

# Van vrouw tot vrouw

De vrouw als onderdeel van F. Bordewijks

voor- en naoorlogse cultuurkritiek

Bacheloreindwerkstuk Moderne letterkunde

Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

Nederlandse Taal en Cultuur

Begeleider            Dr. J.H.M. Anten

Student                Melinda Schaap

Nummer                3341615

Datum                  november 2011



# Inhoudsopgave

	Inhoudsopgave	3
<hr/>		
	Inleiding	6
<hr/>		
	DEEL I: VOORROORLOGSE JAREN	8
1	<u>Cultuurhistorische context:</u> <u>De jaren dertig, moderne tijden en crisisbesef</u>	9
1.1	Nederland in de jaren dertig	9
1.1.1	Politiek	9
1.1.2	Economie	10
1.1.3	Moderne samenleving?	11
1.1.3.1	Nieuwe techniek	12
1.1.3.2	Een verzuilde standenmaatschappij	12
1.1.3.3	De vrouw	13
1.2	Cultuurkritische geluiden	13
1.2.1	Internationale cultuurkritiek: Spengler en Ortega y Gasset	14
1.2.1.1	Oswald Spengler	14
1.2.1.2	José Ortega y Gasset	16
1.2.2	Nederlandse cultuurkritiek: Huizinga	17
2	<u>Literair-historische context:</u> <u>Literatuur en kritiek in de jaren dertig</u>	20
2.1	Literatuur	20
2.2	Literatuurkritiek	21

3	<u>De schrijver en zijn werk:</u> <u>Bordewijks cultuurkritiek in de jaren dertig</u>	23
3.1	Bordewijk als cultuurcriticus	23
3.1.1	Pessimist?	23
3.1.2	Optimist?	24
3.1.3	Over de vrouw	26
3.2	De vrouw in Bordewijks cultuurkritische literatuur	29
3.2.1	Moderne tijden: Knorrende beesten en 'Sodom'	30
3.2.2	De moderne vrouw: een leeg koelhuis?	31
4	Conclusie	35
<hr/>		
	DEEL II: NAOORLOGSE JAREN	38
1	<u>Cultuurhistorische context:</u> <u>Jaren van wederopbouw, traditie en vernieuwing</u>	39
1.1	Nederland in wederopbouw	39
1.1.1	Politiek	39
1.1.2	Economie	40
1.1.3	Conservatieve samenleving?	41
1.1.3.1	Terug naar het oude	41
1.1.3.2	De jeugd van tegenwoordig	42
1.1.4	De vrouw: a natural woman	43
1.1.4.1	Buytendijk: de vrouw als Maria	44
1.1.4.2	Emancipatie van de vrouw	45
2	<u>Literair-historische context:</u> <u>Vijftigers, 'landerigen' en oude garde</u>	47
2.1	Literatuur	47
2.1.1	Poëzie	47
2.1.2	Proza	48

2.2	Kritiek op de landerigen: de Utrechtse School als tegenvoorbeeld	50
3	<u>De schrijver en zijn werk:</u> <u>Bordewijks cultuurkritiek in de naoorlogse jaren</u>	52
3.1	Bordewijk als cultuurcriticus	52
3.1.1	Standen op de schop	53
3.1.2	Over de vrouw	54
3.2	De vrouw in Bordewijks cultuurkritische literatuur	57
3.2.1	‘Drie regenbogen’ en ‘Het middenstandshuis’	57
3.2.2	Van naaistertje tot piano-onderwijzeres	59
4	Conclusie	63
	Besluit	65
	Vooroorlogse jaren	65
	Naoorlogse jaren	65
	Een vergelijking	66
	Literatuurlijst	68
	Bijlagen	71

# Inleiding

Mahatma Ghandi sprak ooit de volgende wijze woorden: 'De beschaving van een volk is te meten aan de mate van respect waarmee ze met hun dieren omgaan.'<sup>1</sup> Op een zelfde wijze zouden wij het volgende kunnen stellen: 'De cultuur van een volk is af te lezen aan de manier waarop ze vrouwen afbeelden.' Voor onze huidige maatschappij zou dit betekenen dat we het bejubelde beschavingsniveau van onze cultuur enigszins naar beneden bij moeten stellen. Wanneer we rondlopen op straat zien we posters waarop vrouwen figureren als lustobject van mannen in hun strakke pakken van Suit Supply en op televisie maken we kennis met de vrouw die al generaties lang bijna nooit Drecht koopt, omdat ze er zo lekker lang mee af kan wassen.<sup>2</sup> De Nederlandse vrouw mag klaarblijkelijk kiezen uit de rollen van lustobject en huisvrouw, wat eens te meer laat zien dat het principe van gelijkwaardigheid in onze maatschappij nog niet ten volle tot bloei is gekomen, enkele uitzonderingen daargelaten. We hebben nog steeds behoefte aan stereotiepe afbeeldingen die blijkbaar nog erg leven in onze tijd en cultuur. Gelukkig slikte niet iedereen de campagne van Suit Supply en kwamen verschillende kunstenaars met een tegenhanger, waarin de vrouwen de mannen domineerden: cultuurkritiek in beeld.

Cultuurkritiek is er al langer dan vandaag en cultuurkritische ideeën worden behalve in beelden ook in woorden geuit. Van de hand van onder meer cultuurfilosofen, literatuurcritici en schrijvers zijn vele werken verschenen waaruit een cultuurkritische kijk op de maatschappij spreekt. In dit eindwerkstuk staat een schrijver met zijn cultuurkritiek centraal: Ferdinand Bordewijk. Een halve eeuw lang is er werk van zijn hand verschenen, door een wereldoorlog en vele maatschappelijke ontwikkelingen heen. Wanneer we aannemen dat een mens het product is van zijn tijd en omgeving, zou de kans groot zijn dat een veranderende maatschappij zorgt voor een veranderende cultuurkritiek. Een belangrijke gebeurtenis als de Tweede Wereldoorlog zou zo'n grote verandering teweeg kunnen brengen. De centrale vraag in dit eindwerkstuk luidt dan ook als volgt: is Bordewijks cultuurkritiek in de vooroorlogse jaren anders dan die in de naoorlogse jaren?

Wanneer we deze vraag willen beantwoorden, er nog steeds vanuit gaand dat de mens een product is van zijn tijd en omgeving, is het allereerst van belang het historisch kader te schetsen van beide periodes. Dit eindwerkstuk is dan ook opgedeeld in twee delen: in het eerste deel staan de vooroorlogse jaren centraal en in het tweede deel de naoorlogse. Elk deel begint met een

---

<sup>1</sup> Citaat van Mahatma Ghandi, gevonden op [http://nl.wikiquote.org/wiki/Mahatma\\_Gandhi](http://nl.wikiquote.org/wiki/Mahatma_Gandhi), 14 augustus 2011

<sup>2</sup> De posters van de campagne van Suit Supply en stills uit de reclame van Drecht zijn toegevoegd als bijlage (1 en 2). Het gaat om de reclamecampagne 'Shameless' van Suit Supply van september 2010 en de televisiereclame van Drecht, eveneens uit 2010.

hoofdstuk over de cultuurhistorische context van de desbetreffende periode, gevolgd door een hoofdstuk over de literair-historische context – het gaat immers om de schrijver Bordewijk. Vervolgens ga ik in het derde hoofdstuk in op de cultuurkritiek van Bordewijk zelf, die ik uit zowel secundaire als primaire teksten construeer. Voor de jaren dertig beperk ik me tot de roman *Knorrende beesten* (1933) en het verhaal 'Sodom' (1937), aangezien in deze twee verhalen de moderne maatschappij van het interbellum centraal staat. Ideeën over de naoorlogse maatschappij heeft Bordewijk verwoord in de bundels *Het eiberschild* (1949) en *Studiën in volksstructuur* (1951) en in de roman *De doopvont* (1952). Ik bespreek twee verhalen uit *Het eiberschild*, die zich weliswaar voor de Tweede Wereldoorlog afspelen, maar waarin Bordewijk wel cultuurkritische ideeën uit zijn tijd heeft verwerkt. Het gaat hierbij om de verhalen 'Drie regenbogen' en 'Het middenstandshuis'. 'Drie regenbogen' heb ik gekozen wegens de verhouding tussen volk en adel; 'Het middenstandshuis' omdat het hier juist niet gaat om deze twee standen. Verder gebruik ik Bordewijks boekbesprekingen voor het *Utrechtsch Nieuwsblad* als bron voor cultuurkritische opmerkingen.

Aangezien het begrip 'cultuurkritiek' heel breed is, beperk ik me tot Bordewijks cultuurkritische kijk op de mens in zijn tijd. Ik beperk me in eerste instantie zelfs tot de vrouw, aangezien haar afbeelding zo veelzeggend is voor hoe een maatschappij eruit ziet. Ik vraag me dus ten eerste af hoe Bordewijk de vrouw afbeeldt. Ik vergelijk hierbij in het eerste deel het vrouwbeeld dat naar voren komt in *Knorrende beesten* en 'Sodom' met Bordewijks romans *Bint* (1934) en *Rood paleis* (1936); in het tweede deel vergelijk ik de afbeelding van de vrouw in de twee verhalen uit *Het eiberschild* met de afbeelding van de vrouw in *De doopvont* (1952). De volgende vraag is dan in hoeverre Bordewijks typering van de vrouw representatief is voor zijn cultuurkritische kijk op de mens. Hiertoe bestudeer ik de vrouw in bovengenoemde roman en verhalen, waarna ik deze afbeelding vergelijk met Bordewijks cultuurkritische ideeën over de mens in het algemeen. Vervolgens is het mogelijk om deze ideeën weer te toetsen aan de ideeën die in de toenmalige maatschappij bestonden over de vrouw en de mens in het algemeen. Ik vraag me af hoe Bordewijks afbeelding van de vrouw en daarmee zijn cultuurkritische ideeën over de mens zich verhouden tot de tijd en omgeving waarin ze ontstonden. Deze conclusies vormen het laatste hoofdstuk van de twee delen van dit eindwerkstuk. Wanneer dit beeld voor zowel de vooroorlogse als naoorlogse jaren helder is – we weten dan welke plaats Bordewijk inneemt in de cultuurkritiek en de maatschappij van de desbetreffende periode – kunnen we de twee periodes met elkaar vergelijken. Op die manier wordt duidelijk of Bordewijks kijk op de vrouw – en daarmee zijn kijk op de mens in het algemeen – door de veranderingen die de Tweede Wereldoorlog bracht ook daadwerkelijk veranderd is, met andere woorden: ging Bordewijk in zijn cultuurkritiek met zijn tijd mee?

## DEEL I: VOORROORLOGSE JAREN



# 1 Cultuurhistorische context:

## De jaren dertig, moderne tijden en crisisbesef

### 1.1 Nederland in de jaren dertig

Zoals de term 'interbellum' al aangeeft, is het de benaming voor de tijd tussen de twee wereldoorlogen. De periode van 1918 tot 1940 is er een van grote veranderingen, op zowel politiek, economisch en technisch als cultureel vlak. In deze paragraaf zal ik kort bij elk van deze aspecten stilstaan, waarbij ik de algemene toestand van de wereld schets maar ook vooral stil zal staan bij de Nederlandse situatie.

#### 1.1.1 Politiek

De Eerste Wereldoorlog was anders dan alle oorlogen tevoren, massaler en verwoestender gevoerd mede door het gebruik van nieuwe technologische middelen. Niet alleen voor de betrokken landen betekende de oorlog een einde van belle époque van eind negentiende en begin twintigste eeuw, ook voor een land als Nederland bracht de Eerste Wereldoorlog veranderingen met zich mee.

Het einde van de Eerste Wereldoorlog markeert zoals gezegd het begin van het interbellum en het is tevens het startsein voor een grote verandering op het gebied van politiek in Europa. Vlak na de oorlog leek deze verandering positief. Jannie Kuiper citeert in haar doctoraalscriptie (2005) uit *Crisis en critiek der democratie* van A.A. de Jonge: 'Aan het eind van de Eerste Wereldoorlog leek het even of de democratie het pleit gewonnen had en voortaan van overwinning naar overwinning zou marcheren.'<sup>3</sup> Dat de verandering een negatieve was bleek al snel. De Vrede van Versailles die in 1918 gesloten werd zorgde voor wraakgevoelens bij Duitsland, dat gedwongen was in te stemmen met strenge en voor Duitsland zeer ongunstige voorwaarden. Deze ongunstige vrede maakte mede de weg vrij voor de opkomst van de nationaalsocialistische beweging in de jaren dertig, die van de Duitse democratie uiteindelijk een dictatuur maakte. Ook in Italië, Spanje en Portugal was een dergelijke beweging zichtbaar. Kuiper bespreekt de twee crises van de democratie die De Jonge in zijn boek beschrijft, de 'kleine' en de 'grote crisis'<sup>4</sup>. De

---

<sup>3</sup> Kuiper, J. (2005) *Okko's "Gondwanaland"*. F. Bordewijk: Eiken van Dodona, roman van de angst. Doctoraalscriptie Moderne letterkunde, Universiteit Utrecht, p.34

<sup>4</sup> Kuiper (2005), p.34-35

‘grote crisis’ wordt gevormd door het idee dat de mens geen weldenkend wezen is en dat de onmondige massa daardoor met harde hand geleid moet worden door een kleine groep hoger begaafden. De ‘kleine crisis’ der democratie wordt gevormd door een grotere afstand tussen parlement en volk, door een steeds geringere slagvaardigheid van het parlement. Nederland had ‘slechts’ te maken met zo’n ‘kleine crisis’, aangezien het neutraal was gebleven tijdens de oorlog maar ook omdat men in Nederland gewend was aan het samenleven met andersdenkenden.

In de periode 1918-1939 werd Nederland geregeerd door confessionele partijen in een steeds wisselende samenstelling. Tot 1933 leidde de katholieke Charles Ruijs de Beerenbrouck drie van de vijf kabinetten, van 1933 tot 1940 stond Hendrik Colijn (lid van de Antirevolutionaire Partij) aan het roer van 4 elkaar opvolgende kabinetten. Voor hij minister-president was, was Colijn minister van Financiën. Ondanks deze achtergrond slaagde hij er niet in gedurende zijn regeerperiode de economische crisis te bezweren. Zijn vijfde kabinet werd bij het eerste optreden al naar huis gestuurd en opgevolgd door het kabinet-De Geer II.<sup>5</sup> Deze nieuwe coalitie mag opmerkelijk heten, aangezien voor het eerst twee sociaaldemocraten deel uitmaken van een kabinet. Met dit kabinet kwam er een einde aan het al jaren durende confessionele overwicht in de Nederlandse politiek, een stabiliteit waar Colijn de verpersoonlijking van was. Over het interbellum kunnen we met Hans Righart stellen ‘dat ons land in die elders zo woelige en gevaarlijke jaren een toonbeeld van rust en stabiliteit was’.<sup>6</sup>

### 1.1.2 Economie

‘It’s the economy, stupid!’ Volgens Bill Clinton kon het Amerikaanse volk beter op hem stemmen dan op George Bush sr., die de economie er niet bovenop geholpen had. Zoals hierboven al gezegd is, werd ook Colijns kabinet naar huis gestuurd wegens een gebrek aan daadkracht in tijden van economische crisis. In 1923 was het Colijn echter wel gelukt: Nederland had toen ook te maken met een economische recessie, waardoor Colijn als minister van Financiën rigoureuze bezuinigingen moest uitvoeren. In de jaren 1926-1929 herstelde de Nederlandse economie zich enigszins en was er zelfs ruimte voor belastingverlaging.<sup>7</sup> Het herstel was niet van lange duur, want in 1929 barstte er pas echt een economische crisis los...

Ton Anbeek zegt hierover in zijn artikel ‘Doemdenken in de jaren dertig. De Crisis in de Nederlandse literatuur’: ‘Er zijn in het verleden vele crises geweest, toch is er maar één reeks

---

<sup>5</sup> ‘Periode 1918-1939: Interbellum’ op <http://www.parlement.com/>, een initiatief van het Parlementair Documentatie Centrum van de Universiteit Leiden, geraadpleegd op 18 augustus 2011

<sup>6</sup> Righart, H. (1995) *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, p.32

<sup>7</sup> ‘Periode 1918-1939: Interbellum’

gebeurtenissen die als dé crisis de geschiedenis is ingegaan. Dé crisis begint op donderdag 24 oktober 1929 – Black Thursday – met de ineenstorting van de beurs op Wallstreet.’<sup>8</sup> Vanuit de Verenigde Staten verspreidde de economische crisis zich naar Europa en hierbij werd Nederland niet overgeslagen. Nederland had te maken met een hoge werkloosheid, zo schrijft Anbeek: ‘(...) op een bevolking van acht miljoen mensen waren er in de winter van 1930-1931 250.000 werkeloos, een jaar later al 450.000, in de winter van 1934-1935 een half miljoen; pas na 1937 gaat dat aantal dalen.’<sup>9</sup> Ter vergelijking: op 18 augustus 2011 is bekend geworden dat het aantal werklozen in Nederland gestegen is naar 413.000 werklozen<sup>10</sup>, op een bevolking van bijna 16,7 miljoen mensen<sup>11</sup>. Het in 1929 aangetreden kabinet-Ruijs de Beerenbrouck III moet een groot aantal crisismaatregelen nemen om de boeren te steunen en de Nederlandse markt te beschermen. Het gaat om de invoer van de Crisis-Tarwewet, de Crisis-Zuivelwet, de Crisis-Pachtwet, om verhoging van invoertarieven en contingentering van buitenlandse producten. Het kabinet-Colijn II dat in 1933 aantreedt moet nog meer maatregelen nemen om de Nederlandse economie er bovenop te helpen. Het voert een politiek van aanpassing, waarbij de overheidsuitgaven moeten worden verlaagd maar waarbij de Gouden Standaard echter gehandhaafd blijft. De economische problemen blijven centraal staan, waarop het kabinet-Colijn III in 1936 alsnog besluit tot devaluatie van de gulden.<sup>12</sup>

Al met al valt te zeggen dat Nederland in het interbellum heel wat te stellen had met de economie en dat de werkloosheid aanzienlijk was. Voor een groot deel lag dit aan de wereldwijde economische crisis ten gevolge van de beurskrach van 1929, maar ook eerder dat decennium was er al sprake van een economische recessie.

### 1.1.3 Moderne samenleving?

Righart vat de situatie van Nederland in het interbellum kernachtig samen: ‘Met de verzuiling, de halfslachtige industrialisatie, het nauwelijks aangetaste stands- en kastedenken en de politieke stabiliteit zijn alle beschikbare stenen gestapeld tot een muur die ons vertrouwd voorkomt en waarop historici hun bekende leuzen over Nederland schreven: een conservatief land, een preutse

---

<sup>8</sup> Anbeek, T. (1993) ‘Doemdenken in de jaren dertig. De Crisis in de Nederlandse literatuur’ in: *Spektator. Tijdschrift voor neerlandistiek*, 22-4, p.249

<sup>9</sup> Anbeek (1993), p.249

<sup>10</sup> ‘Werkloosheid gestegen in juli’ op

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2680/Economie/article/detail/2853500/2011/08/18/Werkloosheid-gestegen-in-juli.dhtml>, geraadpleegd op 18 augustus 2011

<sup>11</sup> Bevolkingsteller van het Centraal Bureau voor de Statistiek op <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/cijfers/extra/bevolkingsteller.htm>, geraadpleegd op 18 augustus 2011

<sup>12</sup> ‘Periode 1918-1939: Interbellum’

natie, een klein maar stabiel koninkrijk aan de noordwestrand van een gevaarlijk gistend en kolkend Europa.’<sup>13</sup> Nederland, een conservatieve enclave in een moderne wereld?

### *1.1.3.1 Nieuwe techniek*

Hoewel het proces van modernisering al voor 1900 aangevangen was, zo schrijven Erica van Boven en Mary Kemperink in *Literatuur van de moderne tijd*, leek de Eerste Wereldoorlog de belle époque af te sluiten en de moderne tijd in te luiden. Dat de oorlog als een breuk ervaren werd kwam onder andere doordat de techniek zichtbaarder was geworden.<sup>14</sup> Vliegtuigen, auto’s, radio’s en telefoons kwamen de samenleving binnen en werden door sommigen toegejuicht en door anderen met argusogen bekeken. Dat deze modernisering niet voor iedereen een vooruitgang betekende zal duidelijker worden bij de bespreking van onder andere de cultuurkritische ideeën van Johan Huizinga in de volgende paragraaf.

### *1.1.3.2 Een verzuilde standenmaatschappij*

Anders dan in omringende landen had de industrialisatie ‘ook in het interbellum nog grote delen van de Nederlandse beroepsbevolking onberoerd (...) gelaten. Nog in 1930 verdiende meer dan zestig procent van de Nederlandse beroepsbevolking de kost in landbouw, visserij en de al sinds de zeventiende eeuw sterk ontwikkelde dienstensector.’<sup>15</sup> Righart stelt dat de vooroorlogse Nederlandse samenleving hierdoor nog veel leek op een standenmaatschappij.<sup>16</sup> Hij citeert beeldhouwer en publicist Leo Braat, die het volgende zegt over Arnhem: ‘Een stad als Arnhem was (...) zeker tot diep in de jaren twintig (...) verdeeld in vele bevolkingsgroepen. Het woord “kasten” is hier misschien beter op zijn plaats, vooral wat enkele groepen betreft die vrijwel hermetisch gesloten bleven en zich krachtig weerden tegen infiltratiepogingen van de kant van andere groepen.’<sup>17</sup>

Deze verdeling in bevolkingsgroepen zien we niet alleen terug als het gaat om afkomst en bezit, adel en deftige zakenlieden tegenover arbeiders en paupers, maar ook op het gebied van geloofsovertuiging. In het interbellum is Nederland een verzuilde samenleving, opgedeeld in protestanten, katholieken, socialisten en liberalen, ‘waardoor het onderlinge contact tussen

---

<sup>13</sup> Righart (1995), p.35

<sup>14</sup> Boven, E. van en M. Kemperink (2006) *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. Bussum: Coutinho, p.158

<sup>15</sup> Righart (1995), p.34

<sup>16</sup> Righart (1995), p.34

<sup>17</sup> Righart (1995), p.35

mensen van verschillende godsdienstige of filosofische wereldbeschouwelijke richtingen beperkt bleef.<sup>18</sup> Zoals hierboven al aangetoond hadden confessionele partijen het in het interbellum dan ook jarenlang samen voor het zeggen, tot in 1939 de eerste 'gemengde' coalitie aantrad.

### 1.1.3.3 De vrouw

Tot slot: de moderne vrouw. Niet alleen was er sprake van modernisering in de techniek, ook in de samenleving veranderde er veel. Te denken valt aan 'sport, nieuwe dansen (charleston), nieuwe muziek (jazz), nieuwe gewoonten en vrijere verhoudingen tussen de seksen'.<sup>19</sup> Deze grotere mate van vrijheid betrof ook de vrouwen: 'Rokende, sportende, fietsende meisjes waren tekenen van de nieuwe tijd.'<sup>20</sup> De moderne Nederlandse vrouw droeg makkelijker kleren waarin ze zich vrijer kon bewegen, nam vaker deel aan het (hoger) onderwijs en mocht sinds 1919 ook stemmen. De Eerste Wereldoorlog had bijgedragen aan deze emancipatie van de vrouw, aangezien de vrouwen door de oorlogsindustrie de mannen hadden vervangen in bepaalde beroepen.

Helaas bleek deze vrijheid voor de vrouw eindig. De economische crisis en de werkloosheid die daardoor werd veroorzaakt zorgden voor een (gedwongen) terugkeer van de vrouw naar het aanrecht. Vrouwen, zeker getrouwde, moesten maar niet buitenshuis werken en zich daarentegen beperken tot het moederschap. In paragraaf 2.2 kom ik terug op de plek van de vrouw in de jaren dertig, naar aanleiding van de roman *Lady Chatterley's Lover*.

## 1.2 Cultuurkritische geluiden

Na de Eerste Wereldoorlog verschenen in rap tempo werken van vooraanstaande intellectuelen waarin zij kritiek uitten op de moderne tijd. De moderne maatschappij werd volgens hen beheerst door twee crises: een economische en een morele crisis. De eerste is hierboven al uitgebreid aan bod gekomen; de morele crisis was, anders dan de economische crisis, geen evenement, maar 'een gevoel van crisis, het besef dat er waarden kapot gaan', 'een veel breder complex van ontworteling, ontkerstening en desillusionering'.<sup>21</sup>

Internationaal gezien zijn het bijvoorbeeld Oswald Spengler en José Ortega y Gasset die ingaan op deze twee crises van de moderne tijd. Met hun cultuurkritische werken hebben zij veel invloed gehad, ook op de denkwijze van Nederlandse intellectuelen. Ik zal eerst in paragraaf 1.2.1 de

---

<sup>18</sup> Kennedy, J.C. (1995) *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam: Boom, p.26

<sup>19</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.158

<sup>20</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.158

<sup>21</sup> Anbeek (1993), p.251

houding bespreken die deze twee buitenlandse cultuurfilosofen hadden ten opzichte van de moderne maatschappij, waarna ik in paragraaf 1.2.2 een beeld zal schetsen van de Nederlandse cultuurkritiek aan de hand van de ideeën van Johan Huizinga, schrijver van het populaire *In de schaduwen van morgen*. Hoewel de Nederlandse cultuurcritici duidelijk beïnvloed zijn door hun buitenlandse voorgangers, kunnen we toch een ander geluid opvangen.

### 1.2.1 Internationale cultuurkritiek: Spengler en Ortega y Gasset

In het artikel 'Prometheus en Pandora. Een inleiding tot cultuurkritiek en cultuurpessimisme'<sup>22</sup> maakt Remieg Aerts een onderscheid tussen cultuurkritiek en cultuurpessimisme. Het is van belang om deze twee begrippen te scheiden wanneer we het hebben over alarmerende literatuur die in het interbellum verscheen over de moderne tijd. Cultuurkritiek beschrijft hij als volgt: 'Eigenlijk is cultuurkritiek: kritische overdenking van de aard, de waarde en de ontwikkeling van de heersende cultuur of cultuur in het algemeen. De cultuur wordt beschouwd als een belangrijk goed, maar de kritiek wijst op ernstige weeffouten, een onjuiste opvatting of een verkeerde ontwikkeling. Cultuurkritiek heeft een waarschuwende en vermanende bedoeling, maar impliceert dus hoop op verandering en verbetering.'<sup>23</sup> De optimistische toekomstvisie ontbreekt geheel bij cultuurpessimisme, waarvan volgens Aerts in twee gevallen zeker sprake is. 'Ten eerste als men het principe van cultuur zelf voor leed of ontwaarding verantwoordelijk houdt. Ten tweede als, door hantering van een deterministisch schema, verval en ondergang van de cultuur onontkoombaar lijken.'<sup>24</sup> Spengler en Ortega y Gasset zijn dan ook ieder onder te delen in een kamp: Spengler behoort tot de cultuurpessimisten, terwijl Ortega y Gasset als cultuurcriticus wel hoop heeft op een betere toekomst.

#### 1.2.1.1 *Oswald Spengler*

De Duitse cultuurfilosoof Oswald Spengler is een voorbeeld van een cultuurpessimist. Hij publiceerde het eerste deel van zijn boek *Der Untergang des Abendlandes* al in 1918, toen de Eerste Wereldoorlog nog niet ten einde was. Spengler begon te schrijven met het idee de toekomst van de beschaving te willen voorspellen door het bestuderen van de wetmatigheden in de geschiedenis. Dat het toekomstbeeld waar hij op deze manier mee kwam niet al te positief was,

---

<sup>22</sup> Aerts, R. (1996) 'Prometheus en Pandora. Een inleiding tot cultuurkritiek en cultuurpessimisme' in: Aerts, R. en K. van Berkel (red.) (1996) *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen: Historische uitgeverij

<sup>23</sup> Aerts (1996), p.34

<sup>24</sup> Aerts (1996), p.38

mag geen verrassing heten. Ruiter en Smulders (1996) schrijven hierover: '(...) zij (de strekking van Spenglers prognose, MS) onderscheidde zich niet noemswaardig [sic] van het bekende cultuurpessimistische gelamenteer over de opkomst van de moderne massacultuur en de ondergang van de aristocratisch-burgerlijke cultuur'.<sup>25</sup> De pessimistische Spengler zag de beschaving onherroepelijk afstevenen op de afgrond, nu deze door de opkomst van de massacultuur ontdaan was van alle culturele betekenis die zij eens had bezeten.

Tijdens het schrijven veranderde zijn doel echter. Spengler kwam met een nieuwe visie: aangezien de ondergang van de samenleving onvermijdelijk was, zag hij de oplossing van de culturele crisis gelegen in het omhelzen van dit onvermijdelijke noodlot. Na de cultuurperiode, waarin intellect, filosofie en kunst centraal stonden, was het nu tijd voor de civilisatieperiode, waarin de geest van de cultuur moest worden vervangen door de macht van de civilisatie. Spengler kiest op deze manier voor de techniek en de politiek als oplossing voor de crisis waarin zijn samenleving zich bevond. Anten (1996) zegt hierover het volgende: 'In de cultureel onttakelde wereld die de westerse beschaving onomkeerbaar was geworden, fungeerden de techniek en de industriële elite voor Spengler als de laatste mogelijkheden om in Duitsland een autoritaire staatsmacht te vestigen die de door hem gevreesde en gehate massa zou kunnen demobiliseren.'<sup>26</sup> Spengler stond dus duidelijk negatief tegenover de massa, die tenslotte de oorzaak was van het verval van de samenleving. Het is dan ook niet de massa die op een democratische wijze macht zou moeten krijgen, maar het is de elite die op autoritaire wijze het land zou moeten leiden.

De economische crisis van de jaren dertig zorgt er echter voor dat Spengler het vertrouwen in de techniek verliest. De pessimistische boodschap die hij uitdraagt in *Der Mensch und die Technik* (1931) is dat de natuur het gevecht met de techniek zal verliezen, waardoor de samenleving en de mens gemechaniseerd raken. Ook deze ontwikkeling is volgens hem onvermijdelijk, zoals blijkt uit deze uitspraak: 'Nur Träumer glauben an Auswege. Optimismus ist Feigheit.'<sup>27</sup> Hieruit wordt duidelijk dat er voor Spengler uiteindelijk geen oplossing is voor het probleem dat massamaatschappij heet.

---

<sup>25</sup> Ruiter, F. en W. Smulders (1996) *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, p.214

<sup>26</sup> Anten, H. (1996) *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over de poëtica en proza van F. Bordewijk*. Groningen: Historische Uitgeverij, p.74

<sup>27</sup> Citaat van Spengler in Anten (1996), p.75

### 1.2.1.2 José Ortega y Gasset

Van de Spaanse Ortega y Gasset verschijnt in 1930 *La rebelión de las masas* (De opstand der horden), waarin zijn afkeer van de massamens het grote thema is. De massamens is ontstaan door de democratische drang om door gelijkmakende rechten ieder mens zelfstandig en vrij te maken en verwerpt nu alle heerschappij.<sup>28</sup> De oorzaak van de morele crisis van de twintigste eeuw is dan ook deze opkomst van de massamens, die de verpersoonlijking is van het verlies van het oude gemeenschappelijke geloof. Doordat deze massamens geen idealen en overtuigingen meer heeft, kan hij geen richting meer kiezen in een tijd die juist meer mogelijkheden bood dan ooit tevoren.<sup>29</sup>

Ortega y Gasset verdeelt de mensen in twee groepen: de 'massamensen' en de 'selecte mensen'. De massamens, met wie hij niets op heeft, beschrijft hij als volgt: 'De mensch uit den grooten hoop stelt zich geen eischen, maar is tevreden met zich zelf zooals hij is, en is zelfs hoogst ingenomen met zichzelf.'<sup>30</sup> Massamensen streven niet naar een hoger doel en worden slechts beheerst door driften. Hier tegenover stelt Ortega y Gasset de 'selecte mens', die tot de elite behoort. Anders dan de massamens heeft hij wel idealen en probeert hij boven zichzelf uit te stijgen. De selecte mens is dan ook verantwoordelijk voor het behoud van cultuur: door het formuleren van idealen kan de elite een samenleving verbinden en zo behouden. Nu de elite door de massa is verdreven, valt de samenleving uit elkaar door een gebrek aan verbinding en idealen.

Een oplossing voor de morele crisis ligt in een nieuw gemeenschappelijk geloof dat moet zorgen voor nieuwe idealen in het leven. In het boek *Ensimismamiento y alteración* (Zelfinkeer en verbijstering) (1939) pleit Ortega y Gasset voor zelfinkeer, 'een moment de acties opschorten die ons het hoofd op hol brengen, om tot onszelf in te keren en rustig onze ideeën over de wereld te bezien en een strategisch plan op te zetten.'<sup>31</sup> Met zijn pleidooi voor nieuwe idealen als de oplossing om het verval van de moderne maatschappij te keren betoont Ortega y Gasset zich een stuk minder pessimistisch dan Spengler.

Wat opvalt in zijn filosofie, is dat de massa voor Ortega y Gasset niet aan een bepaalde stand te verbinden is. Anten (1996) citeert: 'De verdeling van de samenleving in horden en uitmuntende minderheden is (...) niet een verdeling in maatschappelijke standen, maar in groepen van mensen, en deze behoeft niet samen te vallen met het onderscheid in hogere of lagere klassen.'<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Zijlstra, O.K. (1982) *Authenticiteit en Vervreemding. Filosofie en Cultuurkritiek van José Ortega y Gasset*. Amsterdam: VU Boekhandel/Uitgeverij, p.159

<sup>29</sup> Zijlstra, p.141-142

<sup>30</sup> Citaat van Ortega y Gasset in Ruiters en Smulders (1996), p.216

<sup>31</sup> Citaat van Ortega y Gasset in Zijlstra (1982), p.165

<sup>32</sup> Citaat van Ortega y Gasset in Anten (1996), p.72-73



Zijlstra stelt dat Ortega y Gasset overigens wel meende 'dat men zulke mensen met een bijzondere aard en opdracht eerder in de hogere klassen zal vinden – wanneer zij daar nog niet lang toe behoren of in elk geval nog op een oprechte manier.'<sup>33</sup> Niet alleen is de elitemens niet zonder meer van een hogere stand, het maakt in Ortega y Gasset's filosofie ook geen verschil of het individu een man of een vrouw is. Hij heeft het over de mens, zonder een woord vuil te maken aan sekseverschillen.

### 1.2.2 Nederlandse cultuurkritiek: Huizinga

Zoals hierboven al is aangestipt, had de economische crisis Nederland niet overgeslagen. De werkloosheid was hoog, het crisisbesef groot. Onder invloed van bovengenoemde buitenlandse cultuurfilosofen Spengler en Ortega y Gasset waagt ook de Nederlandse historicus Johan Huizinga zich aan het schrijven van een brandbrief. In *de schaduwen van morgen* verschijnt in 1935 en blijkt al snel een groot succes. Huizinga verwoordde in zijn werk blijkbaar de gevoelens die bij veel mensen leefden, wat toch wel opmerkelijk was voor iemand die deel uitmaakte van de intellectuele elite.

Spengler's beschrijving van het cultuurverval in *Der Untergang des Abendlandes* valt goed in Nederland, maar zijn grote hang naar een sterke autoriteit, die gevestigd zou moeten worden door de Pruisische natie<sup>34</sup>, stuit de Nederlanders wel tegen de borst.<sup>35</sup> Huizinga verwoordt deze twee kanten van waardering in *De Gids* van juni 1921. Aan de ene kant noemt hij het 'de meest geforceerde schematisering en het meest misleidende anthropomorphisme dat ooit ter verklaring der geschiedenis is aangewend'<sup>36</sup>, aan de andere kant prees hij het boek als 'luidklinkende kreet tegen platten evolutiewaan. De stemming van twijfel, of het alles wel "voortgang" is, wat wij beleven, is nooit welsprekender uitgedrukt.'<sup>37</sup>

De vraag is nu waar Huizinga staat ten opzichte van Spengler en Ortega y Gasset. In de voorrede bij de eerste druk schreef hij: 'Het is mogelijk, dat velen mij op grond van deze bladzijden een pessimist zullen noemen. Ik heb slechts dit te antwoorden: ik ben een optimist.'<sup>38</sup> In het eerste hoofdstuk neemt Huizinga echter al afstand van een ongebreideld

---

<sup>33</sup> Zijlstra, p.123

<sup>34</sup> Zie Pos, A. (1996) 'Dichterlijk cultuurpessimisme. Spengler in het werk van A. Roland Holst en H. Marsman' in Aerts en Van Berkel (red.) (1996), p.119: 'In dit tijd zag Spengler een taak voor de Pruisische natie, de laatste van het avondland waarin nog de traditie van een oude monarchie, een oude adel, besef van eer, opoffering, discipline, plicht en een grote roeping voortleefde.'

<sup>35</sup> Pos (1996), p.120

<sup>36</sup> Citaat van Huizinga in Pos (1996), p.120

<sup>37</sup> Citaat van Huizinga in Pos (1996), p.120

<sup>38</sup> Huizinga, J. (1935) *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd*. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V. (vierde herziene druk), p. VII

cultuuroptimisme: 'Een ongeschokt cultuuroptimisme is voorlopig enkel weggelegd voor hen, die door gebrek aan inzicht niet kunnen beseffen, wat er aan de cultuur ontbreekt, dus zelf door het vervalsproces zijn aangetast, of voor hen, die in hun maatschappelijke of politieke heilsleer de komende beschaving reeds in den zak meenen te hebben, om haar aanstonds over de misdeelde menschheid uit te schudden.'<sup>39</sup> Voor zichzelf lijkt hij een plaats te hebben gevonden tussen de twee polen: 'Tusschen een overtuigd cultuurpessimisme en de verzekerdheid van een aanstaand heil op aarde staan al degenen, die de ernstige euvelen en gebreken van het heden zien, die niet weten, hoe ze te heelen of te keeren zullen zijn, maar die werken en hopen, die zoeken te begrijpen en bereid zijn te dragen.'<sup>40</sup> Met deze uitspraak neemt Huizinga afstand van het cultuurpessimisme van Spengler en plaatst hij zichzelf meer in de categorie Ortega y Gasset.

In zijn essay 'Sterk en zwak cultuurpessimisme. P.J. Bouman en de crisis van de westerse cultuur'<sup>41</sup> verdedigt Klaas van Berkel de stelling dat Huizinga helemaal niet zo optimistisch is als hij zich in de voorrede voorstelt: 'Hoewel Huizinga strikt genomen alleen schrijft over de gevaren die de cultuur bedreigen en haar te gronde zouden kunnen richten, zijn de mechanismen die hij beschrijft zo dwingend dat ze voor hoop op een keer ten goede weinig ruimte laten.'<sup>42</sup> Ik citeer Huizinga, die kritisch tegenover de term 'vooruitgang' staat: 'Het is volstrekt niet paradoxaal, te beweren, dat een cultuur aan een zeer wezenlijken en onbetwifelbaren vooruitgang zeer wel te gronde kan gaan. Vooruitgang is een hachelijk ding en een dubbelzinnig begrip. Het kan immers zijn, dat er ietwat verder op het pad een brug is ingestort of een aardspleet ontstaan.'<sup>43</sup>

Hoewel In de schaduwen van morgen flink wat aanleiding geeft tot het geven van het stempel 'cultuurpessimistisch' meen ik dat Huizinga toch telkens probeert een hoopvol geluid te laten horen. In het tiende hoofdstuk vraagt hij zich af of er nog plaats is voor een hoopvol slot. Het antwoord: ja, maar het is niet gemakkelijk. Hoewel Huizinga duidelijk de 'barbarisering' in ziet treden, waar de radio voor hem symbool voor staat, neemt hij duidelijk afstand van het fatalisme van Spengler. Volgens Huizinga wil de huidige mensheid niet ten onder gaan en kan niemand de mensheid het geloof in de mogelijkheid van redding ontnemen.<sup>44</sup> Hij stelt dat we niet weten hoe de wereld er over een tijdje uitziet en dat dit onbekende wel verderf kan betekenen, 'doch zoolang de verwachting weifelen kan tusschen verderf en heil, is het menselijke plicht om te hopen.'<sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> Huizinga (1935), p.5

<sup>40</sup> Huizinga (1935), p.5

<sup>41</sup> Berkel, K. van (1996) 'Sterk en zwak cultuurpessimisme. P.J. Bouman en de crisis van de westerse cultuur' in: Aerts en Van Berkel (red.) (1996), p.176-196

<sup>42</sup> Van Berkel (1996), p.179

<sup>43</sup> Huizinga (1935), p.41-42

<sup>44</sup> Huizinga (1935), p.211

<sup>45</sup> Huizinga (1935), p.213

Het slot van zijn boek is op dezelfde wijze tegenstrijdig. De wereld valt slechts te redden op twee manieren: door gewapend geweld of door internationale welwillendheid, door onbaatzuchtigheid en rechtvaardigheid.<sup>46</sup> Helaas zijn het juist die waarden waaraan het de wereld ontbrak. Hoewel het lijkt alsof de wereld door dit gebrek aan waarden niet meer te redden valt, komt Huizinga toch met een oplossing. Hij pleit voor een nieuwe ascese 'van zelfbeheersching en getemperde schatting van macht en genot'<sup>47</sup>, een 'overgave aan dat wat als hoogste te denken valt'<sup>48</sup>, waar Huizinga God mee bedoelt. De redding gaat alleen niet komen van zijn eigen generatie, maar deze moet komen van de jeugd. Huizinga eindigt dan ook met de volgende boodschap: 'Aan dit jonge geslacht de taak, deze wereld opnieuw te beheerschen, zooals zij beheerscht wil zijn, haar niet te laten ondergaan in haar overmoed en verdwazing, haar weer te doordringen met geest.'<sup>49</sup>

Met zijn enigszins optimistische slot komt Huizinga meer in de buurt van Ortega y Gasset dan van Spengler. Met *In de schaduwen van morgen* neemt hij duidelijk afstand van Spengler en komt inderdaad met een zelfde oplossing als Ortega y Gasset: een nieuw geloof en nieuwe idealen om de mensheid weer richting te geven in deze 'bezeten wereld'. Toch kunnen het slot en enkele hoopvolle opmerkingen niet het gevoel wegnemen dat Huizinga pessimistischer is dan hij zichzelf voorstelt.

---

<sup>46</sup> Huizinga (1935), p.223-224

<sup>47</sup> Huizinga (1935), p.226

<sup>48</sup> Huizinga (1935), p.226

<sup>49</sup> Huizinga (1935), p.230

## 2 Literair-historische context:

### Literatuur en kritiek in de jaren dertig

#### 2.1 Literatuur

In de inleiding bij *Kritiek in crisistijd* schrijven Dorleijn en anderen dat de literatuur in de jaren dertig moet inspelen op nieuwe problemen in een periode van crisis en dat van schrijvers wordt verwacht dat ze een antwoord weten te bieden op de uitdagingen van de moderne tijd. Schrijvers doen dit door zich te richten op de actualiteit of juist door opnieuw aan te sluiten bij de traditie.<sup>50</sup>

De traditie wordt gevormd door de avant-gardeliteratuur. De historische avant-garde is een verzamelnaam voor verschillende 'ismen' als het expressionisme en het surrealisme. Rond 1930 waren de avant-gardebewegingen grotendeels uitgewoed. Het experimenteren nam af en het accent verschoof naar het proza.<sup>51</sup> De autonomiegedachte maakt plaats voor een steeds sterker wordende roep om meer engagement bij schrijvers. Deze twee tegenovergestelde principes, autonomie of engagement, staan centraal in de zogeheten Prisma-discussie. De vraag was of het in de literatuur moest draaien om de vorm (zoals D.A.M. Binnendijk bepleitte in de inleiding bij de bloemlezing Prisma) of om de vent (waar het Menno ter Braak en E. du Perron om ging).<sup>52</sup> Deze twee voormannen van Forum vonden de opvattingen en de persoonlijkheid van een schrijver erg belangrijk. Bij het bespreken van literaire werken richtte hun kritiek zich dan ook 'allereerst op een confrontatie met de persoon van de schrijver (de vent) en diens levenshouding'.<sup>53</sup>

Een stroming die in de tijd van vormen en venten ook werd gebezigd is het modernisme. Binnen het modernisme spelen scepsis en twijfel een grote rol. Modernistische schrijvers reflecteren bijvoorbeeld op de relatie tussen het individu en de wereld, fictie en werkelijkheid en heden en verleden.<sup>54</sup>

Het is in dit opzicht niet verrassend dat in de jaren dertig het essay tot bloei komt, aangezien schrijvers hiermee hun persoonlijke visie duidelijk kunnen maken.

---

<sup>50</sup> Dorleijn, G.J., D. de Geest, K. Rymenants en P. Verstraeten (red.) (2009) *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, p.8-9

<sup>51</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.175

<sup>52</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.201-202

<sup>53</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.202

<sup>54</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.164

## 2.2 Literatuurkritiek

In het vorige hoofdstuk is al een vorm van kritiek besproken, namelijk de cultuurkritiek. De cultuurfilosofen en historici waar deze kritiek van afkomstig is waren echter niet de enigen die zich roerden in het cultuurkritische debat. Ook in de literaire wereld voelden schrijvers en literatuurcritici zich geroepen te reageren op de moderne tijden. Deze rollen kunnen door elkaar lopen, een schrijver van fictie kan ook optreden als literatuur- of cultuurcriticus, maar ik zal toch van dit onderscheid gebruik maken. De literaire cultuurkritiek valt aldus uiteen in twee vormen, die ik primaire en secundaire kritiek zal noemen. De primaire cultuurkritiek is te vinden in essays of romans; de secundaire cultuurkritiek in besprekingen van literaire werken.

Primaire cultuurkritiek was er onder andere naar aanleiding van de beurskrach in 1929 en de economische crisis die deze tot gevolg had. Klaus Beekman noemt in dit verband Jan Engelman, die in een essay in het katholieke tijdschrift *De Gemeenschap* kritiek gaf op het kapitalisme. In fictioneel proza was de crisistijd niet vaak aanwezig. Van deze schrijvers zijn de meeste onbekend, slechts af en toe was het een gecanoniseerde schrijver die de crisis een plek gaf in zijn literatuur. Beekman noemt hier Ferdinand Bordewijk en Simon Vestdijk.<sup>55</sup>

Zowel bij prozaschrijvers als bij literatuurcritici is de cultuurkritiek soms verborgen, maar we kunnen deze vinden wanneer we tussen de regels door lezen. Erica van Boven bespreekt in haar essay 'Een getuigenis van, of tegen de tijd. De receptie van *Lady Chatterley's Lover* in Nederland in de jaren dertig'<sup>56</sup> de cultuurkritische opmerkingen in de receptie van deze roman van D.H. Lawrence uit 1928. Onder anderen E. du Perron en Frans Coenen schreven over de roman, Du Perron in *Forum*, Coenen in *Groot Nederland*. Zij vertegenwoordigden een kleine groep van schrijvers en critici die de roman hadden gelezen en ik beschouw hun secundaire cultuurkritiek dan ook als representatief voor allen. Waar elders de inhoud schokkend want pornografisch werd gevonden, was dit niet waar het in de Nederlandse besprekingen over ging. Coenen noemde het boek juist deugdzzaam, omdat het erotisch bepleitte als geneesmiddel tegen zedenbederf en Du Perron kende wel betere pornografische werken.<sup>57</sup> De receptie van de roman was onder de Nederlandse critici juist erg positief. Waar cultuurcritici als Huizinga in een tijd van massa,

---

<sup>55</sup> Beekman, K. (2010) '25 oktober 1929: Zwarte vrijdag. Effecten van een economische crisis op het literaire veld' in Rymenants e.a. (red) (2010), p.197

<sup>56</sup> Boven, E. van (2010) 'Een getuigenis van, of tegen de tijd. De receptie van *Lady Chatterley's Lover* in Nederland in de jaren dertig' in: Rymenants e.a. (red.) (2010), p.133-147

<sup>57</sup> Van Boven (2010), p.134

machines, kapitalisme en oppervlakkigheid pleitten voor een nieuw geestelijk elan pleit deze roman voor een terugkeer naar de natuur en het lichaam. Lawrence kiest voor het lichaam ten koste van de geest, die zich eenzijdig heeft ontwikkeld en de eigenlijke voortbrenger is van de ellende van de moderne tijd, de techniek, de industrie, de kilte, de ontmenselijking.<sup>58</sup> Het is opvallend dat juist intellectuelen als Du Perron en zijn mederedacteur van Forum, Menno ter Braak, deze roman positief beoordelen. Van Boven merkt op dat dit oordeel juist past in hun straatje, aangezien Ter Braak in 1935 in Forum een artikel schreef waarin hij kritiek uitte op intellectuelen als Huizinga, die het instinct afwezen als lager dan de geestelijke waarden.<sup>59</sup>

Ook wat betreft de behandeling van de verhouding tussen man en vrouw kon de roman op instemming rekenen van de Nederlandse critici. In *Lady Chatterley's Lover* is de man een echt mannelijke man, eenzaam, eigenmachtig, krachtig, zinnelijk, wild en gevoelig; de vrouw is een ware vrouw, het resultaat van een proces van wegcijfering of zelfverlies.<sup>60</sup> Lawrence reageert hiermee op de moderne tijd, waarin de vrouw te mannelijk is geworden en de man te vrouwelijk. Man en vrouw moeten weer 'natuurlijk' worden, zoals in hun natuur ligt besloten. Van Boven schrijft dat dit onderwerp in de jaren dertig hoog op de agenda stond en dat er in Nederland een duidelijke trend was om de gelijkheidstendensen te zien als een schadelijke factor in de cultuur, die had geleid tot de huidige cultuurcrisis.<sup>61</sup> Ze noemt het daarbij opvallend dat de critici Coenen, Van Eckeren en Du Perron de afbeelding van man en vrouw niet opvatten als ideologische voorstellingen, als onderdeel van Lawrence' propaganda, maar ze aannamen als feitelijk gegeven en ermee instemden. Dit zou betekenen dat dit het heersende beeld was in Nederland in de jaren dertig.<sup>62</sup>

De receptie van de roman in de jaren vijftig is van een totaal andere aard. Ik zal hier nog kort aandacht aan schenken in het derde hoofdstuk, waarin ik inga op de positie van de vrouw in de jaren vijftig (Deel II, paragraaf 1.1.4).

---

<sup>58</sup> Van Boven (2010), p.139

<sup>59</sup> Van Boven (2010), p.139

<sup>60</sup> Van Boven (2010), p.143

<sup>61</sup> Van Boven (2010), p.144

<sup>62</sup> Van Boven (2010), p.145

### 3 De schrijver en zijn werk:

#### Bordewijks cultuurkritiek in de jaren dertig

##### 3.1 Bordewijk als cultuurcriticus

Waar de cultuurcritici Spengler, Ortega y Gasset en Huizinga stonden is duidelijk. Spengler is een echte cultuurpessimist die geen mogelijkheid ziet om de door de massa veroorzaakte teloorgang van de beschaving te voorkomen; Ortega y Gasset en Huizinga menen dat de situatie nijpend is, maar dat een hernieuwd geloof, door het verschaffen van hogere idealen, de maatschappij van een ondergang kan redden.

Over het karakter van Bordewijks cultuurkritiek lopen de meningen echter uiteen. Ik zal in deze paragraaf een beeld schetsen van zijn cultuurkritiek aan de hand van het verhaal 'Sodom' uit 1937, dat immers de ondertitel 'Moraliteit van deze eeuw' meegekregen heeft. Hierbij maak ik gebruik van de opmerkingen die hoofdpersoon John Hova maakt.

Mathijs Sanders meent dat we Hova niet kunnen opvatten als spreekbuis van Bordewijk, omdat 'de consonantie tussen Hova en de vertelinstantie [te gering] is, als gevolg van de subtiële ironisering van eerstgenoemde'<sup>63</sup>, maar volgens mij gaat Sanders hier te kort door de bocht. Het feit dat Bordewijk ook Hova zelf op de hak neemt en tegenstrijdig laat zijn in zijn oordelen is volgens mij juist een sublieme manier om een bepaalde visie te etaleren, namelijk dat er geen eenduidige visie bestaat en dat de lezer zelf na moet denken. Zowel de vertelinstantie als Hova is door Bordewijk gecreëerd, waarbij hij een bepaalde visie in zijn achterhoofd had. Wanneer we op deze manier kijken naar de gedane uitspraken kunnen we zodoende een idee krijgen van wat Bordewijk zelf vindt van de moderne tijd.

Ik zal met enkele opmerkingen duidelijk maken dat de opmerkingen aangaande 'Sodom' ook gelden voor de roman *Knorrende beesten* (1933).

##### 3.1.1 Pessimist?

Mathijs Sanders begint zijn artikel 'Beschaafd, dacht hij, is synoniem met pathogeen' uit 2005 met een introductie van de schilder Carel Willink, op wiens doeken uit Bordewijks werk 'minstens

---

<sup>63</sup> Sanders, M. (2005) 'Beschaafd, dacht hij, is synoniem met pathogeen' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, jaargang 121, p.70

twee verhalen direct geïnspireerd [zijn].<sup>64</sup> Sanders bespreekt kort Willinks schilderij 'Château en Espagne', waar Bordewijk zijn prozagedicht 'Châteaux en Espagne', afkomstig uit de bundel *De korenharp* uit 1946, op heeft geïnspireerd. Op dit schilderij zien we een Apollobeeld, een vervallen paleis en een tornado (bijlage 3, afbeelding 1). De interpretatie van dit schilderij kent twee mogelijkheden: het kan zo zijn dat de tornado al voorbijgetrokken is en dat het Apollobeeld fier overeind is blijven staan, maar het kan ook zo zijn dat de tornado nog moet overtrekken en dat het een kwestie van tijd is voordat het beeld zal worden verwoest. Sanders toont aan dat Bordewijk kiest voor de tweede optie. Het Apollobeeld, dat symbool staat voor de klassieke Griekse cultuur, zal vernietigd worden door de aanstormende tornado: 'Want het paleis zal tot een chaos samenvloeden, de zuilen van de balustrade aan de zoom van het terras zullen verbrokkelen, het blinkend beeld van de Apollo stort in miljoenen scherven neer op de vergruizelde pleinplavuizen, - de wetten van vernietiging, zij heersen over dat verraderlijk verlokkelijk schone luchtkasteel: de aarde.'<sup>65</sup> Met deze passage toont Bordewijk zich een cultuurpessimist in de traditie van Spengler: de beschaving zal ten onder gaan.

### 3.1.2 Optimist?

Deze pessimistische visie van Bordewijk nuanceert Sanders wanneer hij het verhaal 'Sodom' bespreekt, dat Bordewijk naar zijn mening hoogstwaarschijnlijk geïnspireerd heeft op Willinks 'Late bezoekers aan Pompei' uit 1931 (bijlage 3, afbeelding 2). Zonder uitgebreid in te gaan op de inhoud van het verhaal, kan worden gezegd dat uit dit werk van Bordewijk geen eenduidige visie spreekt.

In 'Sodom' bezoekt God Sodom, een verderfelijke moderne stad vol zondige mensen. In tegenstelling tot het Bijbelverhaal besluit God in 'Sodom' de stad te sparen. Anbeek meent dat God de stad spaart omdat 'die het zelfs niet waard is verwoest te worden'.<sup>66</sup> Deze pessimistische visie die hij Bordewijk toekent zou aansluiten bij het hierboven geciteerde gedicht 'Châteaux en Espagne'. Sanders is het hier echter niet mee eens en verklaart meer dan eens dat 'Sodom' 'allerminst een moraliteit [is] met een eenduidige optimistische of pessimistische strekking'.<sup>67</sup> Hiermee lijkt hij zich te scharen achter Anten, die Anbeeks interpretatie ook in twijfel trekt: 'Het achterwege blijven van vernietiging lijkt mij eerder te relateren aan de aanwezigheid in Sodom van

---

<sup>64</sup> Sanders (2005), p.58

<sup>65</sup> 'Châteaux en Espagne', in: Bordewijk, F. (1985) *Verzameld werk 7*. Amsterdam: Van Nijgh & Ditmar, p.109-110

<sup>66</sup> Anbeek (1993), p.254

<sup>67</sup> Sanders (2005), p.69



tenminste tien rechtvaardigen, overeenkomstig Genesis 18: 32-33. (...) Bovendien verenigt de twintigste-eeuwse J. Hova twee strevingen in zich: hij heeft een “geest van slopen” en een “geest van nieuw opbouwen”.<sup>68</sup>

Het eerste element uit dit citaat, de verwijzing naar het Bijbelverhaal, toont inderdaad aan dat Bordewijk niet zo pessimistisch is als Anbeek ons doet geloven. In het Bijbelverhaal belooft God Abraham de stad Sodom te sparen, mocht hij er tien rechtvaardigen vinden. Blijkens Genesis 19:24-25 kon hij zelfs die tien rechtvaardigen niet vinden: “Toen liet de HEER uit de hemel zwavel en vuur neerkomen op Sodom en Gomorra en hij vernietigde die steden en de hele vallei, met de inwoners van al de steden en met alles wat er op het land groeide.”<sup>69</sup> In ‘Sodom’ vindt hij echter wel tien rechtvaardigen en blijft de stad behouden: ‘Ik zal ze niet verderven om der tien rechtvaardigen wil die Ik daar heb gevonden.’<sup>70</sup>

Het tweede deel van het citaat heeft betrekking op de filosofie van Heraclitus, ‘waarin het cyclische principe van vernietiging en regeneratie een voorname plaats bekleedt’.<sup>71</sup> Hoofdpersoon John Hova is met zijn recyclingbedrijf (‘John Hova and Hova. Oud metaal en oud touw.’) de belichaming van dit principe. Sanders gebruikt dit gegeven als voorbeeld van de invloed die Spengler had op Bordewijk. Spengler meende namelijk dat iedere cultuur een levenscyclus heeft van vier fasen: geboorte, bloei, verval en ondergang. Zijn beschaving bevond zich in de fase van verval; de ondergang was dus de volgende stap. Sanders noemt als belangrijk punt dat dit cyclische de filosofie van Spengler minder pessimistisch maakt: ‘(...) na de ondergang van het avondland zal immers eens elders een nieuw morgenland ontstaan.’<sup>72</sup>

Het tweeledige karakter van Bordewijks cultuurkritiek zien we ook in *Knorrende beesten*. In deze ‘roman van een parkeerseizoen’<sup>73</sup> wordt aan de ene kant de auto, het symbool van de moderne techniek, door de vertelinstantie geroemd als ‘edelste kweek van de mens’<sup>74</sup>, aan de andere kant wordt de moderne tijd met haar degenererende elite ook meerdere malen bekritiseerd door de vertelinstantie. Het laatste hoofdstuk van deze roman is wat betreft Bordewijks cultuurkritiek het meest representatief. De auto wordt wederom bejubeld, maar met een belangrijke kanttekening:

---

<sup>68</sup> Anten (1996), p.236

<sup>69</sup> De Nieuwe Bijbelvertaling (2004) op <http://www.bijbel.net/wb/?b=36>

<sup>70</sup> Bordewijk, F. (1999) *Huis te huur. Elf surrealistische verhalen*. Samengesteld door H. Anten en J.A. Dautzenberg. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, p.69

<sup>71</sup> Sanders (2005), p.68

<sup>72</sup> Sanders (2005), p.66

<sup>73</sup> Bordewijk, F. (1983) *Blokken, Knorrende beesten, Bint*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, p.46

<sup>74</sup> Bordewijk (1983), p.57

De schoonste zegen van de mens is niet het paard. Het is het dier dat, tot volle wasdom gekoesterd in de buidel der moederfabriek, niet hoeft te leren, onmiddellijk bereid staat tot alles in de wereld van het verkeer. Het heeft geen eigen leven weliswaar, maar hoe onmachtig is vaak het natuurleven. Het heeft een kunstleven van de hoogste orde, de mens is de schepper van zijn perfectie. Toch niet geheel. Het zou naar aardse maatschap volmaakt zijn, wanneer het niet de eerste duizenden mijlen zijn organisme moest sparen, wanneer het niet desondanks zich zo snel uitleefde, zo snel tot een gammelheid inzonk, wanneer het niet zo kwetsbaar was door uiterlijke weerstand.<sup>75</sup>

Het hoofdstuk eindigt met een oude kraanwagen, die duidelijk afsteekt tegen de prachtige snelle auto's die meededen aan de wedstrijd. Deze kraanwagen is de hekkensluis, 'degene die in een begrafenistoet achteraan loopt en dus de hekken sluit'<sup>76</sup>. De kraanwagen zal alle auto's ooit weg slepen, want of ze nu luxe zijn of niet – elke auto moet ooit naar de sloop. Op deze manier zet Bordewijk de auto, een uitvinding van de moderne tijd, weer in perspectief en stelt tegelijkertijd de elite gelijk aan het volk. De kraanwagen is immers 'dwars van stand'<sup>77</sup> en sleept onverschillig alle wrakken weg – of het nu dure of goedkope auto's waren: kapot is kapot.

Net als Ortega y Gasset en Huizinga presenteert Bordewijk ons een licht optimistische toekomstvisie, Sodom gaat niet ten onder en de 'oude' maatschappij zal het overleven. Toch is er een groot verschil: Ortega y Gasset en Huizinga bieden immers een oplossing voor de morele crisis, namelijk een hernieuwd geloof, Bordewijk niet. Sanders wijst in dit licht op het modernistische karakter van Bordewijk: 'Bordewijks werk is, evenals dat van de modernisten Mann, Woolf en Musil, meer probleemstellend dan probleemoplossend.'<sup>78</sup> Doordat hij in 'Sodom' en Knorrende beesten niet met een duidelijke eenduidige visie komt, laat Bordewijk de lezer zelf nadenken over de kwestie.

### 3.1.3 Over de vrouw

Hoe Bordewijk tegenover vrouwen stond heeft hij niet expliciet vast laten leggen. Wel is het mogelijk om met behulp van opmerkingen in zijn literatuur een beeld te construeren. Siem Bakker schrijft in dit verband: 'Toch ontpopt Bordewijk zich vooral in zijn romans als een commentator tussen de regels door, waardoor ook voor de lezer de grens tussen de schrijver en

---

<sup>75</sup> Bordewijk (1983), p.71

<sup>76</sup> Anten (1996), p.67

<sup>77</sup> Bordewijk (1983), p.72

<sup>78</sup> Sanders (2005), p.70

persoon Bordewijk soms sterk vervaagt. Het moet wel haast zo zijn dat de schrijver dit zelf zo gewild heeft – zó systematisch gebeurt het.<sup>79</sup> Wat betreft zijn ideeën over de vrouw in de jaren dertig bieden zijn verhalen en romans uit deze periode dan ook voldoende aanknopingspunten. In deze paragraaf concentreer ik me op de romans *Bint* (1934) en *Rood paleis* (1936).

Anneke van Luxemburg-Albers besteedt in haar proefschrift over *Bint* een hoofdstuk aan de negen vrouwen die voorkomen in deze roman. Ze bespreekt deze vrouwen in relatie tot de jonge leraar De Bree, die in deze roman bezig is met een proefschrift over een geleerde vrouw, Anna Maria van Stuurman, maar zijn werk uiteindelijk niet afmaakt. Hij bestudeert niet slechts deze specifieke vrouw, maar met haar de vrouw in het algemeen. Waar hij eerst stereotypisch het vrouwelijke gelijk stelt met afgerondheid, met beschaving, met perfectie en kunst en mannen met lichamelijk blijkbaar nietswaardige, hoekige, ongeschaafdheid,, maar ook met denken en geleerdheid<sup>80</sup>, leert de Bree inzien 'dat het vrouwelijke niet het volledig mythisch andere is, maar het andere van zichzelf'<sup>81</sup>. Zijn uiteindelijke inzicht komt met het meisje Schattenkeinder, dat een nieuwe norm stelt: ze vecht en is slordig, maar ook spontaan, gevoelig en solidair.<sup>82</sup> De Bree leert niet alleen over de vrouw, maar en passant ook over zichzelf. Van Luxemburg-Albers eindigt het hoofdstuk dan ook met de volgende conclusie: 'Pas door zijn seksualiteit en zijn gestalte te erkennen, kan De Bree waardig mens worden en uiteindelijk als historicus en kunstenaar zijn dissertatie schrijven in de geest van zijn tijd.'

Deze dissertatie in de eigen tijd staat ook centraal in het artikel 'De wijsheid van de omweg, Bordewijk en de studie der vrouw'<sup>83</sup>. Ineke Bulte probeert hierin te verklaren waarom De Bree begint en ook weer stopt met zijn proefschrift over Anna Maria van Schuurman. De vrouw als onderwerp van studie is Bordewijk niet vreemd, aangezien in meerdere romans mannelijke hoofdpersonen de vrouw bestuderen – zie daar het begin.<sup>84</sup> Het einde van het proefschrift is iets gecompliceerder. De Bree maakt zijn proefschrift uiteindelijk niet af, ook al 'waren hier en daar wel goede gedachten'<sup>85</sup>, omdat het onderwerp maar vooral zijn schrijfstijl niet van zijn eigen tijd zijn. De nieuwe tijd vraagt om jazz geschreven in proza, wat De Bree wel mondeling maar niet

---

<sup>79</sup> Bakker, S. 'Het oeuvre van Bordewijk. Thematische constanten in de verhalen en romans' in: *Preludium* 6-2 (1989-90), p.11

<sup>80</sup> Luxemburg-Albers, A. van (2002), *Betreft Bint. Bint van Bordewijk Modernistisch bekeken*, proefschrift Universiteit van Amsterdam, Faculteit Geesteswetenschappen, p.156

<sup>81</sup> Van Luxemburg-Albers (2002), p.160

<sup>82</sup> Van Luxemburg-Albers (2002), p.169

<sup>83</sup> Bulte, I. 'De wijsheid van de omweg. Bordewijk en de studie der vrouw' in: *Preludium* 6-2 (1989-90), p.24-43

<sup>84</sup> Bulte (1989-90), p.25

<sup>85</sup> Bordewijk (1983), p.146

schriftelijk voor elkaar kreeg.<sup>86</sup> Een gebonden (schrijf)stijl is wat Bint ziet als ideaal. Niet alleen wat betreft taal, ook op andere vlakken gaat Bint voor reductie<sup>87</sup>. De Bree zal pas een goed proefschrift kunnen schrijven als hij werkelijk van Bint geleerd heeft en niet alleen zijn schrijfstijl, maar ook zijn onderwerpkeuze reduceert. Zijn proefschrift zal dan specifiek om Anna Maria van Schuurman gaan, maar impliciet ook over 'de geëmancipeerde, aan de man gelijkwaardige vrouw'. De Bree wil immers dat zijn proefschrift zijn eigen tijd reflecteert, en volgens Bordewijk is dit het type vrouw van de moderne tijd.<sup>88</sup> De vrouw is volgens Bordewijk namelijk gelijkwaardig, maar niet gelijkaardig aan de man.

Zowel Van Luxemburg-Albers als Bulte schrijven over gelijkwaardige vrouwen. Het vrouwelijke en mannelijke zijn niet zo strikt gescheiden als de personages denken. Een echte (moderne) vrouw heeft niet alleen vrouwelijke eigenschappen (spontaan, gevoelig, solidair), maar ook mannelijke (slordig, vechter). Ook kan zij zowel kunstenaar zijn als geleerde, wat Anna Maria van Schuurman laat zien aan De Bree. Gelijkwaardig, maar niet gelijkaardig aan de man, hun verschillen bepaald door hun andere manier van denken en doen.<sup>89</sup>

De vrouw in de moderne tijd komt ook ter sprake in de roman *Rood paleis* uit 1936. In haar masterscriptie over *Rood paleis* haalt F.H. Muller Jaap Harskamp aan, die meende dat Bordewijk in deze roman de strijd van de vrouw om economische gelijkwaardigheid toont en steunt. In *Hoeren en heren* in de 19<sup>e</sup>-eeuwse literatuur stelt hij dat voor Bordewijk het bordeel een symbool van de vrouwelijke onderworpenheid was en dat het feit dat *Rood Paleis* in vlammen opgaat symbolisch op te vatten is: 'Met de vernietiging van het bordeel suggereert Bordewijk dat de bevrijding van de vrouw uit haar positie van ondergeschiktheid op handen was.'<sup>90</sup> Dat de vrouw in opkomst was, blijkt ook uit de vertellerstekst in deze roman. Muller citeert uit *Rood paleis* de vertelinstantie die de overgang van de oude naar de nieuwe tijd als volgt verwoordt:

De kwaal der eeuw was in hoofdzaak een kwaal van de man. De man leerde nieuw te ontdekken dat hij man was. Hardheid zou de plaats vervullen van sentimentalisme. De heren hadden afgedaan, en met hen de spelen der heren. De man herontdekte de vrouw, de vrouw ontdekte zichzelf. De suprematie van de man was voorbij. Hij zou de kracht van de vrouw ondervinden, zijn concurrent in de strijd om de macht van het geld. Zij drong hem opzij, aan de start, zij was

---

<sup>86</sup> Bordewijk (1983), p.146

<sup>87</sup> Vergelijk Bulte (1989-90), p.34-35

<sup>88</sup> Bulte (1989-90), p.36

<sup>89</sup> Bulte (1989-90), p.25-26

<sup>90</sup> Citaat van Harskamp in: Muller, F.H. (2011) *Rood paleis van F. Bordewijk – een studie – Fin de siècle, decadentie en modernisme in Rood Paleis, ondergang van een eeuw*. Masterscriptie Nederlandse taal en cultuur, Universiteit Utrecht, p.105

tegelijk met hem aan de eindstreep. Maar bij al zijn nieuwe ervaring zou de man de belangstelling in het eigen innerlijk verliezen. De man in de wereld werd eens te meer actief. Aldus is misschien de geschiedenis van het jaar 1914 er in hoofdzaak een van maatschappelijke revolutie. Maar deze wereldrevolutie heeft nog geen passende naam, het kan zijn dat wij er te dichtbij staan.<sup>91</sup>

Wanneer we er vanuit gaan dat de vertelinstantie representatief is voor Bordewijks ideeën, met bovenstaand citaat van Bakker (p.26-27) in ons achterhoofd, kunnen we concluderen dat Bordewijks vrouwbeeld in *Rood paleis* positief is. Althans, het toekomstbeeld dat hij schetst voor de vrouw. Op dit moment – of het nu werkelijk in 1914 is of eerder in 1936, wanneer Bordewijk de roman publiceert – wordt de vrouw nog onderdrukt door de man en is zij economisch niet gelijkwaardig, maar er komen betere tijden! De vrouw is krachtig en de man heeft hardheid nodig om haar bij te kunnen houden. Het verlies van belangstelling in zijn eigen innerlijk slaat wellicht op het oppervlakkige karakter van de massamens in het interbellum, waarbij het alleen maar gaat om simpele bevrediging van behoeften en niet om reflectie en idealisme. Frappant is wel dat dit alleen de man betreft in bovenstaand fragment, of de vrouw hierin meegaat wordt niet duidelijk.

Zowel in *Bint* als in *Rood paleis* ligt de nadruk op de kracht van de vrouw en haar gelijkwaardigheid aan de man. Bordewijk laat de vrouw de man nog niet passeren (ze is immers tegelijk met hem bij de eindstreep), maar het tijdperk van de man is wel voorbij. Hiermee komt Bordewijk dus duidelijk met een andere visie dan Spengler, die in de moderne tijd juist een mannelijkere maatschappij (met de nadruk op autoriteit en techniek, vergelijk paragraaf 1.2.1.1) noodzakelijk achtte om de ondergang van de westerse beschaving te voorkomen.

### 3.2 De vrouw in Bordewijks cultuurkritische literatuur

In de vorige paragraaf heb ik het algemeen cultuurkritisch kader van Bordewijk geschetst. In deze paragraaf onderzoek ik in welke mate deze ideeën vorm krijgen in de roman *Knorrende beesten* en het verhaal 'Sodom'. Allereerst zal ik een korte samenvatting geven van deze twee literaire werken, beide het product van de jaren dertig (ze verschenen in 1933 en 1937). Vervolgens zal ik de vrouwelijke personages bespreken in de context van de respectievelijke verhalen, beschrijvingen van de 'moderne tijd'.

---

<sup>91</sup> Geciteerd in Muller (2011), p.47

### 3.2.1 Moderne tijden: *Knorrende beesten* en 'Sodom'

*Knorrende beesten* verscheen in 1933, door Bordewijk zelf 'roman van een parkeerseizoen' genoemd. Deze roman, hoewel van geringe lengte toch bewust zo genoemd door Bordewijk, beschrijft het hoogseizoen in een badplaats. Het leven in de badplaats speelt zich af op vier niveaus, die niet alleen letterlijk variëren in hoogte, maar ook representatief zijn voor het sociaal niveau waarop de personages zich bevinden. Deze niveaus zijn, van boven naar beneden: de terrassen met de zeehotels, de promenade, het parkeerterrein en het strand.<sup>92</sup> Het verschil tussen hoog en laag staat in de hele roman centraal. Op de hogere niveaus beweegt zich de elite, op de lagere het volk. Toch staan de 'lagen' op een hoger plan dan de 'hogen': bij de elite is sprake van degeneratie, het volk is daarentegen gezond.<sup>93</sup> De meeste handelingen vinden plaats op en nabij het parkeerterrein, waar de belangrijkste personages zich bewegen: parkeerwachter Bobsien en de garagehulp Sofia Eufemia van Tinborn. Zij vertegenwoordigen een 'lage' stand, maar staan dus aanmerkelijk hoger in aanzien dan de decadente elite die de badplaats bevolkt.

De knorrende beesten uit de titel zijn de auto's, die centraal staan in de roman. De auto's worden beschreven als levende wezens, verdeeld in categorieën die parallel lopen met de standsverschillen tussen hun eigenaren<sup>94</sup>. Wanneer een grote internationale politieke conferentie gehouden wordt in de badplaats bevolken dan ook veel verschillende gasten met hun auto's het parkeerterrein. Het belangrijkste evenement zijn de autoraces, waarin de desintegratie van de auto-eigenaren (behorend tot de decadente elite) tot een climax komt. Wanneer het seizoen over is en alle (luke) auto's het parkeerterrein van de badplaats weer verlaten hebben, is het een oude kraanwagen die het verhaal afsluit. Deze 'heksesluis' zet het leven van de auto nog eens nadrukkelijk in het teken van tijdelijkheid en dood<sup>95</sup>, door te benadrukken dat elke auto ooit kapot zal gaan – groot of klein, duur of goedkoop, van de elite of van het volk. Ook de luxe wagens van de elitaire auto-eigenaren die de badplaats bevolken zullen dus ooit in verval raken: de moderne tijd is niet perfect.

Ook in 'Sodom' staat de moderne tijd centraal. In dit verhaal bezoekt John Hova van de firma 'John Hova and Hova. Oud metaal en oud touw' met zijn werknemers Miek en Gabry de stad Sodom. Deze stad is een mix van Londen en Parijs, de drie steken namelijk zowel de Seine als de

---

<sup>92</sup> Anten (1996), p.58-59

<sup>93</sup> Anten (1996), p.59

<sup>94</sup> Anten (1996), p.64

<sup>95</sup> Anten (1996), p.67

Theems over<sup>96</sup>, en staat hiermee symbool voor de grote Europese hoofdsteden. Hova maakt in Sodom kennis met de moderne tijd. Eerst krijgt hij te maken met de 'koningen' van grote handelshuizen, die de kleine firma's met een listig spel dwingen tot fusie. In een luxueus hotel ontmoet hij vervolgens een prachtige doch oppervlakkige filmster, met wie hij een gesprek voert over schoonheid. Samen met Miek en Gabry bezoekt Hova daarna een religieuze bijeenkomst, die massaal bezocht wordt. In de stad gaat hij naar een dancing en bezoekt hij een tentoonstelling van moderne kunst. Al deze moderne zaken en zondige mensen kunnen hem maar matig bekoren, waarop hij de stad verlaat en zich in de omstad tussen het volk mengt, waar de mensen hem al beter bevallen. Hoe verder hij van de stad af komt, hoe meer rechtvaardige mensen hij tegenkomt. Het is dan ook om enkele rechtvaardigen die hij vindt onder het volk dat hij uiteindelijk besluit het zondige Sodom niet te verwoesten, zoals wel gebeurt met het Bijbelse Sodom. Hij verwoest de stad niet, maar verandert daarentegen in een vulkaan, als dreigement aan de bevolking. John Hova blijkt namelijk God te zijn, zijn werknemers Miek en Gabry zijn de aartsengelen Michaël en Gabriël.

### 3.2.2 De moderne vrouw: een leeg koelhuis?

De twee vrouwen die voorkomen in *Knorrende beesten* zijn 'de claustrofobe' en het garagehulpje Sofia Eufemia van Tinborn. Deze twee vrouwen staan lijnrecht tegenover elkaar, blijkens de beschrijvingen die de verteller van hen geeft.

'De claustrofobe' is geen personage met een uitgesponnen karakter, maar een incarnatie van psychische en fysieke desintegratie.<sup>97</sup> Ze wordt niet uitgebreid beschreven, maar Sofia Eufemia's reactie op de vrouw duidt op een achtergrond in de prostitutie: 'Ze (Sofia Eufemia, MS) wist wat er in de wereld te koop was. Ze had een tante die zat in een lichtekooi. Dus dan hoefde je haar niks te vertellen.'<sup>98</sup> Haar uiterlijk is wat dat betreft ook veelzeggend: ze heeft 'open dwaze ogen', een 'donker en bleek' gezicht dat ze nog niet heeft kunnen maskeren met een 'kunstblos' en haar nagels zijn 'zorgvuldig gerood'.<sup>99</sup> Ook over haar rijstijl zegt de verteller iets: ze berijdt haar snelle blauwe beest 'met vervaarlijk meesterschap'<sup>100</sup>. Haar karakter wordt niet uitgediept, maar we kunnen ons voorstellen dat deze vrouw haar 'ziel (die) zwak leefde in ontredde'ring' probeert te verhullen met make-up en een 'hoge houding'<sup>101</sup>.

---

<sup>96</sup> Bordewijk (1999), p.32

<sup>97</sup> Anten (1996), p.60

<sup>98</sup> Bordewijk (1983), p.51

<sup>99</sup> Bordewijk (1983), p.50

<sup>100</sup> Bordewijk (1983), p.50

<sup>101</sup> Bordewijk (1983), p.51

Tegenover deze vrouw van hoogstwaarschijnlijk lichte zeden staat Sofia Eufemia. Hoewel zij een naam heeft, is ze ook in eerste plaats een type dat een bepaalde stand vertegenwoordigt.<sup>102</sup> Ze is 'een kind van de vissersslop'<sup>103</sup> en duidelijk niet op haar mondje gevallen, getuige de opmerking van de chef-monteur: 'Die doet altijd maar half werk, behalve met haar mond.'<sup>104</sup> Waar 'de claustrofobe' gekunsteld is, is Sofia Eufemia natuurlijk: 'Ze was een dweiltje en ze had vuile dweilhandjes.'<sup>105</sup> De vertelinstantie, hoogstwaarschijnlijk in dit geval ook een vertolker van Bordewijks cultuurkritische ideeën, slaat deze natuurlijkheid beduidend hoger aan. Sofia Eufemia is een nuchter en verstandig meisje en haar aanblik doet de parkeerwachter Bobsien dan ook vaag begrijpen 'dat de verlossing kwam van de vrouw'<sup>106</sup>. Let wel, déze vrouw, met 'iets groezeligs en iets liefs'<sup>107</sup>, niet de gemake-upte claustrofobe.

In de roman komen terloops nog enkele andere vrouwen voor, door de gasten van het congres meegenomen 'als vorstinnen en als prostituées'<sup>108</sup>. De vrouwen mogen niet meedoen aan de races, die voor mannen zijn, maar mogen een dag later meerijden in een corso. Dit is voor hen een uitgelezen kans om een keer zelf de leiding te nemen: ze laten hun mannen kleine klusjes doen als het rijgen van kransen en het binden van boeketten, waarna ze zelf mogen rijden en de mannen toekijken. Deze vrouwen zijn, zoals Anten duidelijk beargumenteert, dienstbaar aan de man zoals een auto dienstbaar is aan zijn eigenaar.<sup>109</sup> Over de auto's wordt namelijk gezegd dat zij het leven van hun meesteres leefden. 'En deze vrouwen (de meesteressen, MS), wier roeping het was om te dienen, wisten dit feilloos dienende leven onder haar en waren de heersersessen van een vergangelijk uur.'<sup>110</sup> De vrouwen van de gegoede congresgangers hebben aldus een dienstbare functie, die ze slechts tijdens de optocht kunnen vergeten. Een vrouw onder de congresgangers valt echter op: zij huurde een fiets en reed 's ochtends vroeg blootshoofds door de duinen, 'een gewoon mens'<sup>111</sup>.

Het beeld dat in deze roman van de vrouw naar voren komt is niet eenduidig. Aan de ene kant zien we de vrouwen als vorstinnen of prostituees, dienstbaar aan hun man en hun ontredderde ziel maskerend met mooie kleren en make-up; aan de andere kant staan Sofia Eufemia en de door de duinen fietsende vrouw, nuchter en gewoon. Deze tweedeling lijkt gemaakt te zijn op grond van stand, de 'hogere' stand is mooi maar gedegenereerd en de 'lagere' vies maar natuurlijk. De

---

<sup>102</sup> Anten (1996), p.62

<sup>103</sup> Bordewijk (1983), p.48

<sup>104</sup> Bordewijk (1983), p.53

<sup>105</sup> Bordewijk (1983), p.69

<sup>106</sup> Bordewijk (1983), p.70

<sup>107</sup> Bordewijk (1983), p.70

<sup>108</sup> Bordewijk (1983), p.61

<sup>109</sup> Anten (1996), p.64-65

<sup>110</sup> Bordewijk (1983), p.65

<sup>111</sup> Bordewijk (1983), p.61



vrouw van een politicus, een van de congresgangers, gooit wat dit betreft roet in het eten. Zij doet denken dat er los van standsverschil nog een verschil bestaat, namelijk tussen vrouwen die zich door uiterlijk vertoon beter voordoen dan ze zijn en vrouwen die gewoon 's ochtends vroeg opstaan en blootshoofds gaan fietsen. Dat de laatste soort vrouwen positiever beoordeeld wordt mag duidelijk zijn. De vrouwen van de eerste categorie zullen het met hun luxe auto's dan ook niet redden, de gewone vrouw die zelfs 'apart in de krant (kwam)'<sup>112</sup> zal met haar geheel eigen weg overwinnen, zoals de oude takelwagen in het laatste hoofdstuk dat doet.

In 'Sodom' komt Hova drie vrouwen tegen: een filmster, een jong zwartharig meisje en zijn secretaresse Cera Silver. Deze drie vrouwen vertegenwoordigen schoonheid, maar ook ijdelheid en oppervlakkigheid.

Deze drie eigenschappen zijn alle te vinden bij de filmactrice. Hova is erg onder de indruk van haar schoonheid, die niet meer menselijk is maar haar een kunstproduct maakt. De filmster vraagt in al haar ijdelheid voor de zekerheid nog even of hij haar wel mooi vindt en antwoordt vervolgens op zijn bevestiging: 'U ziet hier geen tiende van mijn schoonheid.'<sup>113</sup> Haar oppervlakkigheid is schrijnend, ze geeft zelf toe niet meer in huis te hebben: 'Ik heb genoeg aan mijn studio, mijn reclame en mijn make-up.'<sup>114</sup>

Het zwartharige meisje ontmoet Hova in de dancing Lethe. Hova noemt het soort vrouwen waar zij een voorbeeld van is 'lege koelhuizen', oppervlakkige wezens zonder idealen, met hoofden die leeg zijn op een paar 'conventionele gedachten en lusten' na.<sup>115</sup> Het meisje streeft namelijk geen hoger doel na, ze slaapt 'een gat in de dag' en danst 's avonds 'een gat in de nacht'.<sup>116</sup>

Hoezeer de oppervlakkigheid van deze twee vrouwen Hova ook tegenstaat, hij gaat wel met plezier met ze om. Ook koos hij zijn secretaresse Cera Silver, de derde vrouw in 'Sodom', omdat ze de mooiste was van de drie die zijn handschrift lezen konden. Schoonheid is van groot belang, maar het gaat Hova dus in eerste instantie om de bekwaamheid, zijn toekomstige secretaresse moet wel zijn handschrift kunnen lezen. Na het aannemen van Cera Silver was ze dan ook geen vrouw meer voor hem, maar 'heel werkelijk een administratieve rechterhand'.<sup>117</sup> Door haar

---

<sup>112</sup> Bordewijk (1983), p.61

<sup>113</sup> Bordewijk (1999), p.39

<sup>114</sup> Bordewijk (1999), p.40

<sup>115</sup> Bordewijk (1999), p.51

<sup>116</sup> Bordewijk (1999), p.49

<sup>117</sup> Bordewijk (1999), p.34

kwaliteiten en belang voor zijn firma ziet hij haar niet helemaal als behorend tot de lege koelhuizen, maar ook van haar zou weinig terechtkomen.<sup>118</sup>

Deze drie vrouwen laten zien hoe Hova denkt over de andere sekse: hoewel ze best aardig kunnen functioneren in bepaalde beroepen zijn vrouwen toch massamensen bij uitstek, oppervlakkig en slechts gericht op snelle bevrediging: 'Knielen in een tempel, een beetje meedoen met de mode, een modegeest. En 's avonds veel dansen.'<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Vgl. Bordewijk (1999), p.53

<sup>119</sup> Bordewijk (1999), p.53

## 4 Conclusie

Hoe wordt de vrouw getypeerd in *Knorrende beesten* en *'Sodom'* en hoe verhoudt deze typering zich tot Bordewijks cultuurkritische kijk op de vrouw in de jaren dertig zoals verbeeld in *Bint en Rood paleis*?

Het beeld dat in deze twee werken van de vrouw wordt geschetst is niet uitermate positief. Wel is er sprake van een tweedeling: de vrouw wordt aan de ene kant neergezet als een oppervlakkig, op uiterlijk gericht, dienstbaar wezen, aan de andere kant kan zij ook nuchter zijn en een betaalde baan hebben. De vrouwen van de congresgangers, 'de claustrofobe', de filmactrice en het meisje uit *Lethe* behoren tot de eerste categorie. Deze vrouwen genieten van de vrijheid en het vermaak die de moderne tijd hun bood, maar ze doen niet veel meer dan dat. Aan de andere kant van het spectrum vinden we *Sofia Eufemia*, die hard werkt als garagehulpje en zich gewoon vuil durft te maken. Tussen beide uitersten vinden we ten eerste *Cera Silver*, die dan wel een betaalde baan heeft als secretaresse, maar van wie toch niet veel terecht zou komen. Iets verderop staat de fietsende vrouw, van wie we niet weten of ze een baan heeft, maar die zich in elk geval niet bezighoudt met haar uiterlijk en gewoon kiest voor de fiets in plaats van een dure auto.

De afbeelding van de vrouwen in *Knorrende beesten* en *'Sodom'* doet slechts in het geval van *Sofia Eufemia* denken aan de visie op de vrouw zoals Bordewijk die verwoordde in *Bint en Rood paleis*. Alleen in haar vinden we iets terug van kracht en gelijkwaardigheid aan de man en alleen door haar kan *Bobsien* verzuchten dat de verlossing van de vrouw zal komen. De andere vrouwen zijn vooral lege koelhuizen, die zich bezighouden met snel vermaak en uiterlijke zaken. Een verklaring hiervoor zou kunnen liggen in het feit dat *Knorrende beesten* en *'Sodom'* zo duidelijk reflecties zijn van de moderne tijd, waarin modern vermaak zo'n grote rol speelt. De vrouwen zijn wellicht een goede manier om deze kant van de moderne tijd te schilderen. Ook de mannen in *'Sodom'* zijn producten van de moderne tijd en ook zij worden kritisch gezien. De koningen van de handelspaleizen zijn bijvoorbeeld slechts uit op winst, ten koste van de kleinere firma's. In dit eindwerkstuk beperk ik me echter tot de vrouw als reflectie van een tijdsperiode.

In hoeverre is Bordewijks typering van de vrouw representatief voor zijn cultuurkritische kijk op de mens?

Dat er twee tegengestelde categorieën vrouwen zijn, is representatief voor Bordewijks cultuurkritische kijk op de mens, die zoals gezegd niet eenduidig is. De moderne vrouw is een vrouw die geniet van de vrijheid van de nieuwe tijd, maar in haar vrijheid is ze wel een

oppervlakkig wezen, een 'leeg koelhuis'. Ze is een vrouw zonder idealen, een illustratie van de vervlakking in de maatschappij en ze staat zodoende symbool voor de massamens. Anders dan bij andere cultuurcritici bevindt de massamens zich bij Bordewijk wel eerder onder de elite dan onder het volk, maar feit blijft dat de massamens een product is van de oppervlakkige en op materie gerichte moderne maatschappij. Deze moderne maatschappij zal wellicht ten onder gaan, maar daarover geeft Bordewijk geen uitsluitsel. Hij laat John Hova als God veranderen in een vulkaan, die de zondige stad Sodom als het ware in de gaten moet houden, maar nog niet gelijk zal verwoesten.

Want wat zal de zondige massamaatschappij kunnen redden? Bordewijk laat in 'Sodom' ruimte over voor verlossing die, zoals uit zowel Rood paleis als uit het hierboven beschreven Knorrende beesten blijkt, wellicht van de vrouw zal komen. Dit is dan niet de oppervlakkige en gekunstelde, maar de nuchtere en hardwerkende vrouw. Zij vertegenwoordigt de 'oude' idealen, de idealen van het volk, die de maatschappij zullen heroveren op de decadente elite (bij Bordewijk massamensen bij uitstek). Deze gekunstelde elite is kwetsbaar in haar perfectie en zal uiteindelijk weggetakeld worden, ongeacht haar stand.

Hoe verhouden Bordewijks afbeelding van de vrouw en daarmee zijn cultuurkritische ideeën over de mens zich tot de tijd en omgeving waarin ze ontstonden?

Met zijn cultuurkritische kijk op de moderne vrouw van de eerste categorie schaarst Bordewijk zich achter Ortega y Gasset en Huizinga, die in hun cultuurkritiek het verlies van geestelijke waarden en idealen benadrukken. Bordewijks moderne vrouwen zijn duidelijk producten van de wilde jaren twintig, the roaring twenties, vrij van beperkingen maar ook vrij van hogere idealen. Bordewijk uit met hun afbeelding dan ook kritiek op deze losbandige oppervlakkigheid waar vele cultuurcritici met afkeur naar keken. Toch heeft de moderne tijd niet alleen nadelen. De auto wordt in Knorrende beesten liefdevol beschreven en in 'Sodom' geniet Hova ook duidelijk van moderne verschijnselen als een dancing of een filmactrice.

Deze tweeledigheid zien we terug in Bordewijks ideeën over een eventuele oplossing van het 'moderne probleem'. Waar Ortega y Gasset en Huizinga de redding gelegen zien in een hernieuwd geloof met nieuwe idealen, laat Bordewijk in 'Sodom' de mogelijkheid van een redding of verwoesting open. Als er al sprake is van een redding, dan zal deze van de vrouw (van de tweede categorie) komen: het tijdperk van de man is voorbij. Dit is het tegenovergestelde van wat de cultuurfilosoof Spengler voor ogen had, namelijk een mannelijkere maatschappij waarin de nadruk zou moeten liggen op autoriteit en techniek. Bordewijks verlossende vrouw moet dan wel

natuurlijk zijn, als tegengesteld aan gekunsteld, maar niet op de manier die Lawrence verwoordde in *Lady Chatterley's Lover*. De vrouw van de toekomst is juist niet de vrouwelijkere vrouw die volgens haar natuur gediensdig is aan de man en zich voor hem opoffert. Integendeel, deze vrouw is 'mannelijker', krachtig en gelijkwaardig aan de man.

Een ander verschil met bovenstaande cultuurcritici is Bordewijks houding ten opzichte van massa en elite. Net als bij Ortega y Gasset vindt men bij Bordewijk de massamens niet automatisch bij het volk. In *Knorrende beesten* en 'Sodom' is deze namelijk hoofdzakelijk te vinden onder de elite, bij de rijke directeuren en belangrijke politici, terwijl de massamens bij Spengler en Huizinga eerder volks is. Dit standsdenken, dat een belangrijke rol speelt in Bordewijks oeuvre<sup>120</sup>, is ook in de Nederlandse maatschappij van die tijd actueel (zie paragraaf 1.1).

Bordewijks positie als cultuurcriticus van zijn tijd is dus tamelijk opvallend. Aan de ene kant past hij in het rijtje van cultuurcritici die zich zorgen maken om het verlies aan idealen in de moderne massamaatschappij, aan de andere kant gaat hij niet mee in hun eenzijdige kritiek en toont hij in zijn werk ook de positieve kanten van de moderne tijd. Daarnaast deelt hij ook niet de visie op de massamens als afkomstig uit het volk, zoals te vinden bij Spengler en Huizinga. Bordewijk komt verder niet met een kant-en-klare oplossing voor het probleem van de massamens, maar hij laat zijn lezers zelf nadenken over de toekomst van de maatschappij. Tot slot is zijn visie op de vrouw wel niet eenduidig, maar hij gaat absoluut niet mee in de ideeën van Lawrence, die zoals boven verwoord is, redelijk representatief zijn voor het beeld van de vrouw in de jaren dertig. De vrouw kan, blijkens Bordewijks literatuur, zowel de oorzaak als de oplossing zijn van het probleem van zijn tijd – het is aan de lezer om te bedenken welke van de twee de vrouw is.

---

<sup>120</sup> Vergelijk bijvoorbeeld Anten (1996), p.60, 177-181

## DEEL II: NAOORLOGSE JAREN

# 1 Cultuurhistorische context:

## Jaren van wederopbouw, traditie en vernieuwing

### 1.1 Nederland in wederopbouw

Zoals in het eerste hoofdstuk beschreven is, betekende de Eerste Wereldoorlog een ommekeer. Het interbellum verschilde duidelijk van de belle époque van eind negentiende eeuw en de eerste jaren van de twintigste eeuw. De vraag is nu of dit ook geldt voor de Tweede Wereldoorlog: is deze oorlog een breekpunt en verschillen de naoorlogse jaren significant van de vooroorlogse?

In zijn boek *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* citeert Hans Righart de historicus J.C.H. Blom: 'Zo er al sprake zou zijn van een breuk in de jongste geschiedenis van Nederland, dan zou die in de jaren zestig te vinden zijn en niet in de bezettingstijd. (...) Pas in de jaren zestig, met enige voorboden in de jaren vijftig, gaat het hele systeem kraken.'<sup>121</sup> Dit wil zeggen dat de jaren vijftig niet zo veel verschilden van de jaren dertig. In het eerste hoofdstuk werd al duidelijk dat er in de jaren dertig al sprake was van een terugkeer naar burgerlijke en conservatieve waarden. De hoge werkloosheid zorgde ervoor dat de vrouwen weer meer en meer huisvrouw en moeder werden in plaats van dat ze buitenshuis werkten, iets wat we misschien eerder zouden plaatsen bij de burgerlijke jaren vijftig. Toch laat dit citaat ook zien dat er al in deze jaren vijftig sprake was van 'enige voorboden', die de echte breuk in de jaren zestig hebben voorbereid.

In dit hoofdstuk bespreek ik de naoorlogse jaren, waarbij ik de Nederlandse samenleving in de jaren veertig maar vooral in de jaren vijftig schets. Telkens zal centraal staan wat er nu hetzelfde bleef na de oorlog en wat er veranderde: traditie en moderniteit in een decennium, het tweeledige karakter van de jaren vijftig.

#### 1.1.1 Politiek

Na de Tweede Wereldoorlog wil koningin Wilhelmina een kabinet met personen die tijdens de oorlog in Nederland gebleven zijn. Het kabinet moet bestaan uit leiders van het verzet en personen die politieke en maatschappelijke vernieuwing voorstaan. Schemerhorn, voorman van de vernieuwingsgezinden, en Drees, sinds 1939 fractievoorzitter van de SDAP, krijgen de

---

<sup>121</sup> Citaat van J.C.H. Blom in: Righart (1995), p.13

opdracht een nationaal kabinet van 'herstel en vernieuwing' te vormen. Dit 'koninklijk' kabinet moest de verkiezingen voorbereiden, die in 1946 plaats zouden vinden.<sup>122</sup> Het kabinet-Schemerhorn/Drees laat zien dat er een wind van vernieuwing woei door het naoorlogse Nederland, een wind die bij de verkiezingen niet zo behaaglijk bleek te zijn als gedacht.

De Tweede Kamerverkiezingen in 1946 brengen meer traditie dan vernieuwing. Righart stelt dat er vooral sprake is van herstel: de drie confessionele partijen komen vrijwel ongewijzigd terug en behouden het gezamenlijke zetelaantal van voor de oorlog. De nieuwe Partij van de Arbeid, samengesteld uit de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP), de Vrijzinnig Democratische Bond (VDB) en de Christelijk-Democratische Unie (CDU), kreeg daarentegen twee zetels minder dan de partijen onafhankelijk van elkaar behaalden bij de verkiezingen van 1937.<sup>123</sup> De vernieuwing zit in het feit dat de sociaaldemocraten nu werkelijk belangrijke bestuursposten bezetten. Voor de oorlog namen ze al wel deel aan de regering, maar nu leverde de PvdA ook burgemeesters voor Amsterdam en Rotterdam. De periode 1945-1958 staat dan ook in het teken van Rooms-Rode coalities, waarbij de katholieke KVP en de sociaaldemocratische PvdA samen regeren, maar waar vaak ook andere partijen aan deelnemen. Deze kabinetten-op-brede-basis zijn hard nodig in tijden van wederopbouw, aangezien de economie enorm te lijden had gehad onder de oorlog. Ook krijgen deze kabinetten te maken met de vrijheidsstrijd van Nederlands-Indië, dat in 1949 onafhankelijk wordt.<sup>124</sup>

Niet alleen het 'definitieve verlies van Indonesië', ook het lidmaatschap van de NAVO en de steun voor het Europese integratiebeleid betekenden vernieuwing in de buitenlandse politiek van Nederland. Righart citeert Hofland: Het Nederland van de jaren vijftig moest, zo zei hij, 'de weg van een koloniaal rijk met een provinciaal denkende elite naar een kleine natie met een internationaal denkende elite (...) afleggen'.<sup>125</sup>

### 1.1.2 Economie

Zoals hierboven al duidelijk werd staan de naoorlogse jaren in het teken van wederopbouw. Er moest veel hersteld worden, aangezien Nederland er na de oorlog slecht voorstond. Zowel in materieel opzicht – huizen, sluizen en spoorbruggen moesten worden vernieuwd – als in immaterieel opzicht – de gezondheid van de bevolking was slecht en velen waren gewond of invalide geworden of hadden geestelijke schade opgelopen door de oorlog – was er veel verwoest

---

<sup>122</sup> 'Periode 1945-1958: "Rooms-Rood"', geraadpleegd op 6 november 2011

<sup>123</sup> Righart (1995), p.35-36

<sup>124</sup> 'Periode 1945-1958: "Rooms-Rood"' op <http://www.parlement.com/>, een initiatief van het Parlementair Documentatie Centrum van de Universiteit Leiden, geraadpleegd op 30 augustus 2011

<sup>125</sup> Righart (1995), p.36



of beschadigd.<sup>126</sup> Als bijlage (bijlage 4) is een overzicht opgenomen dat een indruk geeft van de naoorlogse toestand. Het eerste naoorlogse kabinet, het noodkabinet-Schermerhorn/Drees, staat dus voor de taak het economische leven en de infrastructuur weer te herstellen. Het volgende kabinet, kabinet-Beel I, gaat door met de wederopbouw en maakt een start met het inrichten van de verzorgingsstaat: in 1947 wordt de Noodwet Ouderdomsvoorziening van minister Drees van Sociale Zaken aangenomen. Het kabinet-Drees I (1948-1951) neemt vervolgens vergaande maatregelen om de industrialisatie te bevorderen, wat mogelijk is door de Marshallhulp. De industrialisatie is nodig vanwege de bevolkingsgroei en de daarmee samenhangende behoefte naar werkgelegenheid.<sup>127</sup> In deze kabinetsperiode werden dan ook 140.000 arbeidsplaatsen gecreëerd in de industrie.<sup>128</sup> De overheid wilde deze industrialisatie spreiden om de infrastructuur minder te belasten en om de toestroom van het platteland naar de steden te beperken. De keuze viel dan ook op industrialisatie van het platteland en het openbreken van de agrarische regio's.<sup>129</sup>

In de jaren vijftig worden meer sociale wetten aangenomen, zoals de Werkloosheidswet en in 1956 de Algemene Ouderdomswet (AOW). Nederland herstelt zich in deze jaren, mede door de opofferingsgezindheid van de werknemers. Zij accepteerden een laag loonpeil, lange werkweken en weinig vakantie voor het algemeen belang: herstel van de economie.<sup>130</sup> De vakbonden en de regering werkten samen op een nu wereldwijd bekende manier: volgens het poldermodel. De naoorlogse jaren staan zodoende in het teken van wederopbouw van het land en het herstel van de economie, waarbij vooral heel zuinig met geld omgesprongen moest worden door zowel de overheid als door de burgers.

### 1.1.3 Conservatieve samenleving?

Net als in de politiek is er ook in de naoorlogse samenleving sprake van zowel traditie als vernieuwing. De traditie zien we terug bij de vooroorlogse generatie, de vernieuwing komt in de jaren vijftig de maatschappij binnen via de jeugd.

#### *1.1.3.1 Terug naar het oude*

De jaren dertig van de twintigste eeuw waren door toedoen van de economische crisis en de hoge werkloosheid die daarmee gepaard ging al niet meer zo vrij en bruisend als de jaren twintig,

---

<sup>126</sup> 'Periode 1945-1958: "Rooms-Rood": 'Economische situatie 1945', geraadpleegd op 30 augustus 2011

<sup>127</sup> 'Periode 1945-1958: "Rooms-Rood": 'Kabinet-Drees I (1948-1951)', geraadpleegd op 30 augustus 2011

<sup>128</sup> Righart (1995), p.36

<sup>129</sup> Righart (1995), p.37

<sup>130</sup> Righart (1995), p.40

the roaring twenties, dat waren geweest. De Tweede Wereldoorlog breekt allerminst met deze conservatieve sfeer, waardoor de Nederlandse samenleving in de jaren vijftig erg lijkt op die in de laatste jaren van het interbellum. Righart vat de naoorlogse situatie als volgt samen: 'Veel vooroorlogs kwam terug: de soberheid, het harde werken, de afwezigheid van luxe en enige vrije tijd onder de grote massa's, de bijna Victoriaanse seksuele moraal en de godsdienstzin, de verzuiling en het sterke standsdenken (...).'<sup>131</sup> Hij karakteriseert de vooroorlogse generatie als 'sober, spaarzaam, pragmatisch en materialistisch'.<sup>132</sup>

Het crisisgevoel dat in de jaren dertig heerste stak in de jaren na de oorlog weer de kop op. Waar eerst de beurskrach van 1929 tot een economische crisis had geleid, was het nu de Tweede Wereldoorlog die in Nederland de economie danig ontregelde (zie ook paragraaf 3.1.2). Ook de culturele crisis die in het interbellum heerste had de oorlog overleefd. In de jaren dertig legden cultuurcritici als Ortega y Gasset en Huizinga het geestelijk verval van de westerse samenleving al bloot en pleitten voor een nieuw geloof en nieuwe idealen; in de naoorlogse jaren was het zedelijk verval van met name de jeugd een reden tot zorg bij de overheid en kerkelijke instellingen. Het kabinet-Beel I wilde de geestelijke gezondheid van de maatschappij er weer bovenop te helpen door 'een versteviging van het gezag, een herstel van de publieke moraal in het bijzonder door bescherming van de jeugd, het bevorderen van een gezond en hecht gezinsleven (...), het tegengaan van de zedenverwildering, de uitroeiing van de zwarte handel en corruptie, en de bevordering van de zondagsrust'.<sup>133</sup>

### *1.1.3.2 De jeugd van tegenwoordig*

Wat was er aan de hand met die jeugd van tegenwoordig? Schadelijke moderne invloeden als uitgaansgelegenheden en bioscopen kwamen we hierboven al tegen in de kritiek op de massamaatschappij in het interbellum, maar ook in de jaren na de oorlog vormen zij een bedreiging, dit maal vooral voor de zedelijke toestand van de jongeren. Al dat roken en drinken, het uitgaan en het bioscoopbezoek waren naast baldadigheid en schoolverzuim tekenen van verwildering van de naoorlogse jeugd.<sup>134</sup> Een oplossing werd gezien in jeugdbewegingen, die de werkschuwe en onzedelijke jongeren zouden kunnen veranderen in hardwerkende arbeiders, die in tijden van wederopbouw hard nodig waren.<sup>135</sup> In de loop van de jaren blijft dit vraagstuk blijft

---

<sup>131</sup> Righart (1995), p.44

<sup>132</sup> Righart (1995), p.78

<sup>133</sup> Righart (1995), p.80

<sup>134</sup> Righart (1995), p.83

<sup>135</sup> Righart (1995), p.84

actueel, maar het verandert van karakter. Begin jaren vijftig zijn het verstedelijking, migratie, industrialisatie en opkomende welvaart die de moraal van de jongeren bedreigen.<sup>136</sup>

De jongeren die opgroeiden in de jaren vijftig verschilden zeer van hun ouders, die deel uitmaakten van de vooroorlogse generatie. Waar hun ouders opgegroeid waren met crisis, oorlog en verzuiling, groeide de naoorlogse generatie op in tijden van economische groei, optimisme over de toekomst en met een groot aanbod aan vermaak en consumptiegoederen. Via bioscoopfilms en radio maakten jongeren kennis met de Amerikaanse en Engelse cultuur en in de loop van de jaren vijftig ontstond zo een op Amerikaanse leest geschoeide vrijetijdsstijl.<sup>137</sup> Hier was pas ruimte voor toen jongeren ook daadwerkelijk vrije tijd kregen en meer geld te besteden hadden. Righart schrijft dat tussen 1955 en 1962 jongeren zo'n vier uur per week vrije tijd hadden, maar dat die vooral binnenshuis doorgebracht werd. Slechts de beter verdienende werkende jongeren waren buitenshuis te vinden en zij zijn het dan ook van wie de vernieuwing uitgaat.<sup>138</sup>

Jongeren in de jaren vijftig staan zo tussen twee tijdperken in: aan de ene kant krijgen zij nog een tik mee van de vooroorlogse generatie die soberheid, zedelijkheid en godsdienst propageert en aan de andere kant zijn zij hard op weg naar een jeugdcultuur waarin vrije tijd, ontkerkelijkheid en een vrijere seksuele moraal centraal staan.<sup>139</sup> Zij vertegenwoordigen hiermee de vernieuwing in de Nederlandse maatschappij van de jaren vijftig en zijn de voorbodes van de jaren zestig, waarin men definitief niet meer om de jeugd heen kan.

#### 1.1.4 De vrouw: a natural woman

Waar de roman *Lady Chatterley's Lover* in de jaren dertig positief beoordeeld werd door de kleine kring van critici die dit werk gelezen hadden (zie Deel I, paragraaf 2.2), is het karakter van de receptie in de jaren vijftig van een totaal andere aard. In de jaren dertig was het werk alleen bekend bij enkelen, die een nadruk op het lichamelijke als oplossing voor het probleem van de moderniteit waardeerden en voor wie de afbeelding van de man en vrouw 'volgens hun natuur' normaal was. In de jaren vijftig is het modernismevraagstuk niet meer actueel en wordt duidelijk

---

<sup>136</sup> Righart (1995), p.85-86

<sup>137</sup> Heuvel, M. van den (1997) 'Jeugd tussen traditie en moderniteit. Transformaties van naoorlogse jeugdcultuur en het beheer over de jeugd' in: Luykx, P. en P. Slot (1997) *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*. Hilversum: Verloren, p.181

<sup>138</sup> Righart (1995), p.134-135

<sup>139</sup> Righart (1995), p.135

hoe erotisch geladen het boek eigenlijk is. Ook de dociele uitbeelding van de vrouw wekte ergernis op.<sup>140</sup> Is er na de Tweede Wereldoorlog iets veranderd voor de vrouw?

#### *1.1.4.1 Buytendijk: de vrouw als Maria*

In zijn proefschrift over de Utrechtse School besteedt Ido Weijers ook een hoofdstuk aan de vrouw, waarbij hij de ideeën van de psycholoog Buytendijk verbindt aan de roman *Eenzaam avontuur* van Anna Blaman.<sup>141</sup> In deze paragraaf komt Buytendijks visie op de vrouw alvast aan de orde; in paragraaf 2.2 zal ik verder ingaan op de Utrechtse school, een kring van wetenschappers die zich na de oorlog bezig hielden met de wederopbouw van Nederland. Weijers schrijft in dit hoofdstuk dat de vrouw in het gemeenschapsdenken van de jaren vijftig gold als natuurlijke tegenpool van de man. Voor de kring van Utrechtse fenomenologen staat de vrouw model voor hun beeld van authenticiteit in gebondenheid, wat de katholieke psycholoog Buytendijk uitwerkt in zijn studie *De vrouw. Haar natuur, verschijning en bestaan* (1951).<sup>142</sup>

Buytendijk publiceert dit boek in een tijd waarin belangrijke studies van vrouwen over vrouwen verschijnen, met als bekendste boek *Le deuxième sexe* van Simone de Beauvoir. Zijn studie kan gezien worden als een antwoord op dit boek. Hoewel Buytendijk constateert dat er geen biologische verklaring is voor het sekseverschil, wil hij niet zover gaan als De Beauvoir en stellen dat het sekseverschil slechts cultureel bepaald is. Voor hem verschillen het mannelijke en het vrouwelijke wezenlijk van elkaar. Hij waardeert De Beauvoir, maar hij noemt haar boek volgens Weijers 'een typisch mannelijk protest', omdat zij de eigenlijke wereld van de vrouw miskent.<sup>143</sup>

Met *De vrouw* zet Buytendijk zich niet alleen af tegen De Beauvoir, het functioneert ook binnen christelijk Nederland als manifest. Hij heeft het in zijn studie namelijk nergens over de natuurlijke ongelijkwaardigheid van man en vrouw en de daarop gebaseerde seksuele hiërarchie, wat duidelijk afwijkt van de traditionele katholieke leer.<sup>144</sup> Hoe progressief dit ook mag klinken, Buytendijk zet zich wel af tegen de seksuele ontdekking van het vrouwelijk lichaam. Hij meent dat het lichaam van de vrouw behoed moet worden voor dergelijk openbaar gebruik, aangezien dat haar mysterie zou ontsluiert.<sup>145</sup> Hiermee wordt de vrouw voor Buytendijk een Maria, een 'aardse engel: half van deze wereld, half van een andere'.<sup>146</sup>

---

<sup>140</sup> Van Boven (2010), p.146

<sup>141</sup> Weijers, I. (1991) *Terug naar het behouden huis. De Utrechtse School en de Nederlandse roman 1945-1955*. Rotterdam: Erasmus Universiteitsdrukkerij

<sup>142</sup> Weijers (1991), p.39

<sup>143</sup> Weijers (1991), p.43-44

<sup>144</sup> Weijers (1991), p.45

<sup>145</sup> Weijers (1991), p.46

<sup>146</sup> Weijers (1991), p.43

Dat Buytendijk de vrouw op een voetstuk heeft blijkt ook uit zijn pleidooi voor gemengd onderwijs. Meisjes zouden als rolmodellen kunnen fungeren voor jongens, die daardoor zouden kunnen leren meisjes als gelijkwaardig te beschouwen. Gemengd onderwijs zou ook de mogelijke wildgroei van hun seksuele verlangens neutraliseren. Volgens Buytenijk is de vrouw zo de oplossing voor het probleem van de man: zij geeft hem weer het besef van thuis te horen in de wereld.<sup>147</sup>

#### *1.1.4.2 Emancipatie van de vrouw*

Waar Buytendijk de vrouw ziet als tegenhanger van de man, haar vrouwelijke natuur aanvaardend, creëert schrijfster Anna Blaman vrouwelijke personages die voor elkaar en voor zichzelf een raadsel zijn.<sup>148</sup> Voor haar is de vrouw zowel Maria als Eva, een moeder en een demon, liefde en lust: een tweestrijd waar de man verantwoordelijk voor wordt gehouden.<sup>149</sup> Deze tweedeling kunnen we doortrekken naar de vrouw in de jaren vijftig: moet ze alleen huisvrouw en moeder zijn of moet ze ook buitenshuis kunnen werken?

In de jaren vijftig was er geen sprake van een grote vrouwenbeweging die zich inzette voor emancipatie van de vrouw, wel van verschillende vrouwenorganisaties met elk een verschillende levensbeschouwelijke achtergrond en een ander doel. Om beter op te kunnen komen voor de vrouwenbelangen richtte Marie Anne Tellegen in 1944 het Nederlandse Vrouwen Comité op, dat functioneerde als overlegorgaan van de voorzitters van de belangrijkste vrouwenorganisaties en dat ook het aanspreekpunt was voor de regering in 'vrouwenzaken'.<sup>150</sup> Het NVC was erop gericht een bijdrage te leveren aan de nieuwe naoorlogse samenleving en meende dat de vrouw daar een nadrukkelijk eigen plaats in moest hebben.<sup>151</sup> Belangrijk punt in het NVC was het individuele recht van de vrouw op ontplooiing en zodoende op het verrichten van beroepsarbeid. Hoe mooi en vooruitstrevend dit ook klinkt, in dezelfde beginselverklaring werd gesteld dat de primaire taak van de gehuwde vrouw in het gezin lag.<sup>152</sup> Deze tegenstrijdigheid is wellicht te verklaren door de veelheid aan organisaties die binnen het NVC tevreden gesteld moesten worden, waaronder ook de Nederlandse Christen Vrouwen Bond. Door de nadruk op consensus en het willen spreken met een mond kon het NVC wel de vrouwenstem ten gehore brengen, wat het belangrijkste

---

<sup>147</sup> Weijers (1991), p.48

<sup>148</sup> Meer over Anna Blaman in paragraaf 2.1.

<sup>149</sup> Weijers (1991), p.50

<sup>150</sup> Vermeij R. en R. Raben (1997) 'De eigen waarde van de vrouw. Mevrouw Marie Anne Tellegen en het Nederlandse Vrouwen Comité' in: Luykx en Slot (1997), p.90

<sup>151</sup> Vermeij en Raben (1997), p.95

<sup>152</sup> Vermeij en Raben (1997), p.97

principe was binnen de organisatie. Daardoor is het niet gelukt baanbrekend werk te verrichten, want hoe hard voorzitter Tellegen ook vocht voor vrouwenarbeid en hoe radicaal haar opvattingen over werkende moeders ook mochten zijn, het consensusprincipe woog zwaarder. In de loop van de jaren vijftig neemt het NVC in kracht af: de eerst zo belangrijke consensus brokkelde af en zuilentegenstellingen werden weer belangrijker. Belangrijke reden hiervoor is het aftreden van Tellegen, die altijd strijdbaar én bindend bleef.

Niet alleen Tellegen speelde een belangrijke rol in de emancipatie van de vrouw, ook Corry Tendeloo is een vrouw van belang in deze kwestie. Zij vocht als kamerlid voor de PvdA voor toegang voor vrouwen tot alle ambten, beroepen en opleidingen; gelijk loon voor gelijke arbeid; afschaffing van het arbeidsverbod voor huwende en gehuwde ambtenaressen en de opheffing van de handelingsonbekwaamheid van gehuwde vrouwen.<sup>153</sup> Het beginsel van gelijk loon voor gelijkwaardige arbeid werd pas in 1975 in een wet vastgelegd, toen Tendeloo al bijna tien jaar overleden was, maar ze heeft wel gezien dat haar motie-Tendeloo (voor de afschaffing van het arbeidsverbod voor huwende en gehuwde ambtenaressen) in 1955 werd aangenomen.

Hoewel het verschil met de Dolle Mina's uit de jaren zestig en zeventig groot is, is het dus niet zo dat er in de jaren vijftig niets gebeurd is voor de emancipatie van de vrouw. Vrouwen als Marie Anne Tellegen en Corry Tendeloo stredden voor gelijke rechten voor mannen en vrouwen, Tellegen als voorzitter van het NVC en Tendeloo als kamerlid voor de PvdA. Er zijn weliswaar successen behaald, maar zoals Tellegen in 1956 schreef: 'Het is onjuist te zeggen dat we hier al heel wat hebben bereikt.'<sup>154</sup> De Nederlandse vrouw bleef, deze twee powervrouwen ten spijt – in de jaren vijftig toch vooral hoofd van het gezin, moeder van haar kinderen en vrouw van haar echtgenoot.

---

<sup>153</sup> Linders, A. (1997) 'Vier fronten, één strijd. Mr N.S. Corry Tendeloo in het spanningsveld van continuïteit en verandering 1945-1956 in: Luykx en Slot (1997), p.118

<sup>154</sup> Citaat van Tellegen in Vermeij en Raben (1997), p.108

## 2 Literair-historische context:

### Literatuur en kritiek na de oorlog

#### 2.1 Literatuur

Uit het vorige hoofdstuk blijkt dat we de Tweede Wereldoorlog niet als breuk kunnen beschouwen wanneer het over de Nederlandse samenleving gaat. Wat betreft de literatuur liggen de zaken anders. In *Altijd weer volgens die nesten beginnen* beschrijft Hugo Brems de Tweede Wereldoorlog als breukmoment.<sup>155</sup> In de eerste plaats is de invloed van de oorlog zichtbaar in het naoorlogse levensgevoel dat uit romans, verhalen en gedichten spreekt. In de tweede plaats noemt Brems de vernieuwing in de poëzie als afrekening met de waarden van voor de oorlog.<sup>156</sup>

In deze paragraaf zal ik kort deze vernieuwing in de poëzie bespreken, waarna ik over ga tot het naoorlogse levensgevoel in met name het proza. De kritiek op dit naoorlogse levensgevoel zal centraal staan in de volgende paragraaf, waarin ik ook inga op de Utrechtse School.

##### 2.1.1 Poëzie

De eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog was er in de poëzie eerder sprake van traditie van vernieuwing. De dichters die de belangrijkste poëzieprijzen kregen, debuteerden al voor de Tweede en soms zelfs al voor de Eerste Wereldoorlog. Hun opvattingen verschilden niet veel van wat ze voor 1940 al brachten, de oorlog komt slechts als thema terug in hun poëzie. Hun poëzie staat in het teken van evenwicht en harmonie, beheersing en vormvastheid.<sup>157</sup> Het gaat hierbij om dichters als Gerrit Achterberg, J.C. Bloem, A. Roland Holst en Martinus Nijhoff.

Vernieuwende tendensen zijn ook al snel waar te nemen. Vanaf 1946 pleiten verschillende dichters voor meer ruimte voor een hogere werkelijkheid, voor droom, intuïtie, irrationaliteit.<sup>158</sup> Ook begrippen als het 'autonome beeld' en de 'associatieve suggestie' worden eind jaren veertig al gebruikt door Bert Schierbeek en Jan G. Elburg.<sup>159</sup> De grote vernieuwing in de poëzie komt met een groep experimentele dichters: de Vijftigers. Anbeek noemt hun doorbraak een van de luidruchtigste revoluties in de geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur. Waar in

---

<sup>155</sup> Brems, H. (2006) *Altijd weer volgens die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bakker, zie hoofdstuk 3 'De Tweede Wereldoorlog als breukmoment'

<sup>156</sup> Brems (2006), p.46

<sup>157</sup> Brems (2006), p.98

<sup>158</sup> Brems (2006), p.105

<sup>159</sup> Brems (2006), p.106

omringende landen na de Eerste Wereldoorlog al sprake was van avant-gardebewegingen, drongen deze pas na de Tweede Wereldoorlog door in Nederland en ze vormden hier een heel eigen variant.<sup>160</sup> Wat betreft hun houding schrijft Anbeek dat de Vijftigers afrekenden met de mentaliteit van 'tucht en ascese' en eerder leefden volgens een mentaliteit van ontucht en anarchie.<sup>161</sup>

De poëzie van de beweging van Vijftig is experimenteel in de zin dat de dichter al dichtende tracht vorm te geven wat hij nog niet kent. De dichter beeldt de werkelijkheid niet af, maar creëert er zelf een. Dit is de autonomiegedachte: de poëzie staat op zichzelf. Andere kenmerken van de poëzie van Vijftig zijn taalvernieuwing en taalverruiming. Het gaat hierbij om zowel het gebruik van neologismen als dat van woorden uit bijvoorbeeld de techniek. De Vijftigers maakten gebruik van ongrammaticale zinsconstructies, lieten interpunctie weg en probeerden klankeffecten te benutten. Tot slot speelt beeldspraak een grote rol: de dichters combineerden ongebruikelijke beelden waardoor nog meer meerduidigheid gecreëerd werd.<sup>162</sup> Van Boven en Kemperink vatten de thematiek van Vijftig als volgt samen: 'Het onbevangen kinderlijke, de magisch-instinctieve beleving, lichamelijke en zintuiglijkheid, het 'oerdier' in de mens, de directe beleving, het verlangen naar een grotere en ruimere manier van leven, de wens op te gaan in een groot overkoepelend geheel (...). Een belangrijk thema was daarnaast de taal en de poëzie zelf: poëtische gedichten komen bij de Vijftigers veel voor.'<sup>163</sup>

De vernieuwende poëzie van de Vijftigers werd al vrij snel breder gewaardeerd: ze kregen al snel (kleine) literaire prijzen toebedeeld (Hans Lodeizen kreeg in 1950 postuum de Jan Campertprijs, Lucebert in 1953 de Poëzieprijs van de Gemeente Amsterdam). De bloemlezing *Nieuwe griffels schone leien* van Paul Rodenko uit 1954 was daarnaast een groot succes. Het feit dat hij gedichten van Vijftigers publiceerde heeft bijgedragen aan de canonisering van deze dichters. Kritiek op deze poëzievernieuwing was er uiteraard ook, daarover meer in de volgende paragraaf.

### 2.1.2 Proza

In zijn lezing 'Drievoudig verzet' onderscheidt G. Stuiveling drie stromingen binnen het naoorlogse proza, die alle op hun eigen manier reageren op de Tweede Wereldoorlog. Het gaat hem hierbij om de herleving van de historische roman, de humoristische roman en de 'littérature noire'. De herleving van de historische roman noemt hij een uiting van een algemeen

---

<sup>160</sup> Anbeek, T. (1997) 'Niet het moment voor experimenten. De twee gezichten van de jaren vijftig' in Luykx en Slot (1997), p.21

<sup>161</sup> Anbeek (1997), p.23

<sup>162</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.243-244

<sup>163</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.244



maatschappelijk onbehagen en de humoristische roman is volgens hem een vorm van verzet tegen een schrijversgeneratie uit de oorlogstijd.<sup>164</sup> In deze paragraaf zal ik niet ingaan op deze twee stromingen, maar ik zal me concentreren op de zogenoemde 'littérature noire': het proza waaruit het naoorlogse levensgevoel spreekt.

Dit proza is afkomstig van de hierboven al genoemde 'jeugd van tegenwoordig'. Het wereldbeeld dat uit deze literatuur spreekt is er een van chaos en bij de personages is er geen plek voor hoop, geloof, liefde of idealen. Wel is er sprake van angst en wanhoop, van leegte en walging. Jonge auteurs bij wie deze thema's een rol spelen in hun literatuur zijn onder anderen Willem Frederik Hermans, Anna Blaman en Gerard van het Reve. De laatste reikt in *De avonden* (1947) af met de traditionele waarden van de vooroorlogse generatie: geloof, gezin, burgermoraal, gemeenschapszin en idealisme.<sup>165</sup> Hierna volgden meer schokkende romans: Anna Blamans roman *Eenzaam avontuur* (1948) werd als een ontluistering van de liefde opgevat en *De tranen der acacia's* (1949) van Hermans demystificeerde het Nederlandse verzet en gaf een naargeestig beeld van Amsterdam in bezettingstijd. Deze drie schrijvers stonden symbool voor de somberheid en het gebrek aan idealen bij de jeugd, toentertijd werd door criticus Hans Gomperts gesproken van de 'Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn'.<sup>166</sup> Tegenover dit pessimistische wereldbeeld van de jongeren staat het bevlogen optimisme van een kring van academici die bekend is geworden als de 'Utrechtse school'. Deze academici hielden zich bezig met de geestelijke wederopbouw van Nederland en legden de nadruk op persoonlijke verantwoordelijkheid en persoonlijke ontplooiing. In de volgende paragraaf zal ik kort ingaan op de wisselwerking tussen de jonge romanciers en de Utrechtse School.

Behalve deze twee vernieuwingen in de naoorlogse Nederlandse literatuur, was er uiteraard ook plaats voor meer 'traditie'. Brems schrijft dat in de eerste naoorlogse jaren de meeste aandacht uitging naar romans met een relatief traditionele structuur. Dit geldt zowel romans van oudere als van jongere schrijvers en zowel romans die later zijn gecanoniseerd als romans die in de vergetelheid zijn geraakt.<sup>167</sup> De oorlog heeft 'geen verschuivingen in de vorm (...) veroorzaakt', het zou meer 'aankomen op de mentaliteit, welke uit deze werken spreekt, dan op de vorm waarin zij zich presenteren'.<sup>168</sup>

Ferdinand Bordewijk is een voorbeeld van schrijvers die zowel voor als na de oorlog publiceerden. Brems zet deze 'traditionele' schrijvers af tegen de 'landerigen' en noemt in dit verband de roman *Bloesentak* van Bordewijk uit 1955. Deze roman werd positief onthaald

---

<sup>164</sup> Citaat van Stuiveling in Brems (2006), p.46-47

<sup>165</sup> Van Boven en Kemperink (2006), p.250

<sup>166</sup> Anbeek (1997), p.24

<sup>167</sup> Brems (2006), p.162-163

<sup>168</sup> Stroman (1951), geciteerd in Brems (2006), p.163

‘vanwege de “warme menselijkheid” die eruit sprak en die men zo weldadig vond contrasteren met het gevestigde beeld van hardheid en koelheid van de auteur’.<sup>169</sup> Die warme menselijkheid, het geloof in goedheid en liefde en een sfeer van optimisme werden in deze periode gretig onthaald, als tegenhanger van het pessimisme dat sprak uit de literatuur van de landerigen. In het volgende hoofdstuk zal de naoorlogse literatuur van Bordewijk centraal staan.

## 2.2 Kritiek op de landerigen: de Utrechtse School als tegenvoorbeeld

In zijn proefschrift *Terug naar het behouden huis. De Utrechtse School en de Nederlandse roman 1945-1955* zet Ido Weijers twee fenomenen uit de naoorlogse jaren tegenover elkaar: de ontwikkelingen in het literaire circuit en veranderingen op het gebied van de menswetenschappen. In de vorige paragraaf heb ik de literaire vernieuwing al besproken, die uitgaat van jonge auteurs als Anna Blaman, Willem Frederik Hermans en Gerard van het Reve (toentertijd publicerend als Simon van het Reve). Hun literatuur, wars van idealen, zet Weijers af tegen het bevlogen optimisme van een kring van academici die later bekend is geworden als de ‘Utrechtse School’: ‘een uiteenlopend gezelschap van overwegend fenomenologisch georiënteerde psychologen, pedagogen, psychiaters, criminologen en juristen die na de oorlog op hun vakgebied en ver daarbuiten jarenlang als toonaangevende intellectuelen werden beschouwd’.<sup>170</sup> Onder anderen de psycholoog F. Buytendijk, de pedagoog M. Langeveld en de psychiater H.C. Rümke maakten deel uit van dit gezelschap.

De drie bovengenoemde auteurs – Blaman, Hermans en Van het Reve – vormden nooit een groep, maar werden door de critici op een lijn gesteld.<sup>171</sup> Zoals gezegd kenmerken hun respectievelijke romans *De avonden* (Van het Reve, 1947), *Eenzaam avontuur* (Blaman, 1948) en *De tranen der acacia’s* (Hermans, 1949) zich door het wereldbeeld van chaos dat zij de lezer voorstellen, door het gebrek aan idealen en hoop dat eruit spreekt en door de nadruk op lichamelijkeheid. Waar de Tweede Wereldoorlog voor hen bevestigt dat vooroorlogse waarden als waardigheid en verantwoordelijkheid inhoudsloos zijn geworden, zijn dit juist de twee begrippen waar de intellectuele elite zich na de oorlog op richt.<sup>172</sup>

De Utrechtse School houdt zich bezig met de geestelijke wederopbouw van Nederland, ‘waarbij het principe van persoonlijke verantwoordelijkheid wordt ingebed in een ideaalbeeld van een

---

<sup>169</sup> Brems (2006), p.155

<sup>170</sup> Weijers (1991), p.8

<sup>171</sup> Weijers (1991), p.12, 21

<sup>172</sup> Weijers (1991), p.14

authentiek, verinnerlijkt gemeenschapsleven'.<sup>173</sup> De academici bemoeien zich met de maatschappij en doen dit vanuit een nadrukkelijk wereldbeschouwelijke overtuiging. Aan de ene kant is de gemeenschap van belang en ligt de nadruk op maatschappelijke verbondenheid, aan de andere kant staat de Utrechtse School voor waarden als eigen verantwoordelijkheid en vrijheid. Een beetje traditie en een beetje vernieuwing, wel vanuit een wereldbeschouwelijke overtuiging maar niet vanuit het traditionele christelijke geloof.<sup>174</sup> Dit is dan ook het verschil met de oplossingen die Ortega y Gasset en Huizinga boden voor het gebrek aan idealen in het interbellum.

---

<sup>173</sup> Weijers (1991), p.15

<sup>174</sup> Weijers (1991), p.18

### 3 De schrijver en zijn werk:

#### Bordewijks cultuurkritiek in de naoorlogse jaren

##### 3.1 Bordewijk als cultuurcriticus

Na de Tweede Wereldoorlog is Bordewijk zoals gezegd doorgegaan met schrijven en publiceren. In de twintig jaar tussen het einde van de oorlog en zijn dood in 1965 heeft hij een groot aantal romans en bundels gepubliceerd. Daarnaast verschenen van 1946 tot 1955 boekbesprekingen van zijn hand in het Utrechtsch Nieuwsblad.

In het eerste deel van dit eindwerkstuk stond Bordewijks cultuurkritiek ten aanzien van de moderne tijd centraal. In de roman *Knorrende beesten* en het verhaal 'Sodom' bezag hij de ontzielde massamaatschappij kritisch, waarbij vooral de elite het moest ontgelden. De elite is bij Bordewijk vaak de adel, die tegenover het volk geplaatst wordt. Waar de elite zich overgeeft aan massagedrag en oppervlakkig en materieel ingesteld is, staat het volk dichtbij de natuur en representeert het gezondheid en nuchterheid. Deze verdeling in standen is een belangrijk thema in Bordewijks werk, ook in zijn naoorlogse werk. Standsbesef staat bijvoorbeeld centraal in de verhalenbundel *Studiën in volksstructuur* uit 1951 en de roman *De doopvont* uit 1952, beide door Anten uitgebreid besproken in diens proefschrift *Het bekoorlijk vernis van de rede*.

In dit hoofdstuk staan Bordewijks cultuurkritische ideeën van na de Tweede Wereldoorlog centraal. Het standsdenken bleef zoals gezegd actueel, maar de moderne massamaatschappij met bijbehorende nieuwe technische ontwikkelingen is niet meer het onderwerp van beschouwing. Daarnaast zal Bordewijks houding ten opzichte van de vrouw de revue passeren. De vooroorlogse lijn in zijn mening over de vrouw is door te trekken, maar elke nieuwe tijd roept ook nieuwe vragen op. Bordewijks ideeën over standsbesef en over de vrouw vormen de eerste paragraaf van dit hoofdstuk, waarin Bordewijk als cultuurcriticus centraal staat. Hierbij ga ik uit van zowel zijn primaire werk als van de recensies die hij schreef voor het Utrechtsch Nieuwsblad. In de tweede paragraaf bekijk ik vervolgens hoe Bordewijks naoorlogse cultuurkritiek ten aanzien van de vrouw terugkomt in de verhalen 'Drie regenbogen' en 'Het middenstandshuis', afkomstig uit de bundel *Het eberschild* (1949).

### 3.1.1 Standen op de schop

In het vorige hoofdstuk is de naoorlogse literatuur in Nederland ter sprake gekomen. Het proza dat bij bespreking van deze periode vaak centraal staat is dat van de jonge generatie, hierboven ook wel de 'landerigen' genoemd. In zijn proefschrift schrijft Anten dat meer aandacht voor het naoorlogse oeuvre van Bordewijk de bestudering van deze periode zou completeren, aangezien '[Bordewijk] in de genoemde romans (Noorderlicht, De doopvont, Bloesentak, MS) en enige verhalenbundels literair vorm [gaf] aan een groot aantal sociale en cultuurhistorische aspecten van de toenmalige samenleving'.<sup>175</sup> Het aspect dat Anten in zijn proefschrift *Het bekoorlijk vernis van de rede* en in het artikel 'Er zijn tenslotte grenzen. Sociale stratificatie en verticale mobiliteit in *De doopvont* van F. Bordewijk' belicht is dat van de standenmaatschappij die Nederland in de naoorlogse periode nog was.

Standbesef en sociale stratificatie zijn kernthema's in Bordewijks werk, schrijft Anten. De nadruk ligt hierbij op maatschappelijke nivellering, 'een egaliserend proces dat samenhangt met enerzijds de opkomst van wat door Bordewijk genoemd wordt het volk of de massa, en anderzijds de morele en sociale neergang van de traditionele elite als de adel, het patriciaat en de hogere burgerij'<sup>176</sup>. In 'Sodom' en *Knorrrende beesten* plaatste Bordewijk het ietwat ruwe maar vitale volk al tegenover de hoog in aanzien staande maar gedegenererde elite, waarbij het volk als winnaar uit de bus lijkt te komen. De oorlog heeft geen verandering gebracht in deze thematiek; ook in Bordewijks naoorlogse literatuur staan adel en volk tegenover elkaar. Anten noemt dit 'paarvorming in groter verband, namelijk de in beweging zijnde verhouding tussen twee sociale geledingen in de maatschappelijke actualiteit van Nederland aan het eind van de jaren veertig'<sup>177</sup>.

Eind jaren veertig en in de jaren vijftig is het in Bordewijks literatuur de bovenlaag van de samenleving die de opkomst van het volk met gemengde gevoelens beschouwt. Aan de ene kant staat de elite positief tegenover de emancipatie van het volk, aan de andere kant gaat deze emancipatie tot hun spijt gepaard met een verlies aan beschaafde omgangsvormen die zo kenmerkend zijn voor de aristocratie.<sup>178</sup> De vertelinstantie in 'Ziel en correspondent' betoont zich negatief ten aanzien van de emancipatie van het volk: 'En de twintigste eeuw, zo hoopgevend na de Eerste Wereldoorlog, bracht een ommekeer die geen verbetering zou blijken. Het proletariërdom verdween als stand door de werking van materiële welvaart. Maar zijn kiemen

---

<sup>175</sup> Anten (1996), p.135

<sup>176</sup> Anten (1996), p.60

<sup>177</sup> Anten (1996), p.137

<sup>178</sup> Anten, H. (1993) 'Er zijn tenslotte grenzen. Sociale stratificatie en verticale mobiliteit in *De doopvont* van F. Bordewijk'. *Spiegel der letteren* 35, p.283

hadden zich in de hersens genesteld en na de Tweede Wereldoorlog zijn wij zover van geen stand meer te moeten erkennen, maar een geheel mensdom geestelijk verproletariseerd. En het leven mist stijl.<sup>179</sup>

Deze tegenstrijdigheid ten aanzien van de opkomst van het volk is dezelfde tegenstrijdigheid die we al zagen in 'Sodom', waar John Hova de moderne tijd met gemengde gevoelens bezag. Bordewijk kijkt ook na de oorlog kritisch naar de moderne invloeden in de Nederlandse maatschappij. Zo heeft hij niets op met moderne grootschalige architectuur of met het 'amerikanisme' dat na 1945 heerst.<sup>180</sup>

Niet alleen in zijn literatuur, ook in zijn literatuurkritiek geeft Bordewijk blijk van betrokkenheid bij de Nederlandse samenleving. Zijn besprekingen van de romans van de 'landerigen' (Blaman, Van het Reve en Hermans) tonen dan ook aan dat we zijn literatuur in de naoorlogse periode moeten zien als tegengesteld aan het proza van deze drie jongeren. Zoals Anten schrijft: 'De bezorgde woorden die hij in deze kritieken wijdt aan het nihilistische mensbeeld dat uit dat proza spreekt, profileren zijn eigen poetica [sic] en het daarmee verankerde maatschappelijke bewustzijn waarin een zeker idealisme opvalt.'

De naoorlogse cultuurkritiek van Bordewijk bestaat dus niet alleen uit een kritische kijk op de neergang van de adel en de opkomst van het volk, maar ook uit een bezorgdheid jegens de ideaalloosheid van een nieuwe generatie. Kortom: een deel 'traditie' – de verhouding tussen adel en volk maakte ook in de jaren dertig al deel uit van Bordewijks thematiek – en een deel 'vernieuwing' – anti-Amerikanisme en een dosis idealisme als tegengif voor de nihilistische houding van een jonge generatie schrijvers.

### 3.1.2 Over de vrouw

Zowel uit Bordewijks naoorlogs proza als uit zijn literaire kritieken is het mogelijk zijn vrouwbeeld te construeren. Wanneer we *De doopvont* opvatten als studie in de naoorlogse volksstructuur en daarmee als representant van Bordewijks naoorlogse ideeën over de samenleving, kunnen we Antens bespreking van de vrouwelijke personages zien als in hoge mate representatief voor Bordewijks visie op de vrouw in deze periode.

De vrouw die Bordewijks visie op de vrouw belichaamt is het personage Lea. Lea is een zus van de hoofdpersoon De Bleek. De Bleek heeft een zeer dominante persoonlijkheid, waar Lea – in tegenstelling tot haar jongere zus Sara – immuun voor is. Hierdoor heeft De Bleek respect voor

---

<sup>179</sup> Bordewijk (1999), p.143

<sup>180</sup> Anten (1996), p.140

haar.<sup>181</sup> Hoe onafhankelijk dit ook moge klinken, Lea is voornamelijk echtgenote, moeder en huisvrouw. In haar huwelijk cijfert ze zichzelf helemaal weg ten gunste van haar man Bearda. Anten legt het verband tussen Lea en de vrouw zoals die door Buytendijk beschreven werd in De vrouw. Haar natuur, verschijning en bestaan. In dit werk, dat al ter sprake gekomen is in paragraaf 1.1.4.1, maakt Buytendijk een onderscheid tussen het mannelijke en het vrouwelijke, waarbij de vrouw vooral zorgend en zachtmoedig is. De vrouw staat in haar vrouwelijkheid voor hem wel op een hoog moreel plan, maar van gelijkwaardigheid aan de man is geen sprake. Anten ziet het personage Lea als een afwijzende reactie op dit vrouwbeeld: de vrouw heeft volgens Bordewijk meer mogelijkheden dan alleen maar het zorgen voor man en kinderen.<sup>182</sup>

Deze positieve kijk op vrouwen komt bij De Bleeck vaak ter sprake. De bewondering voor de vrouw die De Bleeck uit is dezelfde als die van Henri Leroy in Rood paleis (zie paragraaf 3.1.3): de tijd van de man is over, de nieuwe tijd is de tijd van de vrouw. Anten toont dat het verschil tussen theorie en praktijk bij dit personage echter groot is. Waar hij uitspraken doet die getuigen van veel waardering voor de vrouw, gedraagt hij zich in de praktijk vaak dominant. Hij roemt het praktisch inzicht van de vrouw en noemt haar emancipatie een revolutie, maar als puntje bij paaltje komt loopt hij wel als meester voor haar uit.<sup>183</sup>

Ook uit een naoorlogse roman als De doopvont komt zo het beeld van een onafhankelijke vrouw naar voren: een vrouw die meer kan dan huisvrouw zijn, om haar draait het in de nieuwe tijd. De nieuwe tijd in Rood paleis was het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw, in De doopvont draait het om naoorlogs Nederland.

Niet alleen in zijn romans, ook in zijn literaire kritieken laat Bordewijk van zich horen wat vrouwen betreft. Een treffend voorbeeld is de recensie die hij in 1949 schreef naar aanleiding van de roman Eenzaam avontuur van Anna Blaman. Hij is zeer te spreken over haar schrijverschap en hij sluit de recensie dan ook af met de volgende woorden:

‘Het ziet ernaar uit dat zij beiden (Anna Blaman en Jo Boer, MS) het proza van de eerstkomende jaren zullen beheersen, en niet de mannen. Zij zijn bloedrijker dan onze schrijvers; zij raken minder verstrikt in vooropgezette doelstellingen nopens de litteraire kunst, om van modegeest te zwijgen. Kortom: zij zijn echte vrouwen met het instinct voor datgene wat het kunstwerk van verschijnsel adelt tot verschijning, gelijk een perfecte robe adeldom schenkt aan het lichaam.’<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Anten (1996), p.148

<sup>182</sup> Anten (1996), p.151

<sup>183</sup> Anten (1996), p.154-155

<sup>184</sup> Bordewijk, F. (1949) ‘Een werkstuk van ongemene betekenis’ in: Bordewijk, F. (1982) *Kritisch proza* (red. D. Kroon). 's-Gravenhage: BZZTôH, p.92

Hoe positief Bordewijk hier ook is over het vrouwelijke karakter van de schrijfsters Blaman en Boer, in andere recensies is het vrouwelijke juist negatief. Met name de schrijfstijl van vrouwen laat te wensen over, als we Bordewijk mogen geloven. Over het boek *Kartini* van Marie C. van Zeggelen schrijft hij dat het 'zo nu en dan slordig geschreven [is], met een typisch vrouwelijk veronachtzamen van de eisen ener verzorgde taal'<sup>185</sup>; over *Vrouwenkamp Ravensbrück* van Anne Berendsen dat het einde 'typisch vrouwelijke slordig' is<sup>186</sup>. In zijn bespreking van *Ontwortelden van An Jacobs* gaat Bordewijk pas echt los:

Ik kon echter in het geheel geen stijl ontdekken in dit wel typisch vrouwelijk produkt. De lezeressen moeten het mij vergeven, en eveneens de fijne of krachtige stilisten onder onze schrijfsters als Top Naeff en wijlen Augusta de Wit. Maar zodanig volkomen gemis aan verantwoordelijkheidsgevoel tegenover de eigen taal, tegenover een op zijn minst duidelijke stilerings, en tegenover de primaire eisen der compositie is nu eenmaal kenmerkend voor het 'zwakke' geslacht, en vormt een bewijs dat die term nog niet zo misplaatst is.<sup>187</sup>

Wanneer een schrijfster een goede schrijfstijl heeft, mag zij blijkbaar een uitzondering heten op de regel van het zwakke geslacht. Het vrouw-zijn heeft wel voordelen, maar die liggen eerder op het terrein van oog voor sfeer en treffende gebeurtenissen. Uitzonderingen zijn zoals gezegd Anna Blaman en Jo Boer. Treffend is Bordewijks bespreking van Boers roman *Kruis of munt*, die hij roemt om de 'hechte structuur van de echte roman, een duurzaam voorbeeld voor wie zich aan deze moeilijke prozavorm wagen'<sup>188</sup>. Technisch goed schrijven lijkt voorbehouden aan mannen, maar deze vrouw kan het blijkbaar ook.

In zijn boekbesprekingen voor het *Utrechtsch Nieuwsblad* laat Bordewijk zich bij het bespreken van vrouwelijke auteurs blijkbaar toch leiden door een Buytendijksaanse scheiding tussen het vrouwelijke en het mannelijke. Vrouwen schrijven in het algemeen wijdlopig, maar ze zijn wel in staat tot het oproepen van sfeer door het herkennen van mooie onderwerpen en deze treffend te beschrijven. Hun romans zijn echter pas meesterstukken als zij niet zo slordig schrijven, maar blijk geven van technisch vernuft. Dat dit mogelijk is laten Anna Blaman en Jo Boer zien, zoals blijkt uit bovenstaand citaat. Net als de personages in *Rood paleis* en *De doopvont* meent Bordewijk dat het de vrouwen zijn die de komende tijd zullen heersen, niet de mannen.

---

<sup>185</sup> Bordewijk, F. (1946) 'De roman ener jonge Javaanse prinses' in: Bordewijk, F. (1989) *Verzameld werk 12*. Amsterdam: Van Nijgh & Ditmar, p.34

<sup>186</sup> Bordewijk, F. (1946) 'Het chaosverlangen der Duitse massa' in: Bordewijk (1989-dl.12), p.85

<sup>187</sup> Bordewijk, F. (1948) 'Verward boek over Japans vrouwenkamp' in: Bordewijk (1989-dl.12), p.177

<sup>188</sup> Bordewijk, F. (1949) 'Een machtige roman van Jo Boer' in: Bordewijk (1989-dl.12) p.275



## 3.2 De vrouw in Bordewijks cultuurkritische literatuur

In de vorige paragraaf heb ik Bordewijks cultuurkritische kijk op naoorlogs Nederland toegelicht, waarin (het einde van) de standenmaatschappij een belangrijk thema was. Daarnaast heb ik Bordewijks afbeelding van de vrouw in *De doopvont* en zijn literatuurkritieken besproken. Buiten het omvangrijke *De doopvont* is er nog een verhalenbundel waarin Bordewijk kritische opmerkingen maakt ten aanzien van de samenleving: *Het eiberschild* uit 1949. Ik bespreek twee verhalen uit deze bundel, te weten 'Drie regenbogen' en 'Het middenstandshuis'. Nadat ik een korte samenvatting heb gegeven zal ik ingaan op de afbeelding van de vrouw in deze twee verhalen.

### 3.2.1 'Drie regenbogen' en 'Het middenstandshuis'

De bundel *Het eiberschild* bevat vijf verhalen, die voor het grootste deel gesitueerd kunnen worden in het Den Haag van begin twintigste eeuw – alleen het afsluitende 'Paarlen avond' speelt zich af vlak na de Tweede Wereldoorlog. In haar masterscriptie over *Het eiberschild* geeft Anna Brouwer aan hoe titel en inhoud samengaan. De titel van de bundel verwijst naar het stadswapen van Den Haag, waarop een eiber – een ooievaar – afgebeeld is. 'Aangezien de vogel zowel betekenisvol was in adellijke kringen rondom het hof als in het volksmilieu in het dorp,' zo schrijft zij, 'kan gesteld worden dat het eiberschild een verbinding vormt tussen de hogere en de lagere standen in Den Haag. Het belang van de ooievaar in de twee verschillende milieus sluit goed aan bij *Het eiberschild*, aangezien de verschuivende machtsverhoudingen in Den Haag een belangrijk thema vormen in de bundel.'<sup>189</sup>

'Drie regenbogen' is het verhaal van de neergang van Lamoraal van Westerlee, zoon van de graaf Van Westerlee, en daarmee ook de neergang van de adel. Al jong wees groeit Van Westerlee op bij zijn rijke oom Ewoud Burbax. Van Westerlee is een 'stille beschouwende jongen', niet heel mannelijk, een 'lange, vrij tengere jongen van matig leervermogen' die, anders dan zijn stand wellicht zou vermoeden, absoluut niet verwaand was – daarvoor was hij 'te diep en te dromerig'.<sup>190</sup> Op jonge leeftijd ziet hij op een dag een volks meisje, Loes Wolbers, door wie hij zo

---

<sup>189</sup> Brouwer, A. (2011) *De afgrond van het niet-weten. Een analyse van Bordewijks verhaal 'Ziel en correspondent'*. Masterscriptie Nederlandse literatuur, Universiteit Utrecht.

<sup>190</sup> Bordewijk, F. (1949) 'Drie regenbogen' in: Bordewijk, F. (1985) *Verzamelde verhalen*. 's-Gravenhage: Van Nijgh & Ditmar, p.645-646

ge fascineerd wordt dat hij haar volgt en terecht komt in haar omgeving: een volksbuurt waar jongens van zijn stand niet komen.

Van Westerlee gaat na het gymnasium rechten studeren in Utrecht. Op 23-jarige leeftijd krijgt hij de voogdij over het bezit van zijn oom, die hem en passant ook financieel advies meegeeft aangaande zijn levenswijze: om de leefwijze die zijn stand van hem vroeg in ere te kunnen houden, moest Van Westerlee het huis maar verkopen. Wanneer oom Ewoud overlijdt moet Van Westerlee het als 'slecht financier' stellen zonder diens adviezen. In de Eerste Wereldoorlog is hij twee jaar gemobiliseerd als reservist, een tijd waarin hij nog correspondeert met Loes. Hij was haar namelijk weer tegen het lijf gelopen.

Na de oorlog gaat het met de financiën van Van Westerlee steeds slechter; hij moet radicaal anders gaan leven. Hij verkoopt een kostbaar tapijt, zegt zijn lidmaatschap van de club op en vertrekt uit zijn gehuurde kamers. Van Westerlee verhuist naar een goedkope suite ver van het centrum en kiest voor een soberder leven. Hiermee is hij een voorbeeld van de neergang van de adellijke stand: 'Hij ging onder, en hij niet alleen.'<sup>191</sup> In 1930 raakt Van Westerlee bijna al zijn geld kwijt doordat een bankier voor wie hij borg had gestaan failliet ging ten gevolge van de economische crisis. Hierop verhuisde hij naar een nog goedkopere 'weekwoning' en versoberde zijn levensstijl nog verder.

Op dit moment in zijn leven komt hij na jaren Loes Wolbers weer tegen. De laatste keer dat hij haar zag, in Scheveningen, had Van Westerlee nog geld en was Loes werkzaam in een naaiatelier. Jaren later heeft Van Westerlee al zijn geld verloren en leeft hij uiterst sober in en is Louise Adriana Antonia Wolbers, zoals Loes voluit heet, pianolerares geworden. Van Westerlee staat zo voor de neergang van de adel, Loes voor de emancipatie van het volk. Beiden zijn nooit getrouwd, wat zou kunnen wijzen op een verbondenheid niet nooit bestendig kon worden door het uiteindelijke standsverschil: geld of geen geld, Van Westerlee is van adel en Loes komt uit het volk.

In 'Het middenstandshuis' komt de standennivellering zoals hierboven beschreven al snel ter sprake. De grillige curve van de hogere kringen schijnt een neergang aan te wijzen; de eveneens grillige curve van de werkmansstand is juist stijgend.<sup>192</sup> Rust is bij deze standen ver te zoeken, de eigenlijke vastigheid vinden we bij de middenstand: 'van nature hard, nuchter, trouw, ijverig, tevreden, godvruchtig, behoedzaam, en slim maar niet sluw'.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Bordewijk (1985), p.675

<sup>192</sup> Bordewijk, F. (1949) 'Het middenstandshuis' in: Bordewijk, F. (1985) *Verzamelde verhalen*. 's-Gravenhage: Van Nijgh & Ditmar, p.683

<sup>193</sup> Bordewijk (1985), p.684

In dit verhaal staan niet de adel en het volk centraal, maar krijgt de kleine middenstand alle aandacht. Deze sociale groep houdt van huiselijkheid en gezelligheid, waardoor de gezinnen in dit middenstandshuis iets weg hebben van een grote familie.<sup>194</sup> Het belangrijkste evenement in dit boek is de dood van de aannemer Van Galen, door de vertelinstantie al voorspeld. Op het tijdstip van zijn overlijden merken de medebewoners ieder namelijk dat er 'iets' is, waaruit blijkt dat ze allemaal met elkaar verbonden zijn op onderbewust niveau.

### 3.2.2 Van naaistertje tot piano-onderwijzeres

De vrouw die in 'Drie regenbogen' centraal staat is Loes Wolbers. Ze wordt anoniem geïntroduceerd als 'lang volkskind', 'uitermate zorgeloos gekleed, niet arm evenwel, en gezond gebronsd'.<sup>195</sup> Met deze karakterisering staat zij al tegenover Lamoraal van Westerlee, die neergezet wordt als 'klein, smal, bleek'.<sup>196</sup> Pas twee bladzijden verder wordt Loes' naam onthuld en dan blijkt dat Loes vier keer per dag langs de school van Van Westerlee komt. Hij volgt haar de volksbuurt in, maar heeft alleen oog voor haar verschijning:

Ze droeg een erg vertrouwd plat mosgroen hoedje op het haast zwarte haar en een donkerder groene mantel. Voor haar doen was ze net gekleed, toch steeds met iets van het onverschillige slordige ener vrouw die eigenlijke behaagzucht niet leren zal. Haar gezicht kende hij precies de stevige blozende wang, gauw gebronsd en ook nu nog een weinig, het gave witte voorhoofd waarin dadelijk een enkele rimpel waterpas een lijn trok, het grappig kinderneusje, de dieprode, bloedrijke mond, breed en zacht, met een komische trek van kinderlijk pruilen, het licht ijzeren oog.<sup>197</sup>

Loes wordt als volkskind neergezet als slordig gekleed, maar met een gezond gelaat. Tegenover de volkse vrouwen staan de vrouwen uit de hogere Haagse kringen. Hoewel zij frisse stemmen en gezichten hebben, zijn hun denkbeelden dat niet: 'de gesprekken gingen saai en onbelangrijk heen en weer'<sup>198</sup> en 'de ernst [was] naargeestig, de vrolijkheid oppervlakkig, de belangstelling op het geijkte gericht'<sup>199</sup>.

---

<sup>194</sup> Bordewijk (1985), p.685

<sup>195</sup> Bordewijk (1985), p.647

<sup>196</sup> Bordewijk (1985), p.644

<sup>197</sup> Bordewijk (1985), p.650

<sup>198</sup> Bordewijk (1985), p.642

<sup>199</sup> Bordewijk (1985), p.643

Van Westerlee wandelt veel door Den Haag en hij ziet de stad veranderen. Niet alleen de stad, ook de mensen veranderen. Over het Haagse meisje van goede stand zegt hij bijvoorbeeld dat zij in deze tijd (de jaren voor de Eerste Wereldoorlog) uit het straatbeeld begint te verdwijnen.<sup>200</sup>

Het Haagse meisje was vooral gekenmerkt door dartelheid naast volmaakte omgangsvormen. Het was het meisje uit de kringen van Van Westerlee, maar evenzeer de dochter van de vermogende burger en de aanzienlijke ambtenaar zonder geld. Het was jong, fris, ondiep maar niet druk, levendig wel. (...) Het toonde een sierlijk ingepend figuurtje, het liep met kittige passen, het was vrijmoedig maar niet overmoedig en bloosde gauw. Het was gezond en sterk in een tijd toen het Haagse volksmeisje nog veelszins een bleek, ondervoed voorkomen had.<sup>201</sup>

De beschrijving van de volkse Loes komt geenszins overeen met die van het Haagse volksmeisje in die tijd, aangezien Loes juist getypeerd wordt als gezond en gebronsd. Dit zou duidelijk kunnen maken dat de volksmeisjes meer gaan lijken op de meisjes uit hogere standen (jong, fris, gezond, sterk), terwijl de Haagse meisjes van goede stand hun frisheid verliezen.

In Scheveningen loopt Van Westerlee Loes weer tegen het lijf, een 'jonge vrouw' met 'bronzen appels op haar wangen', 'haar blote armen stevig en rank, haar vingertoppen lang, spits, met die adeldom die de natuur somwijlen als een voorlopige, altijd weer in te vorderen gave schenkt aan de volksjeugd'<sup>202</sup>. Hiermee wordt de verbinding gemaakt tussen adel en volk in het personage Loes Wolbers. Ze heeft het gezonde en stevige van de volksjeugd, maar ook ranke armen en spitse vingertoppen die adeldom doen vermoeden. Wel was ze nog steeds slordig gekleed, 'voor haar beroep (ze werkte in een naaiatelier, MS) geen levende reclame'<sup>203</sup>. De vriendin van Loes, ook een volksmeisje, krijgt niet zulke positieve beschrijvingen mee. Zij is 'een lelijk, onbevallig, kleinburgerlijk kind, overduidelijk hoogst na-ijverig op het frisse naaistertje en haar gezelschap'<sup>204</sup>. Niet alle volkse meisjes zijn dus gezond en fris, het is echt Loes bij wie deze eigenschappen van Haagse meisjes van goede stand herkenbaar zijn.

Loes was dan wel kostuumnaaister en ze bewoonde dan wel een oud huisje, ze was absoluut niet onderontwikkeld: 'Ze speelde piano, blijkbaar niet slecht. Toen hij naar de componisten vroeg noemde ze de goede namen (...)'.<sup>205</sup> Dat haar muzikaal talent allesbehalve verwaarloosbaar was, wordt aan het einde van het verhaal duidelijk. Van Westerlee en Loes komen elkaar namelijk nog een laatste keer tegen. Van Westerlee is inmiddels al zijn geld kwijt geraakt en zijn

---

<sup>200</sup> Bordewijk (1985), p.658

<sup>201</sup> Bordewijk (1985), p.658-659

<sup>202</sup> Bordewijk (1985), p.662

<sup>203</sup> Bordewijk (1985), p.663

<sup>204</sup> Bordewijk (1985), p.663

<sup>205</sup> Bordewijk (1985), p.667

gezondheid laat ook te wensen over: 'zijn hart gaf hem zorgen, hij droeg zakken onder de ogen'<sup>206</sup>. Hij dacht na jaren weer aan Loes en besloot haar op te zoeken. Hoewel hij haar niet kon vinden, liepen ze elkaar toch tegen het lijf. 'Hij zag een vaal gelaat, het hare, onmiskienbaar, geen ogen met ijzeren glans, ogen van nevelgrijs.'<sup>207</sup> Hij zelf leunde op een wandelstok en was 'een verarmd edelman, een gebogen man'<sup>208</sup>. Beiden waren ongetrouwd gebleven, ze hadden totaal andere levens geleid. Waar het met Van Westerlee steeds minder ging op financieel gebied, is het met Loes steeds beter gegaan: 'Van Beroep was zij piano-onderwijzeres.'<sup>209</sup> Hiermee is zij de verpersoonlijking van de emancipatie van het volk, Van Westerlee de verpersoonlijking van de in verval zijnde adelstand.

De vrouw om wie het in dit verhaal draait is Loes Wolbers. Zij verenigt het volkse en het adellijke en is zo representatief voor de maatschappelijke nivellering in de maatschappij, hierboven al 'paarvorming in groter verband' genoemd, 'de in beweging zijnde verhouding tussen twee sociale geledingen in de maatschappelijke actualiteit van Nederland aan het eind van de jaren veertig'<sup>210</sup>.

In 'Het middenstandshuis' komen andere vrouwen voor: middenstanders. De eerste vrouw in dit verhaal is mevrouw Brumliet. Zij en haar echtgenoot hebben een slechte gezondheid, 'beiden lijden aan de nieren, mogelijk als gevolg van lang verkeer in de ongezonde achterwoning van een volksbuurt'<sup>211</sup>, maar ze zijn zo godsdienstig dat zij God niet verantwoordelijk stellen voor hun situatie. Mevrouw Brumliet is als haar man: 'beperkt in haar denken, maar in haar beperking scherp en gevat. Ze klaagt, gelijk hij, over pijn en koude.'<sup>212</sup> Ze zorgt voor haar man – zij is het die het koffiemaal verzorgt – maar: 'Hij uit ook nooit een woord van dank voor haar behulpzaamheid, en zij verlangt het niet. Zoiets spreekt vanzelf, en de woorden worden met de jaren steeds moeilijker.'<sup>213</sup>

Mevrouw Colsté is weduwe en woont samen met een gekooid vogeltje. 'Ze is vroeg uit de veren, watervlug, heeft haar huishouden aan kant eer een ander er aan denkt met het zijne te beginnen, en leest veel, uitsluitend boeken uit de christelijke bibliotheek. Ze is in Indië geboren, getrouwd en moeder geworden (...)'<sup>214</sup> Ze wordt hiermee vooral getypeerd als echtgenote,

---

<sup>206</sup> Bordewijk (1985), p.677

<sup>207</sup> Bordewijk (1985), p.679

<sup>208</sup> Bordewijk (1985), p.679

<sup>209</sup> Bordewijk (1985), p.680

<sup>210</sup> Anten (1996), p.137

<sup>211</sup> Bordewijk (1985), p.692

<sup>212</sup> Bordewijk (1985), p.701

<sup>213</sup> Bordewijk (1985), p.702

<sup>214</sup> Bordewijk (1985), p.692-693

moeder en goede huisvrouw. Enig intellect heeft ze wel, ze leest immers veel, maar wel slechts christelijke literatuur.

Over het oude jufje Duimelaar wordt niet veel verteld, behalve dat ze een allerliefst mensje is met een zwarte vlek in haar verleden (ze verkocht zelf een partij linnengoed uit de linnenkamer waar zij werkte).<sup>215</sup> Over Magdalena Formijne laat de vertelinstantie iets meer los: 'Ze vertoont de resten van een opzichtige volksschoonheid, met kroeshaar boven een laag, blank voorhoofd, een onberispelijke neus, een groot, grijs, koud oog.'<sup>216</sup> Ze is 'niet behaagziek' en 'leeft op haar instincten'.<sup>217</sup>

Tegenover deze oudere vrouwen staat de 14-jarige Suus Harteveld, 'hoewel opvallend en aanvallig, door de ouders niet verwend'<sup>218</sup>. De vertelinstantie denkt dat de oorzaak hiervan ligt in de nuchterheid van de kleine middenstand. Suus zit op de mulo en is 'middelmatic in alles, ook in het uiterlijk, dat op de keper beschouwd niet mooi mag heten en weinig zegt'<sup>219</sup>. Ze is aan de ene kant kinderlijk en kan nog niet kiezen voor een bepaalde jongen, aan de andere kant is ze vrouw genoeg om zich alle aandacht te laten welgevalen.<sup>220</sup>

Al die verschillende vrouwen in 'Het middenstandshuis' vertonen toch een duidelijke overeenkomst: ze zijn allen vrouw en dus gevoelsmens. Wanneer de aannemer Van Galen overleden is, blijkt namelijk dat de vrouwen dit voorvoeld hadden: 'En juist – dit was nog verrassender – hadden enige vrouwen, sensibele naturen, onder elkander vastgesteld dat zij het sterfmoment van de huisheer hadden gevoeld in de eigen ziel: juffrouw Brumliet, mevrouw Formijne (die men achteraf van liegen verdacht), juffrouw Duimelaar (die loog), en nog een enkele andere hier of daar.'<sup>221</sup>

---

<sup>215</sup> Bordewijk (1985), p.693

<sup>216</sup> Bordewijk (1985), p.693

<sup>217</sup> Bordewijk (1985), p.703

<sup>218</sup> Bordewijk (1985), p.705

<sup>219</sup> Bordewijk (1985), p.705

<sup>220</sup> Bordewijk (1985), p.705-706

<sup>221</sup> Bordewijk (1985), p.714

## 4 Conclusie

Hoe wordt de vrouw getypeerd in 'Drie regenbogen' en 'Het middenstandshuis' en hoe verhoudt deze typering zich tot Bordewijks cultuurkritische kijk op de vrouw in de jaren na de Tweede Wereldoorlog, zoals verbeeld in De doopvont?

Net zoals de twee verhalen verschillen, verschillen de vrouwen in deze twee verhalen uit Het eiberschild zeer van elkaar. Loes Wolbers uit 'Drie regenbogen' is een meisje uit het volk, slordig doch niet armoedig gekleed en met een gezond gelaat. Haar spitse vingertoppen geven haar edele trekken, maar echte adel zal ze nooit worden. Loes is geen huisvrouw: ze is ongetrouwd gebleven en heeft altijd zelf haar geld verdiend, eerst als kostuumnaaister in een naaiatelier en later als pianolerares. Ze past hiermee niet in de categorie 'huisvrouw-moeder-echtgenote' zoals Lea in De doopvont. Loes heeft meer mogelijkheden, ze speelde vrij goed piano, die ze ook benut. In 'Drie regenbogen' is zij de sterke, gezond en ambitieus, terwijl de man in het verhaal juist een zwakke gezondheid heeft en steeds armer wordt. Hier ligt echter niet de nadruk op in dit verhaal.

Ook in 'Het middenstandshuis' komen weinig onafhankelijke ambitieuze vrouwen voor die de wereld gaan redden. De vrouwen in dit verhaal zijn noch adel noch volk, maar middenstanders. Zij zijn 'huisvrouw-moeder-echtgenote', zoals mevrouw Colsté en mevrouw Brumlief. Deze laatste offert zich geheel belangeloos op voor haar man zonder enig woord van dank te ontvangen. Wel zijn alle vrouwen 'sensibele naturen', waarmee een scheiding wordt gemaakt tussen het vrouwelijke en het mannelijke.

In hoeverre is Bordewijks typering van de vrouw representatief voor zijn cultuurkritische kijk op de mens?

Loes heeft zowel eigenschappen van het volk als van de adel en is zo representatief voor de emancipatie van het volk. Waar de Haagse meisjes van goede stand steeds minder fris en gezond lijken te worden en meer trekken gaan vertonen van de bleke volksmeisjes, is het volksmeisje Loes juist niet bleek maar heeft zij een gebronsd gezicht. Hiermee is zij de verpersoonlijking van de maatschappelijke nivellering waar eind jaren veertig sprake van was: de curve van de adel is dalend en die van het volk stijgend. Dit proces wordt nog eens benadrukt door de verarming van Van Westerlee, die tegenover de stijging staat van Loes. Loes vertegenwoordigt in dit verhaal dan ook eerder het volk dan de vrouw: niet haar leidende rol in de nieuwe tijd staat centraal, maar de opkomst van het volk ten koste van de adel.

De vrouwen in 'Het middenstandshuis' zijn typische middenstanders: geen volk of adel, maar er tussenin. Ze zijn huisvrouw, moeder, echtgenote, weduwe of zoals Suus middelmatig op de mulo. Bij de middenstand vindt men pas echt rust, niet bij de adel of volk wier grillige curves respectievelijk dalen en stijgen. Deze middenstanders zijn het product van de maatschappelijke nivellering en de vrouwen zijn dan ook representatief voor hun klasse.

Hoe verhouden Bordewijks afbeelding van de vrouw en daarmee zijn cultuurkritische ideeën over de mens zich tot de tijd en omgeving waarin ze ontstonden?

Aangezien deze twee verhalen zich niet afspelen in de naoorlogse periode en zo dus ook niet direct de Nederlandse samenleving van die tijd reflecteren, is het moeilijker conclusies te trekken. Daarnaast heb ik slechts twee verhalen uit een bundel besproken, terwijl Bordewijks naoorlogse werk vele malen omvangrijker is.

De vrouwen in 'Het middenstandshuis' zijn niet direct uitbeeldingen van Bordewijks cultuurkritische kijk op de vrouw in deze periode, Loes Wolbers zou wel een goed voorbeeld kunnen zijn. In 'Drie regenbogen' heeft Bordewijk dan ook de naoorlogse thematiek van de maatschappelijke nivellering verwerkt, waardoor Loes niet alleen zijn kijk op de vrouw kan representeren maar ook zijn kijk op de Nederlandse naoorlogse samenleving.

Loes is een geslaagd voorbeeld van maatschappelijke nivellering en daarnaast is zij als ongetrouwde werkende vrouw ook nog eens onafhankelijk. Zij is niet typisch vrouwelijk, zoals Buytendijk de vrouw zag, geen echtgenote of huisvrouw, maar eerder de ambitieuze vrouw die meer kan dan moeders – een vrouw zoals Bordewijk graag zag.

Met het personage Loes Wolbers – en Lea in De doopvont – staat Bordewijk tegenover het vrouwbeeld dat heerste in de naoorlogse jaren. Buytendijk zag de vrouw als Maria en zette haar hiermee op een voetstuk. Hij legde de nadruk op haar vrouwelijke kanten, die tegenover het mannelijke stonden. Dat vrouwen van nature beter waren in zorgen en dat hun rol als moeder in het gezin belangrijk was, vonden ook veel vrouwen van de emancipatiebeweging. Waar struise dames als Marie Anne Tellegen en vooral Corry Tendeloo in de politiek streden voor de werkende vrouw, lijkt Bordewijk dit te doen in zijn literatuur. De zelfopoffering van Lea en mevrouw Brumliet worden door hem kritisch bekeken, terwijl Loes Wolbers als werkende vrouw van het volk als voorbeeld kan dienen voor andere vrouwen.

Of deze conclusies ook uit te breiden zijn naar ander naoorlogs werk van Bordewijk zal verder onderzoek uit moeten wijzen.



# Besluit

De vraag die dit eindwerkstuk beoogt te beantwoorden is of Bordewijks cultuurkritiek in de vooroorlogse jaren anders is dan die in de naoorlogse jaren en of hij zodoende met zijn tijd meegaat of niet.

## Vooroorlogse jaren

In de jaren dertig is cultuurkritiek alom aanwezig. The roaring twenties hebben het massavermaak gebracht, een verschijnsel dat door veel vooraanstaande intellectuelen met kritische blik wordt gezien. De verhouding tussen massa en elite staat zodoende centraal in deze jaren. Daarnaast is ook de economische crisis losgebarsten, waardoor de werkloosheid hoog is. De feeststemming van de jaren twintig is zodoende al verminderd, de vrije levensstijl al enigszins beknot. Waar de vrouwen in en na de Eerste Wereldoorlog het werk van de mannen moesten verrichten, worden zij nu weer vooral gezien als moeder en huisvrouw.

Bordewijk maakt zich net als de cultuurcritici Spengler, Ortega y Gasset en Huizinga zorgen om het verlies aan idealen in de moderne massamaatschappij, maar hij toont in zijn werk ook de positieve kanten van de moderne tijd. Daarnaast neemt hij een andere positie in dan Spengler en Huizinga ten aanzien van de massa en de elite: bij Bordewijk vindt men de massamens in de hogere kringen en niet bij het volk, zoals dat ook bij Ortega y Gasset het geval is. Tot slot is Bordewijks vrouwbeeld anders dan het heersende beeld in de jaren dertig. Waar bijvoorbeeld bij de schrijver Lawrence de vrouwelijke vrouw centraal staat, zorgend en dienstbaar aan haar man, pleit Bordewijk voor een krachtige vrouw die gelijkwaardig is aan de man. Van deze vrouw komt dan ook wellicht de verlossing.

## Naoorlogse jaren

De Tweede Wereldoorlog blijkt geen breuk: de vooroorlogse maatschappij zoals die in de jaren dertig bestond wordt weer in ere hersteld. Nederland is nog steeds een verzuild, godsdienstig land en het standsdenken is nog erg aanwezig. Een jonge generatie schrijvers zet zich af tegen deze 'burgerlijke' cultuur van hun ouders. Schrijvers als Anna Blaman, Gerard van het Reve en Willem Frederik Hermans schrijven proza dat volgens critici te bestempelen is als wars van idealen. In hun werk staan chaos en een gebrek aan geloof, hoop en liefde centraal. Politici en

wetenschappers maken zich zorgen om het 'landerige' karakter van de naoorlogse jongeren en ze beginnen dan ook een zedenoffensief. De vrouw is na de oorlog vooral moeder, echtgenote en huisvrouw. Haar vrouwelijke karakter maakt haar namelijk geschikt voor deze verzorgende rollen, zoals de psycholoog Buytendijk bijvoorbeeld schrijft. Vrouwenemancipatie is nog geen hot issue in de naoorlogse jaren, maar langzaamaan gaan vrouwenorganisaties meer samenwerken om zo een vuist te kunnen maken. Marie Anne Tellegen van het Nederlands Vrouwen Comité en kamerlid voor de PvdA Corry Tendeloo streeden na de oorlog voor vrouwenrechten. Zij meenden dat vrouwen ook konden en moesten werken en hierbij hetzelfde moesten verdienen als mannen.

In Bordewijks naoorlogse literatuur speelt vooral de bovengenoemde maatschappelijke nivellering een grote rol. De vertelinstantie en de personages bezien dit verschijnsel kritisch: aan de ene kant staan ze positief tegenover de emancipatie van het volk, aan de andere kant zien ze met lede ogen de adellijke beschaving afnemen. Nog steeds komt uit Bordewijks literatuur een roep om krachtige vrouwen naar voren: de onafhankelijke, werkende vrouw staat tegenover de huisvrouw die haar leven opoffert aan haar gezin en haar echtgenote. Hiermee zet Bordewijk zich duidelijk af tegen Buytendijk. Wel blijft het vrouwelijke bij Bordewijk tegenover het mannelijke staan, zeker ook in zijn literatuurkritieken. Hij ziet de schrijfsters Anna Blaman en Jo Boer dankzij onder andere hun (vrouwelijk) instinct als leidend in de literatuur van de komende tijd, maar hij prijst ze vooral wanneer ze technisch hoogstaand werk leveren – techniek is iets voor mannen.

### Een vergelijking

Voor de Nederlandse samenleving betekende de Tweede Wereldoorlog geen grote omslag. Een verklaring hiervoor is dat door de economische crisis de vooroorlogse jaren al in het teken stonden van soberheid en dat conservatieve gedachten ten aanzien van vrouwen leidend waren. Na de oorlog moest Nederland weer opgebouwd worden, wat ook weer soberheid betekende. De vooroorlogse maatschappij werd vrij snel hersteld, waardoor de eerste jaren na de oorlog veel weg hadden van de jaren dertig.

Bordewijks cultuurkritiek is op sommige vlakken wel en op andere vlakken niet veranderd. De cultuurkritische kijk op de moderne tijd is echt een thema van de jaren dertig en we zien dit dan ook niet terug na de oorlog. De aandacht voor volk en adel komt juist wel terug na de oorlog, maar in een andere vorm. Waar in de jaren dertig de twee standen los van elkaar werden gezien – waarbij het volk aan het langste eind trok – is er eind jaren veertig sprake van nivellering.

Ten aanzien van vrouwen zijn er zowel overeenkomsten als verschillen aan te wijzen. Bordewijks vrouwen van de jaren dertig zijn veelal oppervlakkige wezens, lege koelhuizen. Ze zijn ijdele leeghoofden die een beetje dansen in dancings of werken als actrice, maar meer presteren ze ook niet. Alleen de volkse Sofia Eufemia van Tinborn uit *Knorrende beesten* wordt positief gezien: zij is nuchter, hardwerkend en durft zich vies te maken. In 'Drie regenbogen' zien we dit type vrouw terug: Loes Wolbers is een volks meisje dat hard werkt en van kostuumnaaister uiteindelijk pianolerares wordt. Een nieuw type vrouw in Bordewijks naoorlogse literatuur is de 'huisvrouw-moeder-echtgenote'. De zorgende rol die de vrouw volgens haar natuur op zich moet nemen, neemt Bordewijk haar graag af. Een rode draad in Bordewijks oeuvre is dan ook het beeld van de krachtige vrouw, die minstens gelijkwaardig is aan de man. Meerdere personages, zowel in zijn voor- als naoorlogse literatuur, menen dat de verlossing van de vrouw komt. Zij zal leidend zijn in de nieuwe tijd.

De continuïteit in Bordewijks cultuurkritiek is in verband te brengen met de continuïteit in de Nederlandse maatschappij. Beide periodes worden gekenmerkt door standsdenken, wat we dan ook terugzien in Bordewijks literatuur in de jaren dertig én de jaren vijftig. Wel verandert het karakter van dit onderwerp, aangezien de maatschappelijke nivellering na de oorlog meer aanwezig is. De nadruk op de krachtige vrouw is ook voor en na de oorlog hetzelfde. Deze afbeelding van de vrouw hangt niet samen met tendensen in de samenleving, maar ze is iets van Bordewijk zelf. In vrijwel zijn hele oeuvre komen sterke vrouwen voor, die door de mannelijke personages met bewondering en soms met enige angst worden gezien. Toch is er wat betreft de vrouwen ook sprake van een verandering in Bordewijks literatuur. Voor de oorlog staan de vrouwen van de moderne tijd centraal, lege koelhuizen, terwijl we na de oorlog kennismaken met de dienstbare huisvrouw.

We kunnen aldus concluderen dat Bordewijk zeer zeker met zijn tijd meegaat. In zijn literatuur van de jaren dertig bespreekt hij de actualiteit van die periode – de moderne tijd in al haar facetten; in zijn naoorlogse literatuur ligt de nadruk op maatschappelijke nivellering. De vrouwelijke personages in zijn literatuur zijn telkens representatief voor hun tijd. Zo verbeelden de actrice, het meisje in de dancing Lethe en de secretaresse Cera Silver de oppervlakkigheid van de moderne massamaatschappij en zo staat Loes Wolbers symbool voor de maatschappelijke nivellering van eind jaren veertig. Bordewijk gaat dan wel met zijn tijd mee, maar altijd op zijn eigen manier. Hij blijft zelf altijd kritisch staan tegenover andere cultuurcritici en komt zo met een heel eigen geluid – een geluid dat galmt van vrouwen.

# Literatuurlijst

## Primaire literatuur

- Bordewijk, F. (1999) *Huis te huur. Elf surrealistische verhalen*. Samengesteld door H. Anten en J.A. Dautzenberg. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar
- Bordewijk, F. (1989) *Verzameld werk 12*. Amsterdam: Van Nijgh & Ditmar
- Bordewijk, F. (1985) *Verzameld werk 7*. Amsterdam: Van Nijgh & Ditmar
- Bordewijk, F. (1985) *Verzamelde verhalen*. 's-Gravenhage: Van Nijgh & Ditmar
- Bordewijk, F. (1983) *Blokken, Knorrende beesten, Bint*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar
- Bordewijk, F. (1982) *Kritisch proza* (red. D. Kroon). 's-Gravenhage: BZZTôH
- Huizinga, J. (1935) *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd*. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V. (vierde herziene druk)

## Secundaire literatuur

- Aerts, R. en K. van Berkel (red.) (1996) *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen: Historische uitgeverij
- Aerts, R. (1996) 'Prometheus en Pandora. Een inleiding tot cultuurkritiek en cultuurpessimisme' in: Aerts, R. en K. van Berkel (red.) (1996) *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen: Historische uitgeverij, p.10-66
- Anbeek, T. (1993) 'Doemdenken in de jaren dertig. De Crisis in de Nederlandse literatuur' in: *Spektator. Tijdschrift voor neerlandistiek* 22-4, p.249-259
- Anbeek, T. (1997) 'Niet het moment voor experimenten. De twee gezichten van de jaren vijftig' in: Luykx, P. en P. Slot (1997) *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*. Hilversum: Verloren, p.19-26
- Anten, H. (1993) 'Er zijn tenslotte grenzen. Sociale stratificatie en verticale mobiliteit in De doopvont van F. Bordewijk'. *Spiegel der letteren* 35, p.275-296
- Anten, H. (1996) *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over de poëtica en proza van F. Bordewijk*. Groningen: Historische Uitgeverij
- Bakker, S. (1989-90) 'Het oeuvre van Bordewijk. Thematische constanten in de verhalen en romans' in: *Preludium* 6-2, p.4-22
- Beekman, K. (2010) '25 oktober 1929: Zwarte vrijdag. Effecten van een economische crisis op het literaire veld' in: Rymenants, K e.a. (red.) (2010) *Literatuur en crisis. De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*. Antwerpen: AMVC-Letterenhuis, p.194-204

Berkel, K. van (1996) 'Sterk en zwak cultuurpessimisme. P.J. Bouman en de crisis van de westerse cultuur' in: Aerts, R. en K. van Berkel (red.) (1996) *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen: Historische uitgeverij, p.176-196

Boven, E. van (2010) 'Een getuigenis van, of tegen de tijd. De receptie van *Lady Chatterley's Lover* in Nederland in de jaren dertig' in: Rymenants, K., K e.a. (red.) (2010) *Literatuur en crisis. De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*. Antwerpen: AMVC-Letterenhuis, p.133-147

Boven, E. van en M. Kemperink (2006) *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. Bussum: Coutinho

Brems, H. (2006) *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bakker

Brouwer, A. (2011) *De afgrond van het niet-weten. Een analyse van Bordewijks verhaal 'Ziel en correspondent'*. Masterscriptie Nederlandse literatuur, Universiteit Utrecht.

Bulte, I. (1989-90) 'De wijsheid van de omweg. Bordewijk en de studie der vrouw' in: *Preludium 6-2*, p.24-43

Dorleijn, G.J., D. de Geest, K. Rymenants en P. Verstraeten (red.) (2009) *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt

Heuvel, M. van den (1997) 'Jeugd tussen traditie en moderniteit. Transformaties van naoorlogse jeugdcultuur en het beheer over de jeugd' in: Luykx, P. en P. Slot (1997) *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*. Hilversum: Verloren, p.171-189

Kennedy, J.C. (1995) *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam: Boom

Kuiper, J. (2005) *Okko's "Gondwanaland"*. F. Bordewijk: *Eiken van Dodona, roman van de angst*. Doctoraalscriptie Moderne letterkunde, Universiteit Utrecht

Linders, A. (1997) 'Vier fronten, één strijd. Mr N.S. Corry Tendeloo in het spanningsveld van continuïteit en verandering 1945-1956' in: Luykx, P. en P. Slot (1997) *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*. Hilversum: Verloren, p.109-129

Luxemburg-Albers, A. van (2002), *Betreft Bint. Bint van Bordewijk Modernistisch bekeken*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Faculteit Geesteswetenschappen.

Muller, F.H. (2011) *Rood paleis van F. Bordewijk – een studie – Fin de siècle, decadentie en modernisme in Rood Paleis, ondergang van een eeuw*. Masterscriptie Nederlandse taal en cultuur, Universiteit Utrecht.

De Nieuwe Bijbelvertaling (2004) op <http://www.bijbel.net/wb/?b=36>

Pos, A. (1996) 'Dichterlijk cultuurpessimisme. Spengler in het werk van A. Roland Holst en H. Marsman' in: Aerts, R. en K. van Berkel (red.) (1996) *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen: Historische uitgeverij, p. 116-139.

Righart, H. (1995) *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers

Ruiter, F. en W. Smulders (1996) *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers

Sanders, M. (2005) 'Beschaafd, dacht hij, is synoniem met pathogeen' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, jaargang 121, p.57-73

Weijers, I. (1991) *Terug naar het behouden huis. De Utrechtse School en de Nederlandse roman 1945-1955*. Rotterdam: Erasmus Universiteitsdrukkerij

Vermeij R. en R. Raben (1997) 'De eigen waarde van de vrouw. Mej.mr Marie Anne Tellegen en het Nederlandse Vrouwen Comité' in: Luykx, P. en P. Slot (1997) *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*. Hilversum: Verloren, p.89-108

Zijlstra, O.K. (1982) *Authenticiteit en Vervreending. Filosofie en Cultuurkritiek van José Ortega y Gasset*. Amsterdam: VU Boekhandel/Uitgeverij

#### Websites

<http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/cijfers/extra/bevolkingsteller.htm>

<http://www.parlement.com/>

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2680/Economie/article/detail/2853500/2011/08/18/Werkloosheid-gestegen-in-juli.dhtml>

# Bijlagen

## Bijlage 1 – Suit Supply



Bron: <http://fashionjunkysblog.blogspot.com/2010/11/controversiele-reclame-campagne-suit.html>

## Bijlage 2 – Dreft



Bron: <http://www.vbowonenenzo.nl/content.asp?id=770>



Bijlage 3 – Carel Willink



Afbeelding 1: 'Château en Espagne', Carel Willink, 1939

Bron: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2011/01/11/the-art-of-carel-willink-1900%E2%80%931983/>



Afbeelding 2: 'Late bezoekers aan Pompei', Carel Willink, 1931

Bron: <http://www.romeinspompeii.net/schilders.html>



## Bijlage 4 – Economische schade in Nederland in 1945

Bron: <http://www.parlement.com/9353000/1f/j9vvhy5i95k8zxl/vh8lnhrp8ws6>

### Industrie

<b>bedrijfstak</b>	<b>geroofd</b>
<b>chemische industrie</b>	<b>114 installaties en 8 laboratoria</b>
<b>elektrotechnische industrie</b>	<b>8000 machines en 30 fabrieksinventarissen</b>
<b>machine-industrie</b>	<b>2100 machines</b>
<b>Hoogovens</b>	<b>complete plaatwalserij</b>
<b>metaalindustrie</b>	<b>1345 ton koper en 956 ton lood</b>
<b>rubberindustrie</b>	<b>3 fabrieksinstallaties en 700 machines</b>
<b>scheepsbouw</b>	<b>2537 machines, 28 kranen, 250.000 stuks gereedschap</b>
<b>rijwielinindustrie</b>	<b>217 machines, 2.300.000 onderdelen en gereedschap</b>

### Veestapel

<b>rundvee</b>	<b>27% afgenomen</b>
<b>varkens</b>	<b>72% afgenomen</b>
<b>pluimvee</b>	<b>92% afgenomen</b>
<b>schapen</b>	<b>35% afgenomen</b>

### Spoorwegen

<b>locomotieven</b>	<b>84% verdwenen</b>
<b>elektrische treinen</b>	<b>99% verdwenen</b>
<b>diesel-elektrische treinen</b>	<b>100% verdwenen</b>
<b>rijtuigen</b>	<b>94% verdwenen</b>
<b>goederenwagens</b>	<b>98% verdwenen</b>
<b>spoorstaven</b>	<b>90.000 ton verdwenen</b>
<b>dwarsslagers</b>	<b>1.5686.000 verdwenen</b>
<b>bovenleiding</b>	<b>1225 km verdwenen</b>

## Motorrijtuigen en fietsen

<b>personenauto's</b>	<b>66% verdwenen</b>
<b>vrachtauto's</b>	<b>73% verdwenen</b>
<b>autobussen</b>	<b>84% verdwenen</b>
<b>motorfietsen</b>	<b>45.5% verdwenen</b>
<b>fietsen</b>	<b>50% verdwenen</b>

## Scheepvaart

<b>binnenvaartschepen</b>	<b>halve vloot verdwenen</b>
<b>Rijnvaartvloot</b>	<b>geheel verdwenen</b>
<b>zeescheepvaart</b>	<b>500.000 b.r.t. gezonken</b>

## PTT

<b>100 telefooncentrales</b>	<b>beschadigd</b>
<b>72 telefooncentrales</b>	<b>vernietigd</b>

## Woonhuizen

<b>vernield</b>	<b>92.000</b>
<b>zwaar beschadigd</b>	<b>40.000</b>
<b>licht beschadigd</b>	<b>300.000</b>
<b>woningbehoefte 1-1-1946</b>	<b>350.000</b>

## Mijnbouw

<b>productie 1940</b>	<b>45.000 ton</b>
<b>productie 1945</b>	<b>10.000 ton</b>