

De crisistijd van de jaren dertig: gouden jaren voor de neerlandistiek

Hans Anten (Universiteit Utrecht)

Abstract

*This article gives an impression of three recently published books about literature in the thirties of the twentieth century. That period appears to be a gold mine for the study of Dutch literature. The results of the investigations give rise to the expression of new methods of research. The contributions are discussed in a way that makes clear to what extent they complement and correct Oversteegen's important study *Vorm of vent* (1969). Besides textual analysis contextual approaches of institutional research focus on writers, genres and texts that are not or are no longer canonical.*

Het aantal wetenschappelijke publicaties over het interbellum dat de afgelopen veertig jaar is verschenen, is zo aanzienlijk dat alleen al het noemen van veel geciteerde studies resulteert in een weinig aantrekkelijke opsomming. Wanneer men in een terugblik toch enige titels opvoert, zal *Vorm of vent*, het proefschrift van Jaap Oversteegen uit 1969, daar ongetwijfeld een plaats in krijgen. De literatuuropvattingen, met name opvattingen over poëzie, en de kritische praktijk van de belangrijkste critici uit de periode 1916-1940 stonden daarin vanuit het perspectief van de zogenaamde vorm-of-ventdiscussie centraal. Aparte hoofdstukken werden onder meer gewijd aan M. Nijhoff, Paul van Ostaijen, H. Marsman, E. du Perron, Menno ter Braak en S. Vestdijk. Al in de jaren zestig waren deze schrijvers gecanoniseerde critici en door het boek van Oversteegen, dat twee keer werd herdrukt, nam hun renommee alleen maar toe. *Vorm of vent* was een grensverleggende modern-letterkundige studie: ze initieerde een literatuurwetenschappelijke discipline die uiterst succesvol zou worden: het poëtica-onderzoek en dan vooral het onderzoek naar literatuuropvattingen die buiten het creatieve werk expliciet geformuleerd zijn.

Het is dus niet verwonderlijk dat in nieuwe studies waarin de literatuurkritiek tussen de twee wereldoorlogen een prominente plaats krijgt, wat geheel en al het geval is in *Kritiek in crisistijd* en ten dele in *Literatuur en crisis*, het werk van Oversteegen nadrukkelijk het repoussoir vormt. Zo wordt in het overzicht van de literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig waarmee *Kritiek in crisistijd* opent, uiteengezet wat de overeenkomsten en verschillen zijn tussen Oversteegens portrettengalerij van critici en die van veertig jaar later. Vooral de verschillen zorgen ervoor dat *Kritiek in crisistijd* en de hoofdstukken over critici in *Literatuur en crisis* een welkome verdieping van en aanvulling en correctie op *Vorm of vent* zijn. Vlaamse critici krijgen nu nadrukkelijk aandacht, evenals de retorische dimensies en institutionele kaders van de geanalyseerde uitspraken. Tekstanalyse en de contextuele benaderingen van institutioneel onderzoek vormen een combinatie die de huidige neerlandistiek adequaat representeert en die eveneens in tal van bijdragen uit *In 1934* is terug te vinden. Een ander verschil, naast de beperking tot één decennium en één jaar, dat de drie hier te bespreken boeken gemeen hebben, is de focus op auteurs, genres en teksten die zich terzijde van de canon bevinden. Zo worden de elf geportretteerde schrijvers in *Kritiek in crisistijd* thans niet tot de toonaangevende critici van het interbellum gerekend, ook al hadden enkelen, zoals Victor van Vriesland en Jan Greshoff in Nederland en Marnix Gijsen en Wies Moens in Vlaanderen, destijds een stevige reputatie als criticus met aanzien en gezag. In *Literatuur en crisis* krijgen onder meer boerenromans, reisjournalistiek en het openluchtspel een apart hoofdstuk. En de tweeënveertig hoofdstukken van *In 1934* bestrijken een breed terrein van *high-, middle- en lowbrow* cultuuruitingen, van Simon Vestdijks artikelen over James Joyce's *Ulysses* tot *Littoria. De verlossende arbeid*, de lofzang van het populaire schrijversechtpaar Carel en Margo Scharten-Antink op Benito Mussolini, en *Der Hitlerjunge Quex*, de Duitse bestseller van de nationaal-socialistische schrijver Karl Aloys Schenzinger. Een laatste verschil met de studie van Oversteegen, die als gezegd zijn selectie relateerde aan de vorm-of-ventdiscussie, is de inhoudelijke veelzijdigheid en methodologische vrijheid waarvan de zesenzestig in deze drie bundels verzamelde bijdragen getuigen.

Gelet op het Woord vooraf wordt met het woord crisis in de titel van *Literatuur en crisis* vooral de economische crisis bedoeld. Alleen in deze bundel is die een thema dat expliciet in een aantal bijdragen aandacht krijgt, zoals bijvoorbeeld een ondertitel als 'De representatie van de crisis in Nederlandse boerenromans uit de jaren dertig' duidelijk maakt. Het woord 'crisistijd' uit de titel van *Kritiek in crisistijd* wordt in die bundel eerder als een synoniem voor 'de jaren dertig' gebruikt. In geen van de daarin opgenomen studies vormt de economische crisis het thematische zwaartepunt. Wat die verzameling wèl geeft is, in de formulering van de Inleiding, 'een veelkantig panorama van oudere en jongere, gevestigde en aanstormende critici van uiteenlopende politieke, confessionele en poëtische pluinage'. Aan dat panorama gaat een uitvoerige inleiding van de vier redacteuren vooraf die de verschillende hoofdstukken op een verhelderende wijze in een breed kader plaatst.

Daartoe worden achtereenvolgens het literaire klimaat, de positiebepaling van de criticus, de soorten literaire kritiek en de poëtische standpunten belicht.

Cruciaal in dit betoog is de uiteenzetting over de door de Beweging van Tachtig in Nederland en door het tijdschrift *Van nu en straks* in Vlaanderen gearticuleerde (relatieve) autonomistische visie op het schrijverschap, de literaire instituties en de literaire kritiek. Dat autonomiemodel blijft in de jaren dertig nog steeds het dominante referentiekader voor zowel de neutrale als de dan steeds zichtbaarder wordende levensbeschouwelijke circuits, ook al komt dat model in deze crisistijd allengs stevig onder druk te staan. Het spanningsvlak tussen autonomisering en maatschappelijk engagement is eveneens in de kritiek te onderkennen, die zich enerzijds professionaliseert en evalueert tot een eigen literair discours, maar anderzijds levensbeschouwelijke dienstbaarheid verdedigde.¹ Eveneens nuttig voor een goed begrip van de bijdragen in *Kritiek in crisistijd* is de uiteenzetting over verschillende soorten literatuurbeschouwing – journalistiek, essayistisch en wetenschappelijk – en over de drie poëtica's die de signatuur van de literaire kritiek bepaalden. De dominante poëtica wordt de *klassieke* genoemd en daarvan zijn bij nagenoeg alle in dit boek geportretteerde critici elementen aanwezig. Deze poëtica sluit aan bij de *common sense* opvattingen over literatuur en is te typeren met sleutelwoorden als waarschijnlijkheid (voor de roman), eenvoud en logica (voor het gebruik van beelden in de poëzie) en eenheid, evenwicht en harmonie in het algemeen. Daarnaast komen enige aanzetten tot een *modernistische* poëtica aan bod. De derde poëtica is de *volksverbonden* literatuuropvatting waarin het concept 'het volk' in tal van betekenissen, van gemeenschap tot ras, centraal staat.

