerares gesteld. Door een valstrik van haar jaloerse en kwaadwillende klasgenootjes maakt Phil een slechte beurt bij de lerares. Gelukkig komt de waarheid uiteindelijk aan het licht en maken Phil en Noordje het weer goed.

Derde liefdedrama

Greet, de zus van Phil, houdt er een vriendje op na, Freddy. De verhouding wordt niet geaccepteerd door de ouders van de twee, dus vinden ontmoetingen stiekem plaats. Ondertussen heeft Phil een tweeslachtige verhouding met Ru, een jongen die regelmatig bij hen thuis over de vloer komt. Ze doet onaardig tegen hem, maar is ook in hem geïnteresseerd. Dan eindigt de relatie tussen Greet en Freddy en is Phils zus ontroostbaar. Kort hierna krijgt Greet een relatie met Ru. Phil weet een moment niet wat ze ervan moet vinden, maar is al snel blij voor het stel.

¹⁴⁸ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 36

Vierde liefdedrama

Phil is goed bevriend met Annie, een klasgenootje. Annie heeft verkering met Huug. Annie is ervan overtuigd dat Huug niet van haar houdt en vraagt Phil om met hem te gaan praten. Phil heeft zo haar bedenkingen, maar doet het toch. Het gesprek met Huug pakt anders uit dan ze voor ogen had. Hun conversatie is zo intelligent, filosofisch en vertrouwd dat Huug haar ineens zoent. Phil is overstuur en biecht de gebeurtenis op aan Annie. Annie is diep geschokt en wil Phil niet meer zien. Phil is diep ongelukkig.

Zij was tusschen Hugo en Annie getreden; o, wat was het leven moeilijk...¹⁴⁹

Vijfde liefdedrama

Phil is het huis uit en woont in bij een vriendin van haar, Nannie. Binnenhuis werkt ze als huishoudster. Nannie volgt een ligkuur voor haar 'zenuwen'.¹⁵⁰ Dan komt een vriend van Nannie, Paul, logeren. In eerste instantie weet Phil niet goed wat ze van Paul moet denken, maar al snel ontstaat er een zekere verstandhouding. De twee voeren intellectuele en diepzinnige gesprekken. De gesprekken bevallen Paul zo goed, dat hij Phil vraagt om met hem te trouwen. Phil is hevig van haar stuk gebracht en zegt 'nee'. Als Phil Nannie verteld over de gebeurtenis is de zieke vrouw woest. Ze vraagt Phil het huis te verlaten. Phil vertrekt zo snel als ze kan.

Zesde liefdedrama

Inmiddels is Phil negentien en werkzaam op een notariskantoor in Amsterdam. Avond na avond zit ze op kantoor en ze is zwaar vermoeid. Op een dag treft haar directeur, Meyland, Phil huilend achter haar bureau aan. Meyland en Phil krijgen een speciale band die zich ontwikkelt tot een affaire. Een buitenechtelijke affaire welteverstaan, aangezien Meyland getrouwd is. De liefde tussen Phil en Meyland geeft Phil echter geen energie, maar put haar compleet uit. Het naderende einde is onvermijdelijk. Phil zet een punt achter de verhouding en vertrekt uit Amsterdam.

Phil's laatste liefdedrama

Phil woont op zichzelf, samen met een aantal huisgenoten. Er komen regelmatig wederzijdse vrienden over de vloer. Die bezoeken leiden tot geanimeerde

¹⁴⁹ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 129

¹⁵⁰ Tegenwoordig zouden we zeggen dat ze overspannen is.

studentenfeestjes. Een van de bekenden is Frank, ook wel De Leur genoemd. Met hem heeft ze een bijzonder gesprek. Er is sprake van aantrekkingskracht, wederzijds begrip: dit voelt goed. Maar er is nog een andere vriend van het huis, Johan, die verliefd is op Phil. In een moment van verwarring en verdriet zoent Phil hem. De Leur ziet dit. Phil voelt zich stom en schuldig tegenover De Leur. De Leur is gekwetst, net als Johan, en Phil denkt dat ze alles heeft verpest. Gelukkig is De Leur zo gek op Phil dat hij voor rede vatbaar is. Hij vergeeft haar en de twee krijgen een relatie. Phil is gelukkiger dan ooit.

Hand in hand liepen ze verder naar de lichtende stad, telkens stilstaand, om elkander aan te zien in de blinkende oogen, of om uit te zuchten de volheid van hun overmatig geluk...¹⁵¹

7.3.3 Literaire analyse

Vertelsituatie

Phil's amoureuze perikelen wordt verteld vanuit een enkelvoudig personaal perspectief. De lezer beleeft de ontwikkelingen door de ogen van de protagonist, Phil.

Phil werd eerst erg verlegen, maar toen ze het dom-lachende, bolle gezicht van Mies de Raat naast zich zag, week de verlegenheid voor een hoogmoedig gevoel. Toch zei ze afwerend iets van 'een andere keer hebben jullie 't veel mooier' en keek toen een anderen kant uit, om die vervelende Mies niet te zien. Ze voelde zich ineens, net alsof ze geen meisje was net als de andere om haar heen, maar veel ouder en heel anders...¹⁵²

De schrijfster van *Phil's amoureuze perikelen* heeft zeer veel erlebte Rede toegepast. De roman bestaat bijna hoofdzakelijk uit Phils gedachten, weergegeven in erlebte Rede.

'Excuseer!' zei Ru, 'je stond daar net als een schilderijtje, ik nam 't verkeerde'. Nu kreeg Phil tranen in haar oogen van verlegenheid. Ze was toch geen klein kind meer, om haar zoo op te tillen.... en toch.... Was er iets in wat ze aardig vond... 'net als een schilderijtje' zei hij. Een rare jongen was het.¹⁵³

Doordat er in het boek overwegend sprake is van erlebte Rede lijkt het alsof je als lezer langzaam in het hoofd van Phil kruipt. Het feit dat haar gedachten zelfs de

¹⁵¹ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 235

¹⁵² Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 42

¹⁵³ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 67

vertellerstekst binnen weten te dringen heeft echter een nog belangrijker effect: het benadrukt het feit dat Phil continu denkt, piekert, mijmert en overweegt. De gedachtrein in haar hoofd stopt nooit en eindigt meestal in tranen. Phil heeft erg veel weg van een personage uit een naturalistische roman: nerveus, labiel, snel aangeslagen en permanent ontevreden over haar bestaan:

O... wat was alles saai en vervelend... waarvoor leefde ze toch... [...] Wat was je toch dom en kinderachtig, als je naar andere mensen keek. Had zij nu óóit wel eens iets knaps gedaan? Ze was ook nog maar een klein meisje, maar ze geloofde toch niet, dat ze ooit van haar leven iets knaps zou kunnen.¹⁵⁴

In het licht van deze constatering valt een conversatie tussen Phil en Paul op, waarin direct aan het naturalisme wordt gerefereerd:

‘U voelt wel heel groote bewondering voor het boek, dat u leest,’ klonk opeens zijn stem. [...] ‘Ja, ’t is een bijzonder boek, u zult ’t misschien niet kennen, u leest zeker heel weinig, met uw studie en...’ ‘Welk boek is het?’ ‘Madame Bovary van Flaubert. Kent u ’t?’ ‘Ja zeker. Maar... vindt u het mooi? U is nog wel erg jong, dunkt me.... Hoogstens zeventien jaar...’ ‘Bijna negentien bedoelt u! En ik vind het prachtig.’¹⁵⁵

Sowieso is dit gesprek interessant, omdat het lijkt alsof de auteur een lans probeert te breken voor (een gematigde vorm van) het naturalisme. Wanneer deze passage zo wordt opgevat is er in de roman sprake van literair engagement. Opvallend, aangezien de schrijfsters van vrouwenromans wel tot de schrijvers van het ‘vermenselijkt naturalisme’ werden gerekend door critici, maar zichzelf volgens Van Boven nooit als zodanig hebben geprofileerd.

‘Ja’, zei Phil en mijmerend zag ze even den bloeiende zomertuin in... ‘En toch, en toch, ’t is gek, maar in den tijd, waarin het klassieke wordt geboren, wordt het nooit gewaardeerd en geeft het de meesten niet die echte innige vreugde, die subjectieve, voorbijgaande kunst geeft...’ ‘Dat is zoo. Maar het subjectieve is veel gemakkelijker na te voelen. Het algemeen-persoonlijke te waardeeren, eischt menschenkennis en wijsheid, en bovendien vermoeit het den geest veel meer, een complex eigenschappen der menschelijke natuur te doorvorschen en te doorvoelen, dan wanneer een of andere eigenschap smakelijk wordt opgediend in taal van onze dagen... Het

¹⁵⁴ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 55

¹⁵⁵ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 143

klassieke is noodwendig iet of wat.... e... droger, zou 'k zeggen, geheel ontdaan van aangenaam-bezighoudende bijkomstigheden.'¹⁵⁶

Ruimte

De ruimte is zeer gemarkeerd. Gedurende Phils jeugd woont zij met haar familie in Den Haag. Wanneer Phil op zichzelf gaat wonen speelt het verhaal zich af in Amsterdam. Maar er vinden meer locatiewisselingen plaats, zo stipt ook een recensent van het werk aan:

In elk geval zijn deze 'Perikelen' nog géén roman, al vinden wij er de 'Ansätze' toe, al loopt er eigenlijk al zoo iets als een (dunne) draad doorheen van psychologische continuïteit, welke deze schetsen met hun verspringend milieu (eerst in den Haag, dan ineens in Utrecht, dan weer in den Haag; daarna op een dorpje in Gelderland, en eindelijk in Amsterdam) onderling verbindt.¹⁵⁷

Er is veel sprake van Dehnung, waarin de omgeving wordt beschreven. Echter, het meest gedetailleerd zijn de beschrijvingen van de tochten die Phil als jong meisje te voet maakt¹⁵⁸:

Ze was de laatste. Van 't pleintje der meisjes H.B.S. liep ze naar de brug van de Wittevrouwenstraat. En wat later stapte ze over de Biltstraat, het rose moesselinen jurkje golvend om haar bewegende beenen, de smalle bruine armen neerhangend, even meezwaaïend bij 't loopen. [...] Haastig stapte ze al maar door, tot ze bij de Veeartsenijschool kwam, waar de Biltstraat minder druk werd. Even keek ze, rechts, naar het Oorsprongpark, waar de fontein flitste in het zonlicht en het groene gazon zoo malsch-fluweelig in de schaduw der boomen lag. Onder de marquises van het café op den hoek zaten een paar heeren, - en in de Maliebaan zag ze het snellen van auto's en fietsen naast het wandelpad, waarover dames met kleurige parasols langzaam kuierden onder de dichtbelommerde bomen.¹⁵⁹

Phil's amoureuze perikelen bevat veel van dit soort uiteenzettingen. In dit type passages is duidelijk terug te zien waar de critici van na 1918 zich aan ergerden: de uitgebreide beschrijvingen en uitweidingen waar de schrijfsters van vrouwenromans prat op gingen – althans, zo meenden de critici.

¹⁵⁶ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 143

¹⁵⁷ G. v. E. in *Den Gulden Winckel*, jaargang 17 (1918)

¹⁵⁸ Overigens bieden deze routebeschrijvingen een levendig beeld voor de Utrechtse lezer, omdat je Phil's complete voettocht kunt visualiseren – mits je je verplaatst in het Utrechtse landschap aan het begin van de twintigste eeuw natuurlijk.

¹⁵⁹ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 63

Personages en relaties

Phil is een pienter, maar onzeker meisje. Ze kan goed leren en filosoferen, maar twijfelt ondanks dat continu aan haar eigen kunnen. Daarbij is ze erg zwaarmoedig en labiel: ze is door het minste of geringste van slag. Dit uit zich vooral in haar liefdesleven. Doordat het haar soms aan ratio ontbreekt en haar dramatische, overgevoelige kant vaak de overhand neemt, komt ze in ingewikkelde situaties terecht. Echter, naarmate Phil opgroeit ontwikkelt ze zich tot een vrouw die weet wat ze wil.

Phils moeder is niet bepaald fijngevoelig en zorgzaam. Ze is eerder hardvochtig en streng. Thuis maakt ze hoofdzakelijk op glasheldere wijze duidelijk wat ze wel en niet van haar man en kinderen pikt. Lieve woorden, een aai over de bol, een compliment: het is ijdele hoop. Phil heeft een slechte relatie met haar moeder – het lijkt alsof ze zich continu door haar bedreigd, belemmerd en gecontroleerd voelt. Om die reden kun je je afvragen in welke mate de wijze waarop de moeder in de roman wordt weergegeven realistisch is: zij wordt immers beschreven door Phils ogen. Opvallend is, dat de familie van Phil alleen in de eerste hoofdstukken een rol speelt. Naarmate Phil ouder en zelfstandiger wordt, vallen deze personages weg in het verhaal.

In tegenstelling tot de relatie met Phils moeder is de relatie met haar **vader** wel goed. Phil zoekt warmte en bescherming bij haar vader, en die krijgt ze ook. Wanneer Phil in de clinch ligt met haar moeder zoekt ze steun bij haar vader.

Greet is de oudere zus van Phil. Ze is stabiel en eigenzinniger dan haar kleine zusje. Ze durft het zelfs aan om een geheime relatie te beginnen met een verboden liefde. Phil en Greet hebben een ambivalente verhouding. Enerzijds zijn ze continu met elkaar in conflict en voelt Phil zich hevig onbegrepen en ondergewaardeerd door haar zus. Anderzijds nemen ze elkaar in vertrouwen en steunen ze elkaar wanneer nodig.

Ru is de neef van Phil en Greet en regelmatig aanwezig in hun gezinshuishouden. Hij helpt Phil met haar huiswerk. In eerste instantie moet Phil weinig van hem hebben, maar gaandeweg ontstaat er een speciale band tussen twee. Deze groeiende genegenheid komt tot een abrupt einde wanneer Greet de liefde tussen haar en Ru aankondigt.

De overige personages in *Phil's amoureuze perikelen* doen zich vooral voor als *speaking names*: de lezer komt vrijwel niets over hun karakter te weten.

Motieven

Zoektocht naar identiteit

In *Phil's amoureuze perikelen* staat de zoektocht van Phil naar zichzelf centraal. De roman volgt Phil vanaf het moment dat haar puberteit aanvangt totdat ze een jongvolwassene is. In deze geschiedenis staan zeven 'liefdedrama's' centraal. Deze betiteling wekt de indruk dat de auteur vooral de amoureuze ontwikkelingen in Phils leven wil beschrijven. De amoureuze gevoelens van Phil hebben echter wel een divers karakter.

Zo wordt het hoofdstuk dat gaat over Phil's relatie tot haar lerares, mevrouw Noordema, ook een 'liefdedrama' genoemd. Dit liefdesdrama kenmerkt zich echter niet door een romantisch of seksueel getint karakter. Er is eerder sprake van een bepaalde devotie: Phil is hevig onder de indruk van de kennis die Noordje bezit en de wijze waarop ze met haar leerlingen omgaat. Phil zou óók zo willen zijn en wil graag in de smaak vallen bij deze juf. Wanneer Phil door een misverstand een slechte indruk maakt op de leerkracht is ze ontroostbaar. Dit noemt Van Lokhorst een 'liefdesdrama', maar er is hier duidelijk sprake van een platonische, kinderlijke liefde, die beter als 'bewondering' kan worden aangeduid.

In de roman ontwikkelt Phil zich van een naïef, onzeker meisje tot een zelfbewuste vrouw die weet wat ze wil. Ze gaat zichzelf en haar vrouwelijkheid op den duur ook anders bekijken:

Eén ogenblik stond ze naakt, vreemd-voelend haar armen tegen haar zijden, vel op vel. Wat zachtrood scheen het licht op haar donkere huid. Mooi was dat zachte en teere van je vel toch... je zat het eigenlijk nooit... Dan voelde ze plotseling dat ze bibberend koud was en ze greep de kimono, gevoerd met watten, zacht en warm. Blank bijna was haar borst, zacht golvend in de laag uitlopende kimono. [...] Een zalig gevoel van sprookjesachtigheid was dit nu... de roode schemer en dit rose kleed om har naakte lijf... de zijde schoof zacht ritselend om haar heen, streelend haar beenen, toen ze langzaam liep naar den grooten staanden spiegel tusschen de beide ramen.¹⁶⁰

Hier wordt zichtbaar dat Phil de schoonheid en erotische lading van haar lichaam ontdekt. Naarmate ze zich bewuster wordt van deze eigenschappen gaat ze er ook meer gebruik van maken.

Als kind wordt ze slachtoffer van de pesterijen van haar klasgenootjes en het thuisfront. Als puber en als jongvolwassene laat ze zich verleiden tot een

¹⁶⁰ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 103-104

buitenechtelijke affaire. Door haar twijfelende en onzekere aard maakt ze niet altijd de correcte keuzes. Maar, lijkt de schrijfster van *Phil's amoureuse perikelen* te willen zeggen, deze keuzes moest Phil maken om tot haar einddoel te komen: het ontdekken van zichzelf. Wanneer Phil Frank de Leur ontmoet weet ze het al snel zeker: dit is echte liefde. Een liefde waarin ze zich beschermd, gewaardeerd en volmaakt voelt. Dit is waar ze altijd al naar op zoek is geweest.

Ontluikende romantiek en seksualiteit

Naast het ontdekken van haar eigen identiteit vindt in *Phil's amoureuse perikelen* ook een zoektocht naar haar seksualiteit plaats. In de zeven hoofdstukken doet zich een duidelijke ontwikkeling voor. Waar Phil in eerste instantie wars is van mannelijke aandacht en er vooral kinderlijke adoraties en verlangens op nahoudt, begeeft ze zich langzaam op waarlijk amoureuus gebied. De toename van Phils interesse ziet er als volgt uit:

In hoofdstuk 1 toont een jongen interesse in Phil – of dit van een romantisch of vriendschappelijk niveau is, wordt niet geëxpliciteerd. Wel is duidelijk, dat Phil niet van de interesse is gediend. Omdat haar moeder niet wil dat ze met jongens omgaat, maar ook omdat ze het contact zelf lichtelijk angstaanjagend vindt. Ze is hier nog lang niet aan toe.

In hoofdstuk 2 staat Phils bewondering voor haar lerares, Noordema, centraal. Phil ziet Noordje als de ideale vrouw: intelligent en beminlijk. Ze spiegelt zichzelf aan haar leerkracht en doet er alles aan om bij haar in de smaak te vallen.

In hoofdstuk 3 ontstaat het eerste contact tussen Phil en een jongen waarbij Phil wel degelijk geïnteresseerd is. In eerste instantie gedraagt ze zich onaardig en afwerend, maar ondertussen zoekt ze constant naar bevestiging en aandacht bij deze jongen, Ru. Phil is dan ook licht van haar à propos wanneer haar zus Greet de liefde tussen haar en Ru aankondigt. Echter, Phil accepteert dit gegeven eigenlijk vrij snel, waarschijnlijk mede doordat ze zelf toch nog niet helemaal toe is aan de liefde.

Phils vriendin Annie heeft verkering met Hugo in hoofdstuk 4. Vanaf een afstand vindt Phil het gegeven 'verkering' reuze interessant. Wanneer Annie haar inschakelt om een relatiecrisis tussen haar en Hugo op te lossen, stort Hugo zich plotseling op Phil. Phil is in de war van deze wending en voelt zich schuldig tegenover Annie, maar is tegelijkertijd gevleid: een jongen toont interesse in háár, om wie ze is.

In hoofdstuk 5 woont Phil in bij haar ziekelijke vriendin Nannie. Een vriend van Nannie, Paul, toont oprechte romantische interesse in Phil. Phil geniet van de aandacht.

Ze weet hoe ze Paul om haar vinger kan winden en maakt daar ook gebruik van. Ze gooit haar vrouwelijke charmes voor het eerst in de strijd, ook al is ze niet écht geïnteresseerd in deze man.

In hoofdstuk 6 wordt Phil geconfronteerd met de vleselijke begeerte: het verlangen naar haar getrouwde werkgever Meyland is zo hevig, dat ze er aan toegeeft. De twee krijgen een heftige affaire, die uiteindelijk geen stand houdt.

Uiteindelijk vindt Phil in het laatste hoofdstuk eindelijk haar geluk. Ze is populair bij de mannen en er wordt min of meer om haar gestreden. Phil heeft wat moeite met het kanaliseren van de aandacht en gaat daardoor op de verkeerde avances in. Maar uiteindelijk kiest ze voor Frank, de man die haar kan geven wat ze zoekt.

In de ontwikkeling van Phil komen verschillende soorten relaties terug. De eenzijdige relatie, waarbij de man geïnteresseerd is, maar Phil niet. De relatie waarin Phil platonische bewondering heeft voor haar lerares. De geveinsde afstandelijke relatie, waarbij Phil wel degelijk geïnteresseerd is, maar haar interesse niet kenbaar maakt. De buitenechtelijke relatie. En tenslotte de monogame, liefdevolle en onvoorwaardelijke relatie.

Binnen deze relaties doen zich verschillende gevoelens voor: gevoelens van waardering, gevoelens van afkeer, gevoelens van angst, gevoelens van liefde en gevoelens van onbedwingbare lust.

Teleurstelling

Een belangrijk element in de geschiedenis van Phil is ‘teleurstelling’. Phils verlangens en verwachtingen worden vaak niet waargemaakt. Ze voelt zich dan ook regelmatig nogal onbeduidend, talentloos en ongelukkig.

En soms, dan had ze... zoo'n raar gevoel... ze wist heelemaal niet wáarnaar, maar dan verlangde ze vreeselijk ergens naar en dan voelde ze zich zoo verlaten, dat ze bang ervan werd.¹⁶¹

Titel

De titel *Phil's amoureuze perikelen* weerspiegelt de inhoud van het boek: in de roman draait het om de perikelen rondom Phils liefdesleven. Vandaar dat de hoofdstukken ook zijn ingedeeld in ‘liefdedrama’s’. ‘Perikel’ betekent letterlijk ‘moeilijkheid’. De

¹⁶¹ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 34

ontwikkelingen rondom Phils liefdesleven doen zich inderdaad ook vooral voor als moeilijkheden. Phil zwelgt regelmatig in zelfmedelijden en doemgedachtes.

Het blijft opvallend dat ook het hoofdstuk waarin Phil haar lerares als een ‘liefdesdrama’ wordt getypeerd. Het gaat in dit hoofdstuk niet zozeer om een ‘amoureuze perikel’ – eerder om een grote mate van bewondering, platonisch welteverstaan. Ik denk niet dat Van Lokhorst hier zinspeelt op een homoseksuele genegenheid van Phil ten opzichte van haar lerares. Ze ziet in Noordje eerder de vrouw die ze zelf ooit wil worden.

7.3.4 Erotisch gehalte

Van Boven noemt *Phil's amoureuze perikelen* een erotische roman.¹⁶² Op het gebied van erotiek is deze roman vergeleken met *De goddelijke zonde* echter vrij terughoudend. Aansluitend op de titel is er eerder sprake van ‘amoureuze’ dan van ‘erotische’ perikelen. De passages waarin het fysieke contact wordt beschreven kenmerken zich vooral door de aanwezigheid van heftige passionele gevoelens:

Ze keek hem aan, toen, verlegen, hief ze haar mond naar hem, haar oogen sluitend. Ze voelde hoe hij haar tegen zijn borst klemde, vast, maar toch voorzichtig, als was ze heel broos. En weer was het haar, of ze zelf niet meer bestond, of haar wezen was opgelost in het zijne. Met diepe ademschokken hielden zij elkaar omvat, tot eindelijk met een diepen zucht hij haar losliet. [...] Telkens sloot ze haar oogen, herdacht ze zijn omhelzing en met pijnlijke scheuten voelde ze weer de hevige, angstige zaligheid van zijn kus ...¹⁶³

De omschrijvingen van deze momenten zijn niet zozeer expliciet wat de fysieke handelingen betreft. De emoties daarentegen zijn groots, hevig en expliciet verwoordt. Er wordt wat afgezucht en naar lucht gehapt. Elke keer dat Phil en Meyland elkaar ontmoeten, lijkt het of Phil op het punt staat om haar bewustzijn te verliezen. Ze geeft zich volledig aan de affaire over.

De dag ging in een nieuw licht voorbij. Haar werk verwaarloosde ze. Ze was te zwak, om erbij te kunnen blijven, alles vloeide uit haar weg, als ze trachtte iets te begrijpen.¹⁶⁴

¹⁶² Boven, Erica van, 1992, blz. 94-95

¹⁶³ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 199

¹⁶⁴ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 200

Seksuele handelingen worden echter nergens concreet benoemd en er wordt slechts een paar keer op gezinspeeld. Alleen een enkele zoenpartij wordt expliciet beschreven:

In een flits zag ze nog de bleekheid van zijn gezicht, maar dan had ze haar armen om zijn hals geslagen en haar oogen gesloten. Ze voelde hem wankelen, dan snel, kwamen zijn armen om haar heen en ze voelde zijn lippen, droog en brandend op de hare. Zijn armen knelden haar tegen zich aan en zijn eene hand omklemde haar nek. Zijn lippen lieten de hare niet los, en ze onderging een loomheid, waarin het aanvankelijk verweer geheel wegdroomde.¹⁶⁵

Deze passage staat bol van verlangens en lichamelijke aantrekkingskracht, maar schokkend expliciet is de tekst niet. Het lijkt daarom aannemelijker dat de roman als erotisch wordt geduid door het karakter van hoofdpersonage Phil. Phil is een meisje vol emoties en verlangens, waardoor ze soms vervalt in grenzeloosheid en roekeloos gedrag. Ze laat zich een aantal malen meeslepen door haar lustgevoelens. Met dit gedrag kwetst ze anderen, maar de auteur keurt haar gedrag tegelijkertijd niet openlijk af. In die zin heeft het hoofdpersonage niet bepaald een voorbeeldfunctie voor de lezer. En het getuigt al helemaal niet van moraal dat Frank de Leur Phil haar vreemdgangerspraktijken vergeeft en de twee nog lang en gelukkig leven...

7.3.5 De recensies van *Phil's amoureuze perikelen* van Emmy van Lokhorst

Net als van *De goddelijke zonde* is ook van *Phil's amoureuze perikelen* slechts één recensie vindbaar. Om die reden zal ik de kritiek op deze roman op dezelfde wijze analyseren als die op *De goddelijke zonde*. Ik zal de recensie over *Phil's amoureuze perikelen* schematisch analyseren met behulp van de waardecriteria van Heydebrand & Winko en vervolgens inhoudelijk op deze tekst ingaan. Vervolgens zal ik een recensie over een ander werk van Emmy van Lokhorst behandelen, waarin een soortgelijke thematiek terug te vinden is.

De recensie verscheen in 1918 in *Den Gulden Winckel* en werd geschreven door 'G.v.E.'. Voordat ik inhoudelijk op deze recensie in ga zal ik de tekst eerst schematisch analyseren. De analyse kan gevonden worden in bijlage H. Bij de schematische analyse valt op dat de recensent overwegend positief is over de roman. Hij benadrukt dat Van

¹⁶⁵ Lokhorst, Emmy van, 1917, blz. 221-222

Lokhorst haar stijl moet verfijnen en haar thematiek moet verdiepen, maar dit zijn eerder gemoedelijk aandoende tips, dan zware aantijgingen:

Zoo meen ik, dat 'Phil's liefdedrama's', of zooals de jonge schrijfster Emmy van Lokhorst ze, met een gelukkige vondst, heeft herdoopt: 'Phil's Amoureuze Perikelen', nu in boekvorm vereenigd, veel meer zijn dan beginnerswerk, waaromtrent een goedkeurend-aanmoedigend knikje van pa recensent zou passen.

Dat G. v. E. zichzelf hier 'pa recensent' noemt is opvallend. Hij lijkt zichzelf hier te profileren als een vaderfiguur die zijn talentvolle dochter, Emmy van Lokhorst – een ruwe diamant die na slijpen zal glimmen dat het een lieve lust is – een duwtje in de juiste richting geeft. Hij erkent dat zij nog geen volleerd romanschrijfster is, maar wat niet is, kan nog komen:

Of er een roman-schrijfster in Emmy van Lokhorst steekt? Als de verschijnselen niet zeer bedriegen zou ik durven verzekeren van wèl. In elk geval zijn deze 'Perikelen' nog géén roman, al vinden wij er de 'Ansätze' toe; al loopt er eigenlijk al zoo iets als een (dunne) draad doorheen van psychologische continuïteit.

Wat echter nog opvallender is, is de goedkeuring van de uitgebreide beschrijvingen van Phils karakter:

Het compositoirisch vermogen van deze schrijfster richt zich zeer stellig op 't organische; Phil's zieltje, in deze schetsen 'verspreid', doet den lezer toch niet fragmentarisch en daardoor onbevredigend aan: het is een éénheid voor ons kunnen worden, en als wij 't boek uit hebben en napeinzen over deze Phil, dan doet zich ons het verrassende voor: dat wij 't gevoel hebben dit meisje en haar omstandigheden heel goed te kennen [...] Wij kennen Phil, en wij hebben haar lief, omdat de schrijfster haar zoo zuiver-menschelijk heeft weten te teekenen.

De recensent is opvallend positief over het 'zuiver-menschelijk' karakter dat Van Lokhorst met Phil heeft weten neer te zetten. De tekst is verschenen in 1918. Van Boven deelde de critici op in een groep van vóór en na 1918. Deze recensie is geschreven op de scheidslijn tussen die twee periodes. Het is, wanneer wordt uitgegaan van de indeling door Van Boven, dus niet verbazingwekkend dat de recensent nog positief is over de voortzetting van de werkelijkheidsbeschrijving van Tachtig.

De recensie nader bekeken

De recensent zegt niets negatiefs over de amoureuze thematiek in het werk. Dat de recensent positief is over het gematigd realistische karakter is gezien de datum van de recensie niet opvallend, maar dat hij de zoenscènes en verlangens van Phil voor lief neemt, wel. Blijkbaar stonden deze onzedelijke aspecten een overwegend positieve beoordeling van het werk niet in de weg.

Omdat er geen andere recensies over *Phil's amoureuze perikelen* vindbaar zijn, zal ik nu kort ingaan op een recensie die is geschreven over een ander werk van Emmy van Lokhorst. Dit werk bevat een thematiek die vergelijkbaar is met die in *Phil's amoureuze perikelen*.

Lenoor Sonnevelt

Lenoor Sonnevelt werd in 1918, dus kort na *Phil's amoureuze perikelen*, gepubliceerd. Onderstaande recensie is afkomstig uit 1919 en bevindt zich dus op het grensgebied tussen de critici van vóór en ná 1918. André de Ridder schreef de recensie voor het tijdschrift Den Gulden Winckel. Het boek vertelt het volgende verhaal:

In Lenoor Sonnevelt heeft Emmy van Lokhorst het leven van een meisje gegeven, dat tot vrouw wordt - doch, dat door den doem der liefde geraakt, als jonge vrouw onmiddellijk dezelfde ontgoochelingen ondervindt, welke ze al te vroeg, reeds in haar kinderjaren, had moeten verduren, toen ze de liefde voor de eerste maal leerde kennen. Het is de pijnlijke ondergang van een vrouwenhart, dat zich hopeloos aan een schoonen droom heeft willen geven, en dat gekneusd en voortaan ongenaakbaar zal zijn, op het oogenblik zelfs dat voor de vrouw het schoonste seizoen begint. Deze jonge vrouw kent ook van de liefde alleen de perikelen, de avonturen die een leven in knop vernietigen, de droeve gevolgen die het hart verkillen en verdrukken, de gevaren waarvan men niet meer bekomt. Zoo zijn er in dezen uitgebreiden roman twee deelen: het boek van het kind-meisje en het boek van het meisje-vrouw.

Wanneer Lenoor op de H.B.S. zit wordt ze verliefd op de directeur, Ferre. Hij is haar eerste liefde.

Ferre, al is hij gehuwd en vader van kinderen, die al bijna den ouderdom van Lenoor hebben, wordt verleid door wat er in haar aan heftigheid en innigheid schuilt, en ook hij gaat van haar houden, in stilte, in het geheim, doch nooit geheel zich kunnende geven met die onbesuisdheid en oprechtheid van gevoel welke Lenoor voortjagen, voorzichtig altijd en berekend, omdat hij weet dat hij zijn leven niet herbeginnen kan en Lenoor dus voor hem maar een episode is, welke hij spoedig uit zijn bestaan zal moeten wisschen. Zoo houden ze van elkaar, zeer verschillend van aard en wil zooals ze van ouderdom verschillen, tot Lenoor de school verlaten moet en naar

Amsterdam vertrekken om in haar onderhoud te voorzien. Het in alles excessieve meisje lijdt heel vlijmend onder die eerste liefde-smart, te meer daar ze de genotzuchtige zelfzucht van Ferre heeft leeren inzien en de rol is gaan begrijpen, welke ze in zijn leven heeft gespeeld: niet zonder walg voor hem en voor zichzelf.

Deze onmogelijke liefde is dus wederzijds en wordt ook in praktijk gebracht. Er is dus sprake van een buitenechtelijke relatie. Wanneer deze tot een einde komt ziet Lenoor in dat Ferre eigenlijk misbruik van haar heeft gemaakt. Wanneer ze verliefd wordt op een nieuwe man, blijkt hij de zoon van Ferre te zijn. Lenoor zou het liefst met vader en zoon samenleven, maar wanneer ze bekend dat Ferre haar eerste liefde was, breekt zijn zoon met haar én met zijn vader. Lenoor blijft alleen achter.

Kortom, het betreft hier een roman vol verlangende jongelingen, onmogelijke liefde, bedrog en onzedelijkheden. Wat is de conclusie van de recensent over deze roman?

Dit is het boek van een vrouw die haar gevoel en haar stijl beheerscht en nochtans zeer vrouwelijk is: een merkwaardige verschijning onder de jongere Nederlandsche romanschrijvers, zooals haar eersteling *Phil's Amoureuze Perikelen* het deed verhoppen en waarvan we nu zeker zijn. Dit is een werk van groote passie onder een heel rustig uitzicht, een werk van ingetogen teederte onder een iets of wat besloten en soms koelen vorm. Emmy van Lokhorst heeft daarom reeds haar eigen plaats onder onze vrouwelijke romanciers veroverd, omdat ze, zonder iets van de innigheid van haar gemoed in te boeten, nooit in weke romantiekigheid vervalt en zelfbeheerscht en heel bewust, maar zonder liefdeloosheid, het leven van hare heldinnen overziet. Nu schrijft er in ons land een vrouw over vrouwen, met heel de kennis en de intuïtie van de vrouw, maar die tracht zich van de gebreken der vrouwelijke auteurs te ontdoen, en met een schier mannelijk procédé van ontleding, en met de openhartigheid en stoutheid zelfs van een man, hare liefde-psychologieën ontvouwt.

De Ridder spreekt zich nergens uit over de thematiek die soms raakt aan het onzedelijke. Hij is enkel vol lof over het werk. De recensent doet echter een opvallende uitspraak. Hij stelt dat Van Lokhorst zich 'van de gebreken der vrouwelijke auteurs tracht te ontdoen' en dat aan haar schrijverij een haast mannelijk inzicht gepaard gaat. Hij geeft haar hiermee een groot compliment: haar werk is van zodanige kwaliteit, dat zij zich bijna met de gewaardeerde mannelijke auteurs mag meten. Uit deze opmerking blijkt echter wel dat De Ridder vrouwelijkheid niet associeert met kunstenaarschap en mannen en vrouwen niet als gelijkwaardig ziet. Feitelijk zegt hij letterlijk dat een goed schrijvende *vrouw* blijkbaar over *mannelijke* schrijverseigenschappen beschikt.

Kortom

Beide recensies zijn overwegend positief. Emmy van Lokhorst wordt als een getalenteerd schrijfster gezien en ook *Phil's amoureuze perikelen* en *Lenoor Sonnevelt* blijken in de ogen van de critici redelijk goed gelukt te zijn. Van Lokhorst wordt weliswaar geadviseerd nog ietwat te sleutelen aan haar stijl en de mate van diepgang, maar de recensenten zijn geheel niet ontevreden over hetgeen dat de schrijfster heeft afgeleverd.

Het is opvallend dat nergens een onvertogen woord valt over de thematiek van de werken. Hierbij moet wel benadrukt worden dat erotische verlangens en seksualiteit in beide boeken maar mondjesmaat worden behandeld vergeleken bij *De goddelijke zonde* en *De zondaar*. Van Lokhorst lijkt überhaupt iets af te wijken van Alie Smeding en Edith Werkendam. Van Boven schrijft het volgende over Van Lokhorst:

Emmy van Lokhorst, die door anderen zelf tot 'de zondaressen' [...] wordt gerekend vanwege romans als *Phil's amoureuze perikelen* en *Lenoor Soonevelt*, is een van de eersten die deze nieuwe richting opmerkt en afkeurt [...] ¹⁶⁶

Van Lokhorst wordt dus wel gerekend tot de vrouwelijke auteurs die over erotiek schreven, maar ze heeft de opkomst van 'erotische romans' zélf afgekeurd, aldus Van Boven. Een paradoxaal gegeven. Blijkbaar voelde Van Lokhorst toch weerstand tegen de thematiek van deze romans. De suggestie van erotiek is echter duidelijk aanwezig in haar werken. In zowel *Phil's amoureuze perikelen* als in *Lenoor Sonnevelt* komt een buitenechtelijke relatie met een veel oudere man voor. Bovendien zijn zowel Phil als Lenoor vrije, verlangende, zich van hun seksualiteit bewuste meisjes. Deze verhaallijnen en thematiek lijken de critici niet te deren.

Opvallend is de opmerking over het schrijversinzicht van Van Lokhorst, dat 'een schier mannelijk procédé van ontleding' kent. Over de licht onzedelijke thematiek spreekt de recensent zich weliswaar nauwelijks uit, maar een (voor)oordeel over vrouwelijke schrijfsters is wel degelijk aanwezig.

¹⁶⁶ Boven, Erica van, 1992, blz. 94-95

8 Tot slot

In deze scriptie heb ik onderzoek gedaan naar de receptie van de ‘erotische vrouwenroman’ in de periode 1918-1930. Het betreft hier een vervolgonderzoek op *Een hoofdstuk apart: ‘Vrouwenromans’ in de literaire kritiek 1898-1930* van Erica van Boven (1992). In dit werk staat een prozagenre dat de ‘damesroman’ wordt genoemd centraal. Aan het einde van de negentiende eeuw schoten de schrijfsters van dit type roman als paddenstoelen uit de grond. Van Boven doet in haar boek onderzoek naar de beeldvorming van literaire critici rondom deze ‘vrouwenromans’. Ze bestudeert recensies uit de eerste dertig jaar van de twintigste eeuw. Haar onderzoek gaat vooral over de toenemende negatieve beeldvorming in de literaire kritiek. Zij stelt vast dat niet zozeer literaire argumenten, maar vooral sociale en ideologische factoren een rol spelen bij de beoordeling door de critici.

In haar onderzoek spreekt Van Boven kort over een nevenvariant van de ‘vrouwenroman’, namelijk de erotisch getinte versie van dit type roman. Zij gaat echter niet expliciet op deze ‘nevenvariant’ in. Om die reden was het interessant om deze variant nader te bestuderen en onderzoek te doen naar de beeldvorming rondom de, wat ik noem, ‘erotische vrouwenroman’. Ik richtte me hierbij meer specifiek op de receptie van *De zondaar* van Alie Smeding, omdat deze roman zelfs tot een ‘pornografiedebat’ heeft geleid, aldus Van Boven. Bovendien was er van deze roman een relatief grote hoeveelheid recensies beschikbaar. Daarnaast analyseerde ik recensies van romans van Edith Werkendam en Emmy van Lokhorst, twee schrijfsters die volgens Van Boven vielen onder de groep die over erotiek schreef. Het onderzoek naar de romans van Werkendam en Van Lokhorst en de reacties op deze werken had een flankerende functie. De bestudering ervan was vooral bedoeld om het debat rondom *De zondaar* in een bredere context te kunnen plaatsen. Ik stelde hierbij de volgende onderzoeksvraag:

Welke waardeoordelen vormden literaire critici over de erotische vrouwenroman De zondaar van Alie Smeding en in hoeverre werden deze oordelen beïnvloed door de aanwezigheid van het thema ‘seksualiteit’ en het feit dat de auteur van het vrouwelijk geslacht was?

8.1 Smeding versus Werkendam en Van Lokhorst

Er is een verschil zichtbaar tussen de receptie van *De zondaar* van Alie Smeding en de romans van Edith Werkendam en Emmy van Lokhorst. Werkendam krijgt nauwelijks voet aan de grond. Haar romans worden op den duur bij voorbaat niet serieus genomen vanwege de seksuele thematiek. Van Lokhorst wordt iets milder benaderd, waardoor haar werk enigszins tussen wal en schip valt: het wordt niet afgekeurd, maar het brengt ook weinig teweeg. Dit geldt echter niet voor *De zondaar* van Alie Smeding. De roman doet een hoop stof opwaaien: critici worden daadwerkelijk aan het denken gezet over kritische vragen met betrekking tot de zedelijkheid. Mocht onzedelijkheid in de literatuur worden ingezet om de lezer tot bepaalde inzichten te laten komen?

De bestudeerde recensies over de romans van Werkendam zijn afkomstig van één recensent. De recensent spreekt zich nergens expliciet uit over het feit dat Werkendam een vrouw is. Zijn belangrijkste reden om de romans af te keuren is het semi-pornografische karakter ervan. Al snel zorgt de erotische thematiek ervoor dat hij weigert om dieper op de stilistische en literaire aspecten van de romans in te gaan.

Beide recensies over de romans van Emmy van Lokhorst zijn overwegend positief. Emmy van Lokhorst wordt als een getalenteerd schrijfster gezien en ook *Phil's amoureuze perikelen* en *Lenoor Sonneveld* blijken in de ogen van de critici redelijk goed gelukt te zijn. Van Lokhorst wordt weliswaar geadviseerd nog ietwat te sleutelen aan haar stijl en de mate van diepgang, maar de recensenten zijn over het algemeen goed over haar te spreken. Een belangrijke opmerking hierbij is, dat erotiek niet enorm sterk aanwezig is in deze twee werken. Van Lokhorst wordt door Van Boven weliswaar getypeerd als schrijfster van erotische romans, maar in praktijk valt dit mee. Haar thematiek richt zich eerder op liefdesperikelen dan op vleselijke begeerte. Wat opvalt in de recensie over *Lenoor Sonneveld*, is de opmerking over de kwaliteiten van Van Lokhorst als *vrouwelijke* auteur. De recensent complimenteert haar met haar *mannelijke* manier van schrijven. Deze opmerking wijst op een ongelijkwaardig beeld van schrijvende mannen en vrouwen, waarbij vrouwelijke auteurs het onderspit delven.

De recensies over *De zondaar* geven blijk van een heus 'pornografiedebat'. Er wordt verschillend over de 'onzedelijkheid' in het werk geoordeeld. De één negeert de erotische aspecten of stelt simpelweg dat hij deze afkeurt, om vervolgens in te gaan op de stilistische kwaliteiten of tekortkomingen van de roman. Sommige recensenten vinden dat de seksuele passages overbodig zijn geweest en zodoende de verder goed

geschreven roman ‘verstoren’. Andere recensenten menen dat deze passages juist noodzakelijk zijn om de boodschap van *De zondaar* over te brengen. En tenslotte is er nog een recensent die vindt dat er überhaupt over seksualiteit geschreven moet kunnen worden, omdat seksualiteit een belangrijk en niet te ontkennen onderdeel is van het menselijk leven.

Met betrekking tot het thema ‘seksualiteit’ is er een aspect in de recensies dat opvalt. Meerdere recensenten die negatief oordelen over de seksuele thematiek in de roman doen dat niet slechts uit ‘zedelijke overwegingen’. Een groot deel van de critici is vooral niet te spreken over de aanwezigheid van seksualiteit omdat dit doet denken aan het *naturalisme*. En het naturalistische schrijven behoort tot het verleden, aldus deze critici. Hier is dus sprake van een afwijzing van de erotische thematiek op basis van literaire argumenten.

De wijze waarop ‘vrouwelijkheid’ in deze recensies wordt behandeld, is eveneens opvallend. Het feit dat Alie Smeding een vrouwelijke auteur is wordt bijna nergens expliciet behandeld. De behandeling van de erotische thematiek en inhoud van *De zondaar* speelt de belangrijkste rol in de recensies. Tweemaal wordt er echter wél gesproken over vrouwelijkheid. Eén recensent spreekt zijn verbazing uit over een eerdere reactie op de roman, waarin wordt opgemerkt dat ‘pornographie’ in de literatuur nóg verwerpelijker en schandelijker is wanneer een vrouwelijke auteur deze behandelt. De recensent vindt het ronduit schandalig dat de sekse van de auteur er in de beoordeling van haar roman aan te pas komt.

Een andere recensent spreekt over de vrouw in het kader van de thematiek van de roman. Volgens hem zullen sommige lezers de erotische verwickelingen in *De zondaar* verwerpelijk vinden, maar ze zullen zich tegelijkertijd met de erotisch geladen personages kunnen identificeren. Wanneer de recensent het heeft over de lezers van de roman categoriseert hij deze nadrukkelijk als ‘mannen én vrouwen’. Hij geeft hiermee niet alleen aan dat hij mannen en vrouwen als gelijkwaardige lezers ziet; hier blijkt ook uit dat hij zowel mannen als vrouwen seksuele gevoelens toekent en deze accepteert.

8.2 Conclusie

De maatschappelijke en seksuele positie van de vrouw

In het begin van de twintigste eeuw was de emancipatie van de vrouw volop in ontwikkeling. In 1919 werd het vrouwenkiesrecht officieel ingevoerd en steeds meer vrouwenorganisaties kwamen op. Hand in hand met de veranderende positie van de vrouw aan het begin van de twintigste eeuw ging, dankzij de eerste feministische golf, de stijgende interesse in de vrouwelijke psyche. Van Boven constateert in *Een hoofdstuk apart* dat het bestaan van deze theorieën aan het begin van de twintigste eeuw van invloed was op de beoordeling van ‘vrouwenromans’. In de indertijd heersende psychologische theorieën over vrouwen werd vastgesteld dat vrouwen niet geschikt waren voor kunstenaarschap. De rol als moeder, echtgenote en vrouw was belangrijker.

Zoals beschreven in het hoofdstuk over seksualiteit, werd de vrouw tot de jaren zestig als seksueel object en nauwelijks als subject beschouwd. In dat opzicht is er sprake van eenrichtingsverkeer in de advisering: vrouwelijke lustbeleving wordt feitelijk genegeerd of geremd. Tussen de jaren twintig en zestig worden vrouwen die toegeven aan hun seksuele verlangens ‘amatrices’ genoemd. In de tijd waarin de erotische romans verschenen was het nog niet gebruikelijk dat vrouwen als ‘seksueel subject’ over erotiek schreven. Pas in de jaren zestig werd vrouwelijke lustbeleving écht geaccepteerd.

Op het moment van verschijnen van *De zondaar*, in 1927, stond de vrouwenemancipatie in alle opzichten nog in de kinderschoenen. Het vrouwenkiesrecht was net tien jaar verworven. De vrouw was eerder een seksueel object dan een subject. Daarbij werd kunstenaarstalent hoofdzakelijk aan mannen, en nauwelijks aan vrouwen toegekend.

Invloed

Had de maatschappelijke en seksuele positie van de vrouw in het begin van de twintigste eeuw invloed op de waardeoordelen die critici in de periode 1918-1930 vormden over de toen opkomende ‘erotische vrouwenroman’? Ja en nee. De romans worden bediscussieerd of verworpen, hoofdzakelijk door hun ‘onzedelijke’ karakter. De romans van Edith Werkendam worden op den duur niet eens meer écht gerecenseerd, simpelweg omdat de recensent weigert om zo’n ‘dégoutant’ boek een verdere blik waardig te gunnen. In die zin vertroebelt de aanwezigheid van seksuele thematiek zijn beeld, omdat hij al bij voorbaat de deur dicht gooit. De werken van Emmy van Lohorst

worden minder fanatiek geweerd, maar seksualiteit is in haar werk ook niet zo prominent aanwezig als bij Edith Werkendam. Er kan wel worden vastgesteld dat de erotische thematiek in het geval van deze twee romans een *negatieve* invloed had op de beoordeling van de roman.

Het feit dat de auteur van de romans van het vrouwelijke geslacht is wordt een enkele keer genoemd in de recensies. De schrijverskwaliteiten van de vrouwelijke auteurs worden langs de ‘mannelijke’ lat gelegd. Wel wordt er opvallend vaak positief over de talenten van deze schrijvende vrouwen gesproken. De vrouwelijke auteurs moeten wel degelijk tegen hun mannelijke collega’s opboksen, maar de wedstrijd is niet bij voorbaat verloren. De recensenten nemen de schrijfsters opvallend serieus. Alleen Edith Werkendam krijgt nauwelijks een kans, maar dit lijkt eerder te komen door de prominente aanwezigheid van seksualiteit en onzedelijkheid in haar werk, dan doordat zij een vrouw is.

Er moet natuurlijk in acht worden genomen dat bij het meten van deze invloed er zich een schemergebied bevindt tussen *expliciete* en *impliciete* invloed. Dat een recensent niet expliciet reflecteert op de vrouwelijkheid van de auteur, hoeft niet te zeggen dat hij dit gegeven niet meeneemt in zijn oordeel. Het kan bijvoorbeeld zo zijn dat zijn afkeer van de erotische thematiek is versterkt door de sekse van de auteur: omdat een vrouw deze onzedelijkheden heeft beschreven, keurt hij deze nóg sterker af. Toch lijkt de afwijzing van het thema ‘seksualiteit’ niet slechts veroorzaakt te worden door het geslacht van de auteur. De moeite die recensenten hebben met het onderwerp lijkt meer te maken te hebben met de positie van seksualiteit in het algemeen.

In het geval van *De zondaar* wordt echter nog iets duidelijk. Niet alleen de mate waarin er indertijd over seksualiteit gesproken werd, had invloed op de waardeoordelen van de recensenten. Wanneer het erotische karakter van *De zondaar* wordt afgewezen is dit niet slechts om morele redenen: er komen ook literaire bezwaren bij kijken. De seksuele aspecten doen de critici denken aan het naturalisme. En de glorie van het naturalisme is al lang vergaan.

De zondaar van Alie Smeding is niet een hoofdstuk, maar een geval apart. De kritieken op dit werk zijn verschillend, maar één lijn is duidelijk zichtbaar: de roman wordt serieus genomen én biedt stof tot nadenken. De critici wijzen de roman niet bij voorbaat af. Nee, er ontpopt zich een discussie over zedelijkheid en onzedelijkheid. Bovendien lijkt deze discussie niet zozeer alleen over vrouwelijke seksualiteit te gaan. Er wordt gedebatteerd over de plek en toepassing van seksualiteit en onzedelijkheid in

het algemeen: mogen expliciete seksuele passages worden ingezet om de moraal van de roman kracht bij te zetten? En zéttten deze passages de moraal ook daadwerkelijk kracht bij? Moet de bespreking van onzedelijkheid te allen tijde geschuwd worden? Moet de lezer angstvallig weggehouden worden van dit 'kwaad'? Of moet hij er juist mee geconfronteerd worden? Moeten we de morele hypocrisie achter ons laten, de schellen van de ogen laten vallen en in de ogen kijken wat we niet willen zien?

De enkele keer dat er wordt gesproken over het feit dat een vrouwelijke auteur zich aan deze thematiek wijdt, is dit in verdedigende of positieve zin: een recensent vindt het onzinnig om erotische thematiek nóg verwerpelijker te vinden, wanneer een vrouwenhand er over heeft geschreven. Zijn irritatie over het feit dat vrouwelijke auteurs veelal als een aparte en minder capabele groep worden weggezet is opvallend. Een andere recensent spreekt over seksualiteit als een vanzelfsprekend onderdeel van een mannen- én vrouwenleven. Dit is eveneens opmerkelijk.

Bovendien lijkt er nog een factor mee te spelen. De recensenten nemen niet alleen de precaire thematiek mee in hun oordeel. Er lijkt een factor te zijn die de boventoon voert: de kwaliteit van de roman. In het geval van *De zondaar* lijkt de kwaliteit van het werk de 'overdaad aan onzedelijkheden' te overschaduwen, waardoor voor de critici de moraal van de roman duidelijk wordt. De recensenten lijken dus wel degelijk open te staan voor de boodschap van de roman.

Concluderend

Kort samengevat kan het volgende antwoord op de hoofdvraag worden geformuleerd. De critici reageerden zowel negatief als positief op de 'erotische roman'. De negatieve reacties kwamen vooral voort uit ideologische oordelen: openheid over seksualiteit was indertijd nog niet geaccepteerd. Ook literaire argumenten speelden een rol. Zo wordt seksualiteit onder andere afgewezen omdat het doet denken aan het naturalisme. Daarbij worden naast de seksualiteit ook de realistische kenmerken van de romans uitgebreid besproken.

Vergeleken met de reacties op de romans van Werkendam en Van Lokhorst zijn de reacties op *De zondaar* opvallend serieus en doordacht. Bovendien valt er nog iets op. Waar de erotische thematiek bij Werkendam en Van Lokhorst wordt verworpen of genegeerd, gaan de critici hier juist veelal expliciet op deze thematiek in. Niet alleen om deze af te keuren, maar om deze te bediscussiëren, te prijzen, of te verdedigen. Er kan de volgende opvallende conclusie worden getrokken.

De waardeoordelen van de literaire critici werden vermoedelijk *in positieve zin* beïnvloed door de veranderende positie van de vrouw en de seksualiteit. Dit zou kunnen verklaren waarom veel critici de romans ondanks de erotische thematiek toch aan een serieus oordeel onderwierpen. Bovendien lijkt vooral ook de kwaliteit van de roman een belangrijke rol te spelen. Omdat Smeding het voor elkaar kreeg om de ‘onzedelijkheid’ op een treffende wijze en met een treffende boodschap te behandelen, zorgde ze ervoor dat critici zich openstelden voor haar roman en bijbehorende moraal.

Het valt op dat lang niet alle recensenten negatief zijn over de realistische nasleep die in de ‘vrouwenromans’ zichtbaar is, ook niet ná 1918. Hier blijkt uit dat de scherpe indeling van Van Boven licht kunstmatig is. Uiteraard is de werkelijkheid altijd gedifferentieerder dan het getheoretiseerde beeld. Het is echter van belang dat de onderzoeker, dus ook ik, zich niet laat beperken of verblinden door dit getheoretiseerde beeld.

Mijn bevindingen staan in een interessante verhouding tot de bevindingen van Van Boven. Haar onderzoek naar de receptie van ‘vrouwenromans’ gaat vooral over de toenemende negatieve beeldvorming in de literaire kritiek. Van Boven stelt vast dat niet zozeer literaire argumenten, maar vooral sociale en ideologische factoren een rol spelen bij de beoordeling door de critici. Bij de beoordeling van *De zondaar* is er sprake van een opvallende ontvankelijkheid bij de literaire critici. Dit leidt tot een open beeldvorming. Ideologische factoren met betrekking tot seksualiteit spelen een rol, maar niet alleen in negatieve zin. Daarbij maken de recensenten wél gebruik van literaire argumenten. Sommigen wijzen de roman af omdat zij de seksuele thematiek in verband brengen met het naturalisme. Of het feit dat Smeding een vrouw is een rol speelt in de beoordelingen is lastig meetbaar, maar er wordt in ieder geval nauwelijks expliciet op gereflecteerd. En wanneer dit wel gebeurt, lijkt de criticus haar vrouwelijkheid juist te willen verdedigen – of nadrukkelijk achterwege te willen laten.

Het feit dat *De zondaar* zo’n serieuze en zorgvuldig gevoerde discussie heeft uitgelokt, geeft aan dat de critici lang niet zo afwijzend tegenover ‘seksualiteit’ stonden als vermoed. Want wanneer de recensenten niet open zouden staan voor een nieuwe opvatting over seksualiteit en het vermijden van onzedelijkheden als een vanzelfsprekendheid zagen, zouden zij deze discussie niet aan gaan. Blijkbaar werd er een weg gebaad voor nieuwe inzichten. Alie Smeding had haar doel bereikt.

Literatuurlijst

- Anbeek, Ton. 'De kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman'. In: *De naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij 1982.
- Anten, Hans e.a., *Litteraire analyse: werkboek bij de colleges epiek/dramatiek*. Utrecht: Nederlandse taal en cultuur Universiteit Utrecht 2004/2005.
- Bakker, Nelleke. *Kind en karakter: Nederlandse pedagogen over opvoeding in het gezin 1845-1925*. Amsterdam: Het Spinhuis 1995.
- Bink, Sander, 'Edith Werkendam.' In: *ZL. Literair-historisch tijdschrift 5* (2005), nr.1 (oktober), p.58-73
- Boonstra, Hetty, '.....'. In: *De Gids*, 1977 of 1978. (Dit artikel, en dus de precieze titel ervan, was helaas niet te traceren)
- Boven, Erica van. *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep 1992.
- Bork, drs. G.J. van, en Verkruijsse, dr. P.J., *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: Uitgeverij De Haan 1985.
- Gay, Peter. *Het modernisme. De schok der vernieuwing*. Amsterdam: Ambo 2007.
- Gelderblom, Arie Jan en Anne Marie Musschoot, *Veranderingen in een bedding van continuïteit: de literatuurgeschiedenis in een nieuw jasje*. Lezing gehouden tijdens het veertiende Colloquium neerlandicum van de IVN te Leuven 27 augustus - 2 september 2000. Gepubliceerd in *Perspectieven voor de internationale neerlandistiek in de 21e eeuw* (red. G. Elshout e.a.), Woubrugge 2001, blz. 4.
- Haluschka, Helene. *Adam en Eva onder vier oogen*. Heemstede: De Toorts 1937.
- Haluschka, Helene. *Hoe vindt U het moderne jonge meisje?* Heemstede: De Toorts 1937.
- Heumakers, Arnold, 'Otto Weininger: Geschlecht und Charakter, 1903'. In: *NRC Boeken* op vrijdag 13 maart 1998. Geraadpleegd op 9 september 2009 op <http://www.nrcboeken.nl/recensie/otto-weininger-geschlecht-und-charakter-1903>

- Heydebrand, Renate von & Winko, Simon. *Einführung in die Wertung von Literatur*. Paderborn: Schöningh 1996.
- Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1901-2000
- Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1941
- Jansz, Ulrika. *Denken over sekse in de eerste feministische golf*. Amsterdam: Sara/Van Genneep 1990.
- Lilian R. Furst & Peter N. Skrine. *Naturalism*. Londen: The Critical Idiom 1971.
- Lokhorst, Emmy van. *Phil's amoureuze perikelen*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgevers-Maatschappij 1917.
- Nederlands Bijbelgenootschap. *De Nieuwe Bijbelvertaling*. Heerenveen: Uitgeverij NBG, 's Hertogenbosch: Katholieke Bijbelstichting 2004, Johannes 8:8.
- Romein-Verschoor, Annie. *Vrouwenspiegel; de Nederlandse romanschrijfster na 1880*. Nijmegen: SUN (Socialistische Uitgeverij Nijmegen) 1977.
- Smeding, Alie. *De zondaar*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar N.V. 1927.
- Stamperius, Hannemieke. *Vrouwen en literatuur; een inleiding*. Uit de reeks 'Synthese stromingen en aspecten'. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij B.V. 1980.
- Stuiveling, G., 'E.v.L.'. In *Nederl. Ver. van Letterkundigen*, 2 (1970)
- Werkendam, Edith. *De goddelijke zonde*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgevers-Maatschappij 1928.
- Wouters, Casper. *Seks en de seksen: een geschiedenis van moderne omgangsvormen*. Amsterdam: Bert Bakker 2005.
- Withuis, Jolande, 'Burgerlijk feminisme' is geen scheldwoord'. *NRC*, zaterdag 30 maart 1991. Geraadpleegd op 29 juli 2009 op <http://74.125.77.132/search?q=cache:jNDwUEwTD7gJ:www.nrcboeken.nl/recensie/burgerlijk-feminisme-is-geen-scheldwoord+Hilda+van+Suylenburg&cd=4&hl=en&ct=clnk&gl=nl>

Recensies:

- **Recensies over Edith Werkendam zijn afkomstig uit:**

Het Vaderland (1 december 1923, 20 november 1925, 15 juli 1928, 14 juli 1930)

- **Recensies over Alie Smeding zijn afkomstig uit:**

Wat de pers zegt van 'De zondaar' door Alie Smeding. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar's Uitgevers-maatschappij 1927.

De uitgave bevat recensies uit de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, *De Nieuwe Courant*, *Het Volk*, *Den Gulden Winckel*, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* en *Groot Nederland*.

- **Recensies over Emmy van Lokhorst zijn afkomstig uit:**

Den Gulden Winckel, jaargang 17 (1918) en jaargang 18 (1919)

Bron afbeelding voorblad:

- Gevonden op 11 januari 2010 op

http://henkgrasduint.web-log.nl/photos/uncategorized/2008/08/20/arum_1_3.gif

Bijlage A: Overzicht van waardecriteria die door critici worden gehanteerd

I. Vorm- en stijlwaarden¹⁶⁷	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie			
B) m.b.t. stijlqualiteiten			
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)			
D) m.b.t. complexiteit			
E) m.b.t. vertaling			
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraheerbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')			
B) m.b.t. moraal			
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)			
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i>			
A) vernieuwend vs. conservatief			
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming			
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i>			
A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')			
B) Tijdsbeeld/documentaire waarde			

¹⁶⁷ Synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra. Met toevoeging van extra coderingen door Corneline van Staalduinen.

<i>m.b.t. auteur zelf</i>			
A) in relatie met intentie of poëtica van auteur			
B) expressiviteit of authenticiteit			
C) in vergelijking met eerder werk			
D) in relatie met de biografie van de auteur			
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)			
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)			
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)			
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)			
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)			

Bijlage B: Analyse recensie ‘Een onzedelijke roman’

Frits Hopman in de NRC van 21 mei 1927

I. Vorm- en stijlwaarden	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	+	+	“Hoe ongehaast trekt het verhaal aan ons voorbij, rijk door een volledigheid en diepte als van het leven zelf, ondanks de bekoorlijke simpelheid van de taal”
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	+ en -	<p>+ “De dialoog is voortreffelijk: eenvoudig, natuurlijk en vloeiend. Karakterbeschrijving, gedachtengang, stemmings-ontleding, alles wordt ermee gegeven en volkomen bevredigend gegeven.”</p> <p>- “De beschrijvingen zijn het slechtste deel van het boek en er wordt terecht een spaarzaam gebruik van gemaakt” (deze opmerking is dus negatief, maar wordt wel weer genuanceerd)</p>
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	+	+	“De psychologische ontwikkeling van de hoofdpersoon is meesterlijk weergegeven. Zijn lotgevallen zijn ongewoon en toch geheel gemotiveerd, zoodat zij ons niet verwonderen.”

E) m.b.t. vertaling	Nvt	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraherbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	-	Nvt	
B) m.b.t. moraal	+	+	“En van verdorvenheid vinden wij in dezen modernen Nederlandschen roman geen spoor. De karakters mogen het wezen, doch niet de toon van het boek.”
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	-	Nvt	
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	+	+ -	“Het geheele boek is geschreven met een vrijmoedigheid, die zoover wij ons herinneren, geen weerga heeft in onze litteratuur [...] Op de schaal waarin dit rijk gedetailleerde boek is opgezet, was het haast niet anders mogelijk.” De recensent is dus niet erg te spreken over het “vrijmoedige” element, maar hij begrijpt wel dat daar geen ontkomen aan was door het enorme aantal pagina's dat de roman beslaat.
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	-	Nvt	
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')	+	+	“Haar personen zijn genomen uit den boeren en middenstand en zeer natuurgetrouw geteekend. De psychologische ontwikkeling van de hoofdpersoon is

			meesterlijk weergegeven. Zijn lotgevallen zijn ongewoon en toch geheel gemotiveerd, zoodat zij ons niet verwonderen.”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	+	+ -	“Het geheele boek is geschreven met een vrijmoedigheid, die zoover wij ons herinneren, geen weerga heeft in onze litteratuur [...] Op de schaal waarin dit rijk gedetailleerde boek is opgezet, was het haast niet anders mogelijk.”
C) in vergelijking met eerder werk	+	+	“De vruchtbaarheid van Alie Smeding’s fantasie is benijdenswaardig. In weinig jaren heeft zij zich naam verworven met een reeks van lijvige romans, die snel achtereen verschijnen”
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de- automatisering)	-	Nvt	
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	-	Nvt	
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	-	Nvt	
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	+	+	“Hoe ongehaast trekt het verhaal aan ons voorbij, rijk door een volledigheid en diepte als van het leven zelf, ondanks de bekoorlijke simpelheid

			van de taal”
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	-	Nvt	

Bijlage C: Analyse recensie Dr. P.H. Ritter

In het Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad van 20 mei 1927

I. Vorm- en stijlwaarden	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	-	Nvt	
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	+	“Dit boek van bloed en tranen, pervers somwijlen in zijn sensueele momenten, heeft, vooral in het eerste deel, letterkundige schoonheid”
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	+	+ -	“Hard en wreed staren de oogen van deze operateur over de sectie tot op het gebeente, die zij verricht. En het is schier ongelooflijk, dat eene vrouw dit boek zou hebben geschreven.”
E) m.b.t. vertaling	Nvt	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraheerbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	+	+	“In dit verhaal liggen de levensvraagstukken opgetast. Vóór alles de groote, ons aller leven beheerschende vraag van het rythme in de verhouding tusschen man en vrouw, wier tegenstelling scherper uitkomt, naarmate de vrouw meer huiselijk-vrouwelijk is, en de man meer wilskrachtig en intellectueel”

B) m.b.t. moraal	+	+ -	“Er komen, in het bijzonder in het tweede gedeelte van dezen roman, plekken voor van pornografischen aard, welke de verbeelding bezoedelen van den lezer, die het snerpend weet dat hier wordt uitgezegd niet weet te onderkennen. Het is soms bij het onsmakelijke af. Mogen wij zoo de geheimste wonden blootleggen van het geslachtsleven, mogen wij de armelijke plekken van een huwelijk zóó belichten?”
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	+	+ -	
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	+	+ -	“Er is nog een derde vraag. De oude vraag van het naturalisme.” (de recensent herkent naturalistische aspecten in de pornografische passages)
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	+		Zie ‘vernieuwend vs. conservatief’
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling (‘realistisch’, ‘representatief’)	+	+ -	“De hand, die dit boek schreef is zeker, de oogen die toekijken zijn zeker, het pincet waarmee gearbeid wordt, is vlijmscherp”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	-	Nvt	
C) in vergelijking met	+	+ -	“Dit boek van bloed en

eerder werk			tranen, pervers somwijlen in zijn sensueele momenten, heeft, vooral in het eerste deel, letterkundige schoonheid, subtiliteit van levens-sfeer en levensbegrip, die ons te dieper de tragiek doen beseffen van de schrijfster die zich, ook literair, in het tweede deel van haren geestesaanleg vervreemde”
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	+ -	<p>“De schrijfster zegt: ja, ik mag dat allemaal doen – ik mag de sluiers verscheuren, tot de allerlaatste toe, omdat mijn boek, in al zijn ruigheid en liederlijkheid een protest is.”</p> <p>En:</p> <p>“En wij hebben ons, vol schaamte afgevraagd: wanneer niet een ploert, maar een schrijfster met edelen aanleg en begaafdheid geen ander middel meer kent om ons de zonde van onzen tijd te openbaren: is het dan niet ver gekomen met ons?”</p> <p>De recensent is hier een tweeslachtige mening toegedaan. Ik ga hier dieper op in in de uitwerking.</p>
B) pragmatisch (voorbeeldstellend,	+	+ -	Zie ‘cognitief’ en:

zingevend, troostbiedend)			“Maar het motief is niet onzedelijk, de geest die het schreef heeft de bedoeling gehad: verworden wereld, herken uw aangezicht!”
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	+	+	Zie ‘abstraheerbaarheid’
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	-	Nvt	
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	+	+ -	Zie ‘cognitief’

Bijlage D: Analyse recensie ‘Naturalistische’ uitspattingen’

Frits Lapidoth in De Nieuwe Courant van 5 juni 1927

I. Vorm- en stijlwaarden	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	+	Nvt	
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	+	“Overal bijna waar zij zich van platheid gelieft te onthouden, geeft zij prachtig suggestieve kenschetsingen en vooral uitmuntende dialogen, hier en daar wat gekruid met echt Noord-Hollandsche uitdrukkingen of woorden”
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	-	Nvt	
E) m.b.t. vertaling	Nvt	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraherbaarheid (alg. menselijke thema's of ‘diepere waarheid’)	+	-	“[...] namelijk dat deze man een ploert is van wien wij geen oogenblik kunnen aannemen dat hij een goed echtgenoot zou zijn geweest, indien hij een allerliefste, kerngezonde vrouw had getrouwd, die hem elk jaar een kindje schonk [...] Een pleidooi voor veelwijverij: waarom niet? Ook niet als strekkingsroman is ‘De Zondaar’ dus geslaagd”
B) m.b.t. moraal	+	- en +	- “Zij onthoudt ons de ‘moraal’ van haar lange vertelling niet, maar zij daalt af tot bijzonderheden, waarnaar zelfs een geneesheer niet dan in uiterste noodzakelijkheid zou willen en mogen vragen” Zie ook ‘abstraherbaarheid’

			+ “Maar, zoo zij dien ondergang in walgelijke zedeloosheid te uitvoerig en te drastisch beschrijft, zij idealiseert dien allerminst”
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	-	Nvt	
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	+	-	De recensent oordeelt negatief over dit aspect, omdat hij te veel facetten van het naturalisme in deze roman terug ziet. Hij vergelijkt haar met Zola: “Overtuigd dat de ernstige schrijver niet huichelen moet en niets verbloemen, is deze auteur in haar nieuwen roman niet minder ver gegaan dan een Emile Zola in ‘La Terre’ en ‘La bête humaine””
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	+	-	“Aan de verbeelding van den lezer wordt niets overgelaten en de schrijfster wijst hun, die nog niet mochten weten wat er gedaan wordt als “Madame ne veut pas d’enfant’, óverduidelijk den weg. Dit alles is aesthetisch onverdedigbaar. Een roman is geen wetenschappelijke brochure. [...] van de petits naturalistes hebben wij toch vrijwel allen volkomen genoeg gekregen!
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling (‘realistisch’, ‘representatief’)	+	+ en -	+ “Sympathiek is het niet, dat zij dan maar doet alsof zij haar man vergeeft en, trots diens duidelijk merkbaren afkeer van haar, hem nog tracht op te beuren en te troosten. Neen, dat is niet sympathiek. Maar het is zoo echt menschelijk en zoo volmaakt voorbereid door de schrijfster” - “Deze voorstelling van zaken kunnen wij niet aanvaarden. Wij vragen ons af hoe die Hartsen nog zijn werk kan blijven doen, daar hij nachten achtereen zich aan toemeloos zingenot overgeeft, danst tot hij er bij neervalt en al maar drinkt, ook op den dag. ’t Gaat bij ettelijke bittertjes tegelijk! Maar vooral moeten wij er tegen opkomen, dat de acteur de schuld uitsluitend zoekt bij den, bovenaangeduiden weezin van Toos. Het is volstrekt onwaar wat zij wil doen gelooven.”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of	-	Nvt	

poëtica van auteur			
B) expressiviteit of authenticiteit	+	-	<p>“Volkomen overbodig vertelt de schrijfster ons weezinwekkende bijzonderheden van ’t gevrijder getrouwde Jans met Dirk. Een misselijk détail doet ons het boek van ons afschuiven.”</p> <p>De recensent vindt Smeding té expressief wat betreft de seksuele passages.</p>
C) in vergelijking met eerder werk	+	-	<p>“Dat de schrijfster haar roman, waaraan zij van 1923-1927 gewerkt moet hebben, naar zij door haar dagteekening te kennen geef, zelf onleesbaar heeft gemaakt, betreuren wij zeer, niet enkel omdat zij in vroeger werk getoond heeft een zeer goede schrijfster te zijn, doch ook omdat zij ook, in dit boek de bewijzen levert een buitengewonen aanleg te bezitten”</p>
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	-	<p>“En, als Alie Smeding een uitzonderingsgeval behandeld heeft, dan kan men voor haar niet eens de verzachtende omstandigheid laten gelden dat zij al die weemakende verhalen en beschrijvingen platter dan ik mij herinner ooit gelezen te hebben, geschreven heeft ter waarschuwing. Want dan zou haar heele roman van 730 bladzijden niet eens iets kúnnen bewijzen”</p>
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	+	-	<p>“Alie Smeding ziet in Dirk Hartsen een slachtoffer. Dat hij ondergaat als erotomaan en drankzuchtige, is, volgens haar de schuld van Toos.”</p> <p>Hier is de recensent het absoluut niet mee eens. Hij vindt dat het gedrag van Dirk op geen enkele wijze vergoelikt kan worden en is het dus ook niet eens met dit ‘voorbeeld’.</p>
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	+	+	<p>“Maar Alie Smeding kan zich zóó goed verplaatsen in den toestand, waarin deze Toos Hartsen per slot van rekening is geraakt, dat zij ons ontroert door de beschrijving van haar gevoelens”</p>
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	+	+ -	<p>Enerzijds is de recensent te spreken over de manier waarop het verhaal is geschreven. Deze kwaliteit zorgt voor een interessante vertelling.</p>

			Anderzijds zijn de heftige passages en de uitgangspunten die hij uit de roman destilleert hem een doorn in het oog.
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	-	Nvt	

Bijlage E: Analyse recensie A.M. de Jong

A.M. de Jong in Het Volk van 28 juni 1927

I. Vorm- en stijlwaarden ¹⁶⁸	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	-	Nvt	
B) m.b.t. stijlqualiteiten	-	Nvt	
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	-	Nvt	
E) m.b.t. vertaling	-	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraherbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	+	+	<p>“Omdat ik het als geheel een prachtig, sterk boek vind, vol gezonde haat en vol gezonde liefde.”</p> <p>En:</p> <p>“Ik ben geen l'art pour l'art-man. Ik vind Alie Smeding's roman “De Zondaar” vooral belangrijk <i>om zijn tendenz</i>. Belangrijker dan om zijn kunstwaarde, hoewel ik ook die hoog aansla.”</p>
B) m.b.t. moraal	+	+	<p>“Wat is zinnenprikkelende literatuur? En wat niet? Wat prikkelt sterker de verbeelding: de vlotte, schaamte-loze beschrijving of de zwoel</p>

¹⁶⁸ Synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra. Met toevoeging van extra coderingen door Corneline van Staalduinen.

			<p>verholen aanduiding met de veelbetekende puntjes hier en daar?....”</p> <p>De Jong neemt het hier op voor het expliciete karakter van de erotiek in de roman van Smeding, omdat hij suggestieve erotiek, die eerder zal worden goedgekeurd door de recensenten, eigenlijk verachtelijker vindt. Liever met het mes op tafel, dan stiekem, verstoopt, ongedurfd, zo lijkt De Jong te redeneren.</p> <p>En:</p> <p>“De zaak is bovendien veel minder erg dan moralisten à la Frits Hopman voorgeven.”</p>
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	-	Nvt	
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	+	+	<p>“Natuurlijk is “De Zondaar” van Alie Smeding geen lektuur voor kinderen en evenmin voor zwoel-sensuele volwassenen. Maar dat is “Madame Bovary” evenmin en Zola en Knut Hamsen en Shakespeare en de klassieken ook al niet.”</p>
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	-	Nvt	
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling (‘realistisch’, ‘representatief’)	+	+	<p>“Want niet de literatuur bederft de rijp-wordende kinderen, maar het leven zelf en de verkeerde</p>

			opvoeding in de heimelijkheid der heimelikheden. De jacht op zinneprikkelende lectuur is een bezigheid van <i>reeds verdorvenen</i> , en die verbetert men niet door auteurs te waarschuwen toch vooral de dingen niet bij hun naam te noemen!”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	+	+ -	<p>“Ik vind de beschrijvingen, de minutieuze beschrijvingen der sexueel uitspattingen van de trieste held uit dit boek niet <i>onzedelik</i>, maar op vele plaatsen onsmakelijk, grof, ruw enodeloos [...] Maar er is tenslotte niets onwaars of onwaarachtigs in en als Alie Smeding het nodig gevonden heeft, het zó in haar werk te brengen, aanvaard ik dat om de belangrijkheid van al het andere”</p> <p>De Jong vindt de keuze van Smeding voor de expliciete beschrijvingen dus niet de beste keuze, maar wel acceptabel, omdat het <i>haar</i> keuze als auteur is.</p>
C) in vergelijking met eerder werk	-	Nvt	
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			

A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	+	<p>“Ik ben geen l’art pour l’art-man. Ik vind Alie Smeding’s roman “De Zondaar” vooral belangrijk <i>om zijn tendenz</i>. Belangrijker om zijn kunstwaarde, hoewel ik ook die hoog aansla.”</p> <p>En:</p> <p>“Want de diepste grond van dit boek is tòch de liefde voor het volle en volledige leven, dat in onze verscheurde en verminkte wereld zo deerlik in de knoei geraakt is”</p>
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	+	+	<p>“Maar zo “onzedelik” als hij dan zijn moge, ben ik toch maar blij, dat Alie Smeding deze roman geschreven heeft. Misschien begrijpen sommigen hem en richten er hun leven zedelijker door in.”</p>
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	+	+	Zie ‘B) pragmatisch’
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	-	Nvt	
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	+	+	Zie ‘B) pragmatisch’

Bijlage F: Analyse recensie Gerard van Eckeren

Gerard van Eckeren in Den Gulden Winckel van Juni 1927

I. Vorm- en stijlwaarden ¹⁶⁹	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	+	-	“Het boek is te lang; het ontbeert de “Beschränkung” welke Goethe als een voorwaarde voor het werk van den Meester heeft genoemd.”
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	- en +	<p>- “De innerlijke stijl van een kunstwerk is onbestaanbaar zonder een zekere harmonie van de deelen waaruit het is opgebouwd. Die harmonie wordt hier meermalen verstoord.”</p> <p>- “Vraagteekens zet ik bij woorden als: “baloord” (voor baloorig)” (etc) (de recensent geeft hier aan dat Smeding soms verkeerd spelt)</p> <p>En:</p> <p>+ “Gelukkig geeft Alie Smeding op dezelfde blz. 498 een staaltje van wat werkelijk <i>synthetisch</i> schrijven zijn moet.”</p>
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	+	+	“Kan dit alle ‘schoon’, kan het ‘kunst’ genoemd worden? Mijn bezwaren tot straks bewarend, meen

¹⁶⁹ Synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra. Met toevoeging van extra coderingen door Corneline van Staalduinen.

			ik deze vraag bevestigend te mogen beantwoorden. Het leven is geen poëtische maanwandeling onder nachtegalezang, mar het leven is Idee die in een harde wereld van stof, bloed en tranen aan haar eigen heerlijkheid komen moet.”
D) m.b.t. complexiteit	-	Nvt	
E) m.b.t. vertaling	-	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraherbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	+	+	Zie C) m.b.t. meerduidigheid
B) m.b.t. moraal	+	-	“Hoe grof en overbodig steekt daar tegen af de slempartij van Hartsen en de meid. Dit werd een onsmakelijke reeks van details, dáárom onsmakelijk, omdat het een naast-elkaar-zetten bleef zonder climax.”
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	+	+	“ <i>De Zondaar</i> is m.i. een serieus werk, dat ondanks vele storende tekortkomingen de aandacht verdient van ernstige en in 't leven gerijpte lezers. Doch dat uit handen moet blijven van allen die (nog) geen onderscheidingsvermogen bezitten.”
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	-	Nvt	
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	+	-	“De groote fout is hier nog altijd de fout van na-

			tachtig: de zucht om het leven in zijn breedte te beschrijven inplaats van in zijn diepte.”
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')	+	-	“Psychologisch schijnt het mij alleen eenigszins vreemd, dat het schuchtere, gevoelige onderwijzeresje [...] veranderen kont in de harteloze en hooghartige, temperamentloze vrouw, die wij in haar huwelijk leerden kennen. Deze overgang schijnt mij niet volkomen aannemelijk gemaakt.”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	-	Nvt	
C) in vergelijking met eerder werk	-	Nvt	
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	+	“Een zulken spiegel ons voor te houden acht ik de verdienste van Alie Smeding, ook in dit boek.”
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	+	+	Zie A) cognitief
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	-	Nvt	
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	-	Nvt	
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	-	Nvt	

Bijlage G: Analyse recensie Herman Robbers

Herman Robbers in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift

I. Vorm- en stijlwaarden ¹⁷⁰	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	+	-	“Haar ‘Zondaar’ is in de eerste plaats veel en véél te lang – het tweede deel vooral, erger dan onnoodig, praterig en soeperig lang.” Want: “Stileeren is weglaten.”
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	+	“En met welk een kracht en drift, welk een roekelooze vaart zelfs is dit boek geschreven! In een taal, vaak wat slordig, wat al te huiselijk, ja vulgair soms – tengevolge van die drift, die haast zonder twijfel! – Maar volkomen eenvoudig en onopgesmukt, eerlijk en persoonlijk.”
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	-	Nvt	
E) m.b.t. vertaling	Nvt	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraheerbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	-	Nvt	
B) m.b.t. moraal	+	+ -	“De lezer van mijn artikelje zal waarschijnlijk al een en ander over dit boek vernomen hebben. Het heeft aanstoot gegeven. Voor de zoveelste maal werd een ernstig kunstwerk als ‘onzedelijk’ veroordeeld, ja als pornografie verworpen. Schandelijk vluchtig – voor de zoveelste

¹⁷⁰ Synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra. Met toevoeging van extra coderingen door Corneline van Staalduinen.

			maal! Zulk een oordeel. Dat openbare-kritiekschrijvers er zich aan schuldig gemaakt hebben is wel héél bar. De grootste fout van dit boek – stellig mede veroorzaakt door het al te gepassioneerd-snel, te nerveus en onnadenkend eraan werken van de schrijfster – is juist, dat het zoo dik-op en door-alles-heen <i>tendentieus</i> is, zoo kennelijk (en kinderlijk!) bedoeld en geschreven om het menschedom moreel te verbeteren.”
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	+	-	“Verdedigen en aanvallen is wat Alie Smeding met dit boek heeft gewild, terwijl zij beelden en verhalen moest, <i>epiek en dramatiek geven</i> , daarmee ontroeren, en anders niets.”
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	-	Nvt	
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	-	Nvt	
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')	+	+ -	- “Hoe weinig overtuigend is haar verhaal – hoe wrokkig en onachtzaam uit de werkelijkheid getransponeerd misschien.” De recensent is over het algemeen wél te spreken over het talent van Smeding: + “Mejuffrouw Smeding is niet alleen een geboren schrijfster, zij is ook een geboren romanière en hare menschtpeeringen zijn dikwijls verbluffend van raakheid.” Maar, in dit geval: - “Maar deze vrouw, Toos, is een karikatuur geworden, en deze man, Dirk, kan geen boerenzoon en geen leeraar in nederlandsche taal- en letterkunde zijn.”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde			
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of	+	+ -	De recensent vindt dat Smeding over talent

authenticiteit			beschikt, maar dat ze dat beter moet kanaliseren. Daarom adviseert hij haar het volgende: “Alie Smeding, werk aan u zelf en bestudeer uw kunst.” Hij is dus nog niet enorm te spreken over haar huidige productie, maar hij ziet wél potentie in haar werk.
C) in vergelijking met eerder werk	+	+	“Is ’t niet pas twee maanden geleden, dat ik, op deze plaats, een ander, veel minder omvangrijk boek van Alie Smeding besprak, haar <i>Duivelsnaaigaren</i> ? Ik maakte mij toen zorgen over haar techniek, die telkens verandert en mij voorkwam ditmaal een zwenking gemaakt te hebben naar het oneenvoudige, het gezocht-artistieke. Nu, van zóó iets blijkt in dit geval gelukkig geen sprake te zijn.”
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	-	Zie b) m.b.t. moraal
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	+	-	Zie b) m.b.t. moraal
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	+	-	Zie A) afspiegeling (‘realistisch’, ‘representatief’)
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	+	-	“Welnu, ook <i>De Zondaar</i> van Alie Smeding biedt poëzie, maar veel te weinig bij zoo grooten omvang.”
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	-	Nvt	

Bijlage H: Analyse recensie ‘Een onrustbarende roman’

Frans Coenen in Groot Nederland van augustus 1927 ‘Een onrustbarende roman’

I. Vorm- en stijlwaarden ¹⁷¹	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriteria m positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	-	Nvt	
B) m.b.t. stijlqualiteiten	-	Nvt	
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	-	Nvt	
E) m.b.t. vertaling	-	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraheerbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	+	+	"Maar het is toch vooral ons gevoel van eigenwaarde, dat lijdt, ons gevoel van zelfvertrouwen, dat geschokt wordt, als wij in de gruwzame diepten van het eigen zijn blikken en daarom blijven wij liever bij dien put vandaan en gaan vervaarlijk tekeer tegen den evennaaste, die ons argeloos naar den rand geleidde."
B) m.b.t. moraal	+	+	Zie a) abstraheerbaarheid
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	-	Nvt	
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	-	Nvt	
B) aansluitend bij traditie/bestaande	+	-	"Wat later heeft Van Deyssel de handschoen opgenomen en een schandelijk boek geschreven,

¹⁷¹ Synthesevoorstel van Els Andringa, gebaseerd op twee publicaties van Heydebrand & Winko en Boonstra. Met toevoeging van extra coderingen door Corneline van Staalduinen.

<p>stroming</p>			<p>dat thans gelukkig in zijn oorspronkelijke slechtheid niet meer verkrijgbaar is. ‘Een liefde’ heette dat boek en het heeft nog veel meer onnoozele pennen in beweging gebracht dan Alie Smedings jongste roman, die trouwens de dingen enkel maar regelrecht bij hun naam noemt en geen fanfares blaast op de onzedelijkheid, als Van Deysssel deed.”</p> <p>En:</p> <p>“Wat het eerst treft in dit boek is juist die felle suggestiviteit, die opdringende stelligheid van haar schildering, die de triomf beteekent van wat wij lang geleden als een eisch van het naturalisme begrepen: dat de dingen zich zelf zouden zeggen, als ’t waren buiten menselijk toedoen om [...] Intusschen had de richting het voordeel weer voor langen tijd alle verstandelijke tendenz en – beter nog! – alle opdringerige ikkigheid uit de kunst te verdringen, om enkel indruk en gewaarwording te geven van hen, die levensvol genoeg waren die uit de omringende wereld te ontvangen. Zoo eene is Alie Smeding. Na al die jaren herleeft in haar het pure naturalisme en krijgt stem om menschen en wereld te zeggen, zuiver zooals zij zich in haar spiegelen, onvertroebeld en ongewijzigd door eenige verstandelijkheid, zij het ook sterk persoonlijk gekleurd.”</p>
<p><i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')</p>	<p>+</p>	<p>+ en -</p>	<p>+ “Want de kunst van Alie Smeding maakt het zoo. Haar realisme, van de echte Hollandsche soort en nu ten volle uitgegroeid, gaat het meeste andere Hollandsche te boven. Zooals zij haar verbeeldingen voor ons weet te doen leven, kunnen het maar weinigen. Elk woord in haar dialogen is het preciese woord van de situatie van de situatie en haar korte aanwijzingen van plaats en moment maken, dat wij het gebeuren meeleven of wij er zelf bij waren.”</p> <p>En:</p> <p>- “Indien ik nu nog mijn bezwaren tegen het boek uiten zal – en wat ware een critiek zonder bezwaren? – dan lijkt mij, dat in ’t algemeen die</p>

			heele kring van Dirk Hartsen wat te laag en te naïef, te bekrompen ios gegeven voor menschen, die in de hoofdstad des lands wonen.”
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	-	Nvt	
C) in vergelijking met eerder werk	-	Nvt	
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	+	“Men behoeft eigenlijk maar tien pagina’s van haar boek te lezen om dat twijfelloos vast te stellen, dat zij enkel de spiegel wil zijn, waarin wij het gebeuren aan ons zien voorbijtrekken, met enkel dien eenen hartstochtelijken drang, om dat gaaf te doen, ganschelijk aandachtig overgegeven, zonder omzien naar rechts of links.”
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	-	Nvt	
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	+	+	<p>“”Dirk Hartsen en Toos, zij zijn maar ordinaire zieltjes, maar hoe heeft hun menselijkheid ons ontroerd en hebben wij ons met hen één gevoeld in al die schrale en bloedarme begeerten, die hun levens uitmaken.”</p> <p>En:</p> <p>“Het is maar jammer, dat sedert ontdekt werd, hoe dicht onder onze geestelijke oppervlakte dat troebele water nog borrelt en hoezeer de heele maatschappij daar eigenlijk last van heeft.”</p> <p>En:</p> <p>“Zo moet het dan in godsnaam maar niet blijken, al eischt dit van zeker driekwart des mannendoms een zelfverloochening en hypocrisie, die zich ook wel eens sympathieker voordoen dan in zulk geblaas tegen ‘onzedelijke</p>

			<p>litteratuur”</p> <p>(Met deze laatste twee citaten bedoelt de recensent dat de erotiek in De zondaar, die in de kritiek veelal verguisd werd, stiekem ook enorm tot de verbeelding van de lezers spreekt)</p>
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	+	+	<p>“En echter houdt hun verhaal ons geboeid of zij helden waren en voelen wij het leven zwaar benauwend, als het ten einde is.”</p>
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	+	+	<p>“Immers ook zonder gezelschap, ook alleen en tegenover zichzelf, zal het velen, mannen als vrouwen, innig pijnlijk zijn zich zoo genadeloos erotisch geanalyseerd te zien, als in Alie Smedings boek geschiedt [...] Dan zijn we toch wel heel wat minder verheven dan wij gedacht hadden en loopen onze waardeschattingen en onderscheidingen naar ras en stand en beschaving hopeloos in de war.”</p>

Bijlage I: Analyse recensie *De Goddelijke Zonde*

in *Het Vaderland* 15 juli 1928

I. Vorm- en stijlwaarden	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	-	Nvt	
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	-	'op een quasi-dichterlijke manier'
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	-	Nvt	
E) m.b.t. vertaling	-	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraheerbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	-	Nvt	
B) m.b.t. moraal	+	-	'Het is niet om 't onderwerp dat ik deze Goddelijke (!) zonde niet mooi vind, maar om de hoogdravende manier waarop het is behandeld. Deze Sylvie Herold lijkt daarom héél wat maar zij is, au fond, niets dan een malle, gedegeneerde, exhibitionistische, juffrouw.'
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	+	-	'Laat ik volstaan met te zeggen dat er een cursief gedrukt Hooglied op de Lesbische liefde in voorkomt (...)'
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	-	Nvt	

B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming	-	Nvt	
<i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i> A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')	+	-	'Sylvie Herold, die in 't boek als slachtoffer van brute, egoïste zinnelijke mannen wordt voorgesteld, geen man in den loop der geschiedenis kan ontmoeten of 'het is zoo' populair uitgedrukt.' De recensent lijkt hier te willen aangeven dat het hem niet realistisch aandoet dat Sylvie werkelijk geen enkele beschaafde man kan vinden.
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde	-	Nvt	
<i>m.b.t. auteur zelf</i> A) in relatie met intentie of poëtica van auteur	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	+	-	'Het is niet om 't onderwerp dat ik deze Goddelijke (!) zonde niet mooi vind, maar om de hoogdravende manier waarop het is behandeld.' De recensent vindt dat Werkendam is doorgesloten.
C) in vergelijking met eerder werk	-	Nvt	
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	+	-	
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	+	-	De recensent vindt het beeld dat geschapen wordt van mannen niet

			representatief. Ook vindt hij dat het gedrag van het hoofdpersonage Sylvie te veel wordt verheerlijkt.
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)	+	-	In combinatie met 'voorbeeldstellend': de recensent vindt dat Werkendam zodanig afdwaalt van de aanvaardbare realiteit dat identificatie door de lezer uit moet blijven.
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	+	-	'Als ik precies uitlegde en omschreef waarom ik dit een slecht en dégoutant ¹⁷² boek vind zou ik er een reclame voor maken, die ik deze schrijfster niet gun.' De recensent heeft absoluut niet van het boek genoten. Hij vindt het zelfs bijna al te veel gevraagd om er in zijn recensie woorden aan vuil te maken.
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	+	-	De recensent noemt feitelijk twee maatschappelijke verschijnselen: de 'Lesbische liefde' en de verhouding man-vrouw. Wat betreft beide onderwerpen vindt hij dat Werkendam niet correct te werk is gegaan.

¹⁷² walgelijk

Bijlage J: Analyse recensie *Phil's amoureuze perikelen*

in *Den Gulden Winckel 1918*

I. Vorm- en stijlwaarden	Waardecriterium in de recensie behandeld? (+ of -)	Classificatie waardecriterium positief (+), negatief (-), dubbelzinnig (+ -), niet nader te coderen (- -) of niet van toepassing (nvt)	Opmerkingen
A) m.b.t. compositie	+	+	Het compositie- vermogen van deze schrijfster richt zich zeer stellig op 't organische; Phil's zieltje, in deze schetsen 'verspreid', doet den lezer toch niet fragmentarisch en daardoor onbevredigend aan: het is een éénheid voor ons kunnen worden, en als wij 't boek uit hebben en napeinzen over deze Phil, dan doet zich ons het verrassende voor: dat wij 't gevoel hebben dit meisje en haar omstandigheden heel goed te kennen,
B) m.b.t. stijlqualiteiten	+	-	[...] zal haar vizie zich moeten verinnigen en haar stijl zich verfijnen
C) m.b.t. meerduidigheid en onbepaaldheid (polyvalentie)	-	Nvt	
D) m.b.t. complexiteit	+	+	Dáaraan herkent men dadelijk een schrijfster van ras, dat zij nergens in haar werk willekeurigheden toelaat. <i>De recensent bedoelt hiermee dat het werk van Van Lokhorst doordacht is, zij dus streeft naar een goed geconstrueerde complexiteit.</i>

E) m.b.t. vertaling	-	Nvt	
II. Inhoudelijke waarden			
A) abstraheerbaarheid (alg. menselijke thema's of 'diepere waarheid')	+	-	<p>Wel zal deze schrijfster nog veel in diepte moeten winnen;</p> <p>In elk geval zijn deze 'Perikelen' nog géén roman, al vinden wij er de 'Ansätze' toe; al loopt er eigenlijk al zoo iets als een (dunne) draad doorheen van psychologische continuïteit</p> <p><i>Dat de mate van 'abstraheerbaarheid' in dit schema de code 'negatief' krijgt toegekend is eigenlijk niet geheel correct. De recensent is niet uitermate negatief over de diepgang en psychologie in het werk, maar hij vindt dat Van Lokhorst hier nog aan kan werken. Hij moedigt dus eerder aan dan dat hij afkeurt.</i></p>
B) m.b.t. moraal	-	Nvt	<p><i>Het is opvallend dat er niet wordt gesproken over de moraal in het boek, omdat je zou verwachten dat de recensent vindt dat de moraal wordt aangetast in het werk.</i></p>
C) m.b.t. engagement (bijv. kritisch, emancipatoir)	-	Nvt	
III Relationele waarden			
<i>m.b.t. andere werken en traditie:</i> A) vernieuwend vs. conservatief	+	+	<p>Hoe goed is al dadelijk de eerste schets: het avontuurtje van de 12-</p>

			<p>jarige met den banketbakkersjongen. Er kon de naam van Ina Boudier-Bakker onder staan.</p> <p><i>Hier wordt Emmy van Lokhorst vergeleken met Ina Boudier-Bakker. Deze opmerking kan als zeer positief worden beschouwd.</i></p>
B) aansluitend bij traditie/bestaande stroming			
<p><i>m.b.t. buitentekstuele werkelijkheid</i></p> <p>A) afspiegeling ('realistisch', 'representatief')</p>	+	+	<p>De schets van de logeerpartij in de Betuwe schijnt mij wat matter, niet zoo overtuigend.</p> <p><i>Maar over het geheel genomen is de recensent juist wél positief, vooral omdat hij vindt dat je je als lezer erg goed met Phil kunt identificeren.</i></p>
B)Tijdsbeeld/documentaire waarde			
<p><i>m.b.t. auteur zelf</i></p> <p>A) in relatie met intentie of poëtica van auteur</p>	-	Nvt	
B) expressiviteit of authenticiteit	+	+	
C) in vergelijking met eerder werk	-	Nvt	
D) in relatie met de biografie van de auteur	-	Nvt	
IV Waarden m.b.t. publiek			
A) cognitief (verschafft inzicht, zet aan tot reflectie, de-automatisering)	-	Nvt	
B) pragmatisch (voorbeeldstellend, zingevend, troostbiedend)	-	Nvt	
C) affectief-emotioneel (identificatie en empathie)			Wij kennen Phil, en wij hebben haar lief, omdat de

			<p>schrijfster haar zoo zuiver-menschelijk heeft weten te teekenen</p> <p>een (wat vaag en conventioneel geconcipieerden) jongen man, die wel wat vreemd met de moraal goochelt en wien we de zuiver voelende Phil eigenlijk maar half gunnen</p>
D) hedonistisch (genotvol, meeslepend, ontspannend, etc.)	+	+	Een bundel, lezers, dien ik u allen kan aanbevelen. En een schrijfster op wie dient gelet.
E) maatschappelijk (maakt maatschappelijke problemen bespreekbaar)	-	Nvt	