De hoofdstukken in *Kritiek in crisistijd* zijn gewijd aan vijf Vlaamse en zes Nederlandse critici, onder wie één vrouw. Achtereenvolgens zijn dat: Jan Greshoff, Victor van Vriesland, Clara Eggink, F.V. Toussaint van Boelaere, Raymond Herreman, Marnix Gijsen, Paul de Vree, Ed. Hoornik, P.J. Meertens, Wies Moens en Martien Beversluis. Telkens wordt een selectie uit hun kritisch oeuvre zodanig institutioneel en tekstueel onderzocht dat dikwijls een essentiële correctie en aanvulling op het bestaande beeld van de criticus kan worden gegeven. Zo hebben velen de nadruk gelegd op de inconsistentie van Greshoffs literaturopvatting. Voor Oversteegen had Greshoff 'te veel bewogen om scherp op de foto te komen'²; een afzonderlijk beschouwing over deze criticus is dus niet in *Vorm of vent* opgenomen, hoezeer Greshoff, aldus Oversteegen, in het milieu van de *Forum*-groep 'zijn stimulerende rol te volle gespeeld heeft'.³ In het hoofdstuk over Greshoff laten Lut Missinne en Koen Rymenants overtuigend zien dat Greshoffs poëtica minder beweeglijk is dan tot nu toe werd aangenomen, terwijl terecht ook geconstateerd wordt dat variaties en contradicties inherent zijn aan elk poëticaal discours. Een autonome opvatting van kunst en dus de verwerping van literatuur als vehikel voor politiek-maatschappelijke propaganda, de voorkeur voor het niet-artificiële omdat de 'qualiteit der menselijkheid' en de 'hartstochtelijke waarachtigheid' door het ongekunstelde het best tot hun recht komen: ziedaar enige constanten in Greshoffs

beschouwend proza uit de jaren dertig op grond waarvan geconcludeerd kan worden dat zijn literatuuropvatting toch een aanzienlijke coherentie vertoont.

In *Vorm of vent* krijgt Victor van Vriesland geen afzonderlijke beschouwing omdat deze criticus volgens Oversteegen niets heeft toegevoegd aan de poëtische opvattingen van zijn tijdgenoten⁴ Aan de hand van Van Vrieslands visie op de Nieuwe Zakelijkheid kunnen Klaus Beekman en Ralf Grüttemeier in hun hoofdstuk over deze sleutelfiguur in het literaire veld – hij was onder meer van 1931 tot 1938 chef van de kunstredactie van de *NRC* en in 1934 redacteur van *Forum* – aantonen in welke opzichten hij in zijn positieve evaluatie van de Nieuwe Zakelijkheid afweek van het bekende negatieve oordeel over deze stroming van de andere *Forum*-redacteur Menno ter Braak, hozeer die mening ook mede werd gestuurd door overwegingen van strategische aard. Minder overtuigend is de constatering dat Van Vriesland door Oversteegens net is geglipt omdat hij zich in zijn beeldvorming met betrekking tot de Nieuwe Zakelijkheid en Van Vriesland heeft laten leiden door de standpunten van Ter Braak en *Forum*. Voor vele literatuurwetenschappers mag die stelling opgaan, maar Oversteegens studie geeft er evenwel geen bewijs voor; het proza van de Nieuwe Zakelijkheid speelt geen rol in zijn boek.⁵

Het is niet mijn bedoeling hier het parcours van ieder hoofdstuk afzonderlijk weer te geven. Om een meer gedetailleerder indruk te geven van de wijze waarop critici in *Kritiek in crisistijd* belicht worden, geef ik er de voorkeur aan nader in te gaan op één hoofdstuk, en wel het laatste, over Martien Beversluis.⁶ Wat min of meer opgaat voor alle hoofdstukken laat zich in deze exemplarische beschouwing van Gillis Dorleijn uitstekend traceren. Tekstuele analyse van argumentatiepatronen en een veelzijdige contextuele exploratie van het literaire veld geven een genuanceerd beeld van de criticus, zijn poëtische normen en zijn kritische praktijk, telkens geïllustreerd met citaten uit het bestudeerde corpus.

Dorleijn vertelt het *au fond* tragische verhaal van Beversluis (1894-1966), die graag in het centrum van het literaire veld wilde staan, die daarin redelijk leek te slagen, maar toch eindigde in abjecte marginaliteit, niet in de laatste plaats omdat hij zichzelf buiten spel zette. Beversluis' dichterlijke carrière kent enige opvallende tournures, zo maakt de inleidende biografische schets duidelijk: aanvankelijk schrijft hij natuurpoëzie in de traditie van Tachtig, daarna evalueert hij naar het socialisme (in welke hoedanigheid over Beversluis geschreven wordt in *In 1934*) en het communisme, publiceert hij socialistische poëziebundels om vervolgens van 1939 tot en met 1942 poëziecriticus met een eigen rubriek te worden van het inmiddels extreem rechts georiënteerde tijdschrift *De nieuwe gids*. Tijdens de bezetting kiest hij voor de Nieuwe Orde, wordt lid van de NSB en de Germaanse SS en bekroont zijn maatschappelijke loopbaan in 1944 met het kortstondige burgemeesterschap van Veere.

Eerst worden de kronieken uit 1942 besproken, toen *De nieuwe gids* een antisemitische en nationaalsocialistische signatuur had. Beversluis' poëtica is dan *volksverbonden* te noemen, waarbij volks gedefinieerd wordt in termen van gezondheid,

eenvoud, zuiverheid, verstaanbaarheid, bloed en bodem. Zijn literatuuropvatting op dat moment komt in hoge mate overeen met die van de in het voorafgaande hoofdstuk geportretteerde Vlaamse dichter en criticus Wies Moens. Verworpen wordt de ‘moderne ziekte’ van individualisme, intellectualisme en experiment, waarmee het werk van onder anderen Herman van den Bergh, Marsman en Van Ostaijen en tijdschriften als *Het getij*, *De vrije bladen* en *Forum* is geïnfecteerd. De joden acht Beversluis dikwijls verantwoordelijk voor deze voor hem verwerpelijke situatie. Vervolgens komen de kronieken uit de jaren 1939 en 1940 aan bod. De antimoderne teneur daarvan is dezelfde. Om de poëzie van de ‘ontaarding’ te redden, verklaart Beversluis de dominerende literatuurkritiek van bijvoorbeeld Ter Braak, Greshoff, Vestdijk en Hoornik onbevoegd. In deze periode vermijdt Beversluis antisemitische en expliciet ‘volkse’ uitspraken. Opmerkelijk is het dat hij in de rechtse ambiance van *De nieuwe gids* nationaalsocialistische poëzie van dichters van de Nieuwe Orde als Steven Barends en George Kettmann negatief beoordeelt. Hoezeer de *klassieke* literaturopvatting in de jaren dertig nog dominant is, blijkt uit de autonome criteria van harmonie en evenwicht tussen vorm en inhoud die Beversluis dan hanteert.

In het laatste gedeelte van het hoofdstuk wordt nog verder terug in de tijd gegaan om met behulp van institutionele factoren verklaringen te vinden voor de kritische attitude en positionering van Beversluis. Net wanneer hij in de jaren twintig op het punt staat een redelijk succesvol dichter te worden – Dirk Coster nam vier gedichten van hem op in zijn fameuze bloemlezing *Nieuwe geluiden* (1924), terwijl Slauerhoff en Marsman het met twee gedichten moesten doen – krijgt hij te maken met een nieuwe generatie critici die een vooraanstaande reputatie aan het verwerven is en publiceert in toonaangevende organen. Nijhoff (in de *NRC*) en Marsman (in *De gids*) rekenen af met de in hun ogen verkeerde keuzes van Coster en overschatte antimoderne dichters als Beversluis. De tegenaanval die Beversluis in 1924 schrijft heeft geen enkel effect, onder meer omdat hij die publiceert in *Onze eeuw*, een protestants periodiek zonder enig literair gezag. Wanneer Beversluis zich vervolgens als socialist profileert, komt hij nog meer in de marge terecht en verdwijnt voor hem ieder zicht op literaire erkenning. De genadeklap dient de rancuneuze schrijver zichzelf toe als hij in 1939 poëziechroniqueur van *De nieuwe gids* wordt. Dat klein en onbetekenend geworden podium was intussen zo besmet dat Beversluis zich definitief buiten de literaire orde plaatste.

Kritiek in crisistijd bevat bijdragen van zestien auteurs – vijf hoofdstukken zijn door twee auteurs geschreven – en die zijn er over het algemeen uitstekend in geslaagd over ‘hun’ criticus een veelzijdig en genuanceerd portret te schrijven. *Literatuur en crisis* bevat vijftien bijdragen van evenveel auteurs; op de algemene inleiding na zijn die verdeeld over drie niet al te stringent van elkaar te onderscheiden delen: ‘De literaire ruimte’ (vier hoofdstukken), ‘Het literair-culturele debat’ (vier hoofdstukken) en ‘Tekst en context’ (zes hoofdstukken). Het hoofdstuk waarmee de bundel opent heeft

een algemene strekking, vijf bijdragen hebben betrekking op het Vlaamse en acht op Nederlandse literaire veld. De bundel vormt de neerslag van het colloquium *Literatuur in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig* dat in oktober 2008 te Antwerpen plaatsvond. Centraal stonden daar vragen over de impact van de crisis op de literatuur.

In het Ter Inleiding presenteert Koen Rymenants, de enige redacteur die ook deel uitmaakte van de redactie van *Kritiek in crisistijd*, bondig de onderzoekskaders en de uiteenlopende onderwerpen en aandachtsgebieden die voor deze bundel daarbinnen vallen. Als gezegd zijn de wetenschappelijke uitgangspunten en de methodologische oriëntatie in hoge mate verwant aan die van *Kritiek in crisistijd*. En ook hier 'gaat het vaak om een uitbreiding van wat de traditionele literatuurstudie als haar object beschouwde: meer en andere auteurs en teksten, steeds gesitueerd binnen het bredere kader van de actoren en instituties die het literaire veld beheersen'.

Het algemene overzichtsartikel, geschreven door Gillis Dorleijn, heeft de uitdagende titel 'De jaren dertig bestaan niet!'. En daarmee doelt hij op het gegeven dat een decennium een arbitrair ordeningsprincipe is omdat kenmerkend geachte verschijnselen ook buiten het geconstrueerde tijdvak zijn aan te treffen en in dat tijdvak literatuur verschijnt waarin die verschijnselen juist niet of maar te dele voorkomen. Als voorbeeld worden de Nieuwe Zakelijkheid en het modernisme genoemd, stromingen die al vòòr de jaren dertig te onderkennen zijn en dus niet de geschikte noemer bieden om er deze periode *exclusief* bij onder te brengen. Het perspectief dat Dorleijn daartoe geschikter vindt, is het concept van de literaire ruimte of het literaire veld, te definiëren als 'de verzameling literaire instituties, organisaties en actoren betrokken bij de materiële en symbolische productie, de distributie en consumptie van wat "literatuur" wordt genoemd'.⁷ Op welke verschillende manieren dat veld in de jaren dertig in Vlaanderen en in Nederland volwassen wordt en uitgroeit tot een relatief autonome ruimte 'met steeds meer dimensies en institutionele differentiaties', de uiteenzetting daarover beslaat het grootste deel van dit introducerende overzicht. Het belang van deze ontwikkeling blijkt nog eens uit de woorden waarmee dit hoofdstuk wordt afgesloten:

De jaren dertig zijn het decennium van crisis, van de heroriëntatie op maatschappelijke functies van literatuur, van het afscheid van de avant-gardes, van de oorlogsdreiging, van de confrontaties met fascisme, nationaalsocialisme, communisme, van langs de lijnen der zuilen lopende afbakeningsstrijd enzovoorts. Dat valt niet te ontkennen. Maar wat gemakkelijk uit het oog verloren wordt, als men zich in het onderzoek exclusief op dit soort externe factoren richt, is dat in de jaren dertig de literatuur als eigen relationele en conceptuele ruimte steeds sterker werd. [...] In de crisistijd werden niet alleen spreekkoren, sociale romans, lyrische aanklachten en dergelijke geproduceerd of werd anderszins het engagement gevierd, er werd juist ook pure literatuur geschreven (en gewaardeerd). (p. 39)

Of het te maken heeft met de teneur van deze woorden weet ik niet, maar het valt op dat in een boek dat als kernvraag heeft wat er van de crisisjaren te merken

is in de literatuur, nogal wat bijdragen voorkomen waarin die crisis geen of een weinig geprononceerde rol speelt, tenminste als met dat begrip in eerste instantie zaken als de economische crisis en de gevolgen daarvan bedoeld zijn. Dat geldt voor het hoofdstuk over het Vlaamse boekbedrijf, de literaire kritieken van Richard Minne, de visies op Anton de Koms *Wij slaven van Suriname*, de representatie van stad en land in socialistische streekliteratuur en voor het hoofdstuk over de receptie van *Lady Chatterley's Lover*. In de interessante bijdrage van Erica van Boven over de ontvangst van D.H. Lawrence' roman uit 1928 vormt het culturele klimaat zoals dat door een geestelijke elite in Nederland werd besproken de essentie van het betoog. Niet het pornografisch gehalte waar men zich na de Tweede Wereldoorlog druk om maakt, maar het afwijzende standpunt dat deze tendensroman uitdraagt ten aanzien van de moderniteit van mechanisering, materialisme, geldzucht, nivellering, massaliteit, vervlakking enzovoorts is de inzet van de wijze waarop een kleine groep lezers, Du Perron en Ter Braak voorop, *Lady Chatterley's Lover* ontvangt. Tegenover het kwaad van de moderniteit stelt Lawrence het goede van het niet-intellectuele, van liefde, natuur, intuïtie, erotiek en tederheid. En daarmee keerde de Engelse schrijver de waardenhiërarchie drastisch om waarmee de elite hier die moderniteit attaqueerde, een hiërarchie waarin juist het intellect, de geest – denk aan de befaamde openingsalinea van Huizinga's *In de schaduwen van morgen* (1935) – de eerste plaats innam. Dat uitgerekend de intellectueel Ter Braak toch, zij het met enig voorbehoud, kon instemmen met de teneur van Lawrence' moderniteitskritiek, is een paradox die zich met behulp van Ter Braaks Nietzscheaanse afkeer van de tegenstelling hoog / laag voor intellect versus instinct goed laat verklaren.⁸

Literatuur en crisis behelst ook hoofdstukken waarin de invloed van de economische crisis centraal staat. Ik citeerde al de ondertitel van een hoofdstuk over de 'representatie van de crisis in Nederlandse boerenromans uit de jaren dertig' en ook de inventarisatie die Klaus Beekman geeft in zijn bijdrage '25 oktober 1929: Zwarte vrijdag. Effecten van een economische crisis op het literaire veld' past in deze categorie. Een ander voorbeeld is de bijdrage van Helleke van den Braber over financiële problemen van Nederlandse auteurs als gevolg van de crisis en de strategieën die zij aanwendden om die te pareren. Doordat de boekverkoop stagneerde, bestaande contracten voor nieuw werk niet verlengd werden en kranten en tijdschriften hun honoraria voor kopij verlaagden, kwamen vooral die schrijvers in nood die 'het aristocratisch kunstenaarschap' van cultureel en maatschappelijk isolement koesterden. Voor velen bleek inderdaad het ideaal van het autonome schrijverschap met zijn antiburgerlijke en elitaire houding – 'de ware schrijver schrijft voor een kleine parochie' – nog volop actueel. Met schroom en aarzelings, zo laat Van den Braber met brieffragmenten zien, doen schrijvers zonder geld en beroep als Dirk Coster en Israël Querido dan een appel op het particuliere mecenaat.

Literatuur en crisis, zo zal hoop ik duidelijk zijn geworden, laat zich met *Kritiek in crisisstijd* in tal van opzichten goed vergelijken. Enerzijds is de eerste verzameling breder en gevarieerder dan de tweede doordat naast kritisch werk (van de

Vlamingen Victor Brunclair en Richard Minne) daar ook onder meer het Vlaamse boekenvak en letterkundige verenigingen, onbekende Nederlandse streekromans, schrijvers in geldnood, de receptie van een buitenlandse roman, reisjournalistiek (van Albert Kuyle), massaspel en propaganda-theater de onderwerpen zijn. Anderzijds is *Literatuur en crisis* eenzijdiger omdat de gevolgen van de economische en, in veel mindere mate, culturele crisis op het literaire veld het thematische zwaartepunt ervan is.

Dat de contextuele benadering van institutioneel onderzoek thans een belangrijke discipline in de letterenstudie is, daarvan getuigt eveneens *In 1934*, een verzameling van tweeënveertig relatief korte hoofdstukken – de gemiddelde omvang is acht bladzijden – over de Nederlandse cultuur in internationale context in het jaar 1934. Cultuur betekent hier vooral literatuur omdat dertig hoofdstukken daarover gaan. In de korte inleiding gaan de twee redacteuren, Helleke van den Braber en Jan Gielkens, in op de achtergronden, opzet en aard van deze publicatie en op de invalshoeken waarmee de culturele kruisbestuiving in kaart wordt gebracht. Zij wijzen op de vanzelfsprekendheid dat literatuur, theater, muziek, beeldende kunst en film invloeden van het buitenland ondergaan en in interactie met de landen om ons heen zich ontwikkelen. Er zal evenwel sprake zijn van enige retorische overdrijving als vervolgens gesteld wordt, en nu beperk ik me tot de letterkunde, dat deze wisselwerking ‘in recente handboeken over Nederlandse literatuur’ nauwelijks of als bijzaak besproken wordt. Het lijkt me echter lastig een Nederlands overzichtswerk te vinden over bijvoorbeeld het naturalisme, het symbolisme, de historische avant-garde of het modernisme waarin de internationale context *niet* een substantiële rol speelt. Daarbij: een historiografie als *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* uit 1986 en haar recente versie *Van romantiek tot postmodernisme. Opvattingen over Nederlandse literatuur* (2010) releveren juist de royale aandacht voor het internationale kader als leidend principe

Met *In 1926. Living at the Edge of Time* (1997) van Hans Ulrich Gumbrecht als voorbeeld werd gekozen voor de focus op één jaar, en wel 1934 omdat dat jaar een ‘neutraal’ jaar is, dat wil zeggen een jaar waarin geen beeldbepalende gebeurtenis als bijvoorbeeld de beurskrach heeft plaatsgevonden. Terecht wees Jan Blokker erop dat in een decennium dat met een wereldcrisis begon en op een wereldoorlog uitliep in zekere zin geen enkel neutraal jaar is aan te wijzen.⁹ Maar de winst van samenhang met de concentratie op één jaar is evident. De presentatie van de hoofdstukken is chronologisch, maar voor wie eerder geïnteresseerd is in specifieke onderwerpen zijn er vierentwintig ‘rode draden’ geselecteerd. Na de inleiding worden die vermeld met daaronder in chronologische volgorde de titels van de daarbij behorende hoofdstukken. Met deze thematische herschikking kan de lezer die hoofdzakelijk belang stelt in man-vrouwverhoudingen, het moderniteitsdebat, uitgevers, volksverheffing, exil, joodse identiteit, kosmopolitisme versus provincialisme, vertalingen, om enige van die rode draden te noemen, snel een overzicht krijgen van de voor hem relevante bijdragen.

Met de formulering van vier invalshoeken brengen de redacteuren in hun inleiding een nuttige eerste indeling aan in de op het eerste gezicht nogal heterogene verzameling onderwerpen. Een aantal bijdragen heeft betrekking op de vraag hoe verschillende contacten tot stand kwamen en welke instanties, organisaties en vertalers daaraan bijdroegen. Veel hoofdstukken gaan vervolgens over de manier waarop ‘in het buitenland ontwikkelde stijlen, vormen, ideeën of ideologieën het werk van Nederlandse schrijvers en kunstenaars hebben beïnvloed’. Ter adstructie van deze benadering wordt echter een weinig gelukkig voorbeeld gegeven: F. Bordewijk ‘liet zich inspireren door Duitse onderwijsopvattingen’. Maar wie het hoofdstuk over *Bint* (1934) erop naleest, moet tot de conclusie komen dat de redacteuren hier te gretig zijn geweest in het aanwijzen van *invloeden*. Men kan hoogstens spreken van parallellen tussen de pedagogische principes van schooldirecteur Bint en denkbeelden die Ernst Jünger in zijn verhandeling *Der Arbeiter* uitdraagt, principes overigens die in de jaren dertig ook buiten de context van fascisme en nationaalsocialisme erop nagehouden werden.¹⁰ Een derde cluster hoofdstukken is gewijd aan de Nederlandse receptie van in verschillende buitenlandse gemaakt werk. Hieronder vallen onder meer beschouwingen over de weerklank van Ortega y Gasset's *De opstand der horden*, over *La Condition humaine* van André Malraux, vertaald door Du Perron, over Vestdijk en *Ulysses*, over het onthaal van John Dos Passos' modernistisch proza, over de vertaling van Célines *Voyage au bout de la nuit*, en over de vertaling van Aldous Huxleys *Brave New World*. Ook de hoofdstukken over uit nationaalsocialistisch Duitsland gevluchte kunstenaars als de schrijver Heinz Liepmann en de cabaretière Erika Mann behoren tot deze categorie. Het blijft navrant daarin het bekende verhaal te lezen van een overheid die het verblijf van zowel Liepmann en Mann hier onmogelijk maakte omdat kritiek op een bevriend staatshoofd of land niet geduld werd. Een vierde geleding wordt gevormd door de bijdragen over Nederlandse kunstenaars in het buitenland en de invloed van hun verblijf daar op hun werk of positie. In deze rubriek zijn de bijdragen te plaatsen over de relatie tussen de in Frankrijk wonende Du Perron en Malraux, over de succesvolle operettezanger en acteur Johannes Heesters, die in Wenen en Berlijn zijn carrière een formidabele impuls kon geven, over het in Italië wonende schrijversechtpaar Scharten-Antink en zijn bewondering voor Mussolini en het fascisme, en over de graficus M. C. Escher, die eveneens in Italië verbleef en daar inspiratie opdeed die voor zijn oeuvre van essentiële betekenis was.

Voor een impressie van de inhoud van *In 1934* volsta ik met deze opsomming. Men kan instemmen met de conclusie van de redacteuren dat in Nederland weliswaar de ontvankelijk groot was voor wat er in het buitenland werd gemaakt, maar dat wij, Nederlanders, in 1934 eerder ‘nemers’ dan ‘gevers’ waren: ‘Zo talrijk als de voorbeelden zijn van buitenlandse schrijvers en kunstenaars die weerklank vonden in Nederland, zo schaars zijn de namen van Nederlanders die successen behaalden in het buitenland. Niet voor niets wordt Nederland in een van de bijdragen aan deze bundel “een literair importland” genoemd.’ Volledigheid is in deze bundel

niet nagestreefd. Hoe zou men ook ‘volledig’ kunnen zijn? Dat neemt niet weg dat ik bij een boek met literatuur, internationale context en 1934 als sleutelbegrippen onmiddellijk aan een publicatie moest denken die hier volledig op haar plaats zou zijn, maar waarover niets wordt gezegd: de roman *Gelakte hersens. Ford’s leven – Ford’s auto’s* van M. Revis, met zijn internationale dimensies van het nieuw zakelijke genre van de reportageroman, met zijn visie op de Amerikaanse industrieel Ford en diens standaardisering van het productieproces

Het geheel overziend, valt op dat één naam bijzonder vaak voorkomt: die van Menno ter Braak. In 1934 bevestigt de uitzonderlijke positie van de essayist en criticus Ter Braak als een van de meest invloedrijke personen van zijn tijd. In de inleiding van *Literatuur en crisis* schrijft Koen Rymenants: ‘De selectie die Ter Braak en zijn medestanders – gegroepeerd rond het tijdschrift *Forum* – maakten, en de rangorde die ze erin aanbrachten, bepaalden het literaire beeld van de jaren dertig voor vele lezers, critici en literair-historici na hen’. In *Literatuur en crisis* en *Kritiek in crisistijd* is Ter Braak als positief of negatief ijkpunt prominent aanwezig. In maar liefst vierentwintig hoofdstukken van *In 1934* speelt Ter Braak ofwel de hoofdrol, zoals in tal van bijdragen over het Duitse exil in Nederland, ofwel een bijrol als opinieleider en commentator, zoals in het hoofdstuk over ‘Het *Jazzwereld*-concert van Melle Weersma’s Red, White en Blue Aces in La Gaîté’. Dat jazz voor de Tweede Wereldoorlog in de regel niet als een volwaardige kunstvorm werd geaccepteerd, blijkt uit Ter Braaks verontwaardiging toen hij vernam dat het orkest van Paul Whiteman – bekend van zijn uitvoering van Gershwins *Rhapsody in Blue* – voor een concert was “toegelaten” tot het Amsterdamse Concertgebouw.

De jaren dertig zijn niet alleen gouden jaren voor de letterkundige neerlandistiek vanwege hun veelomvattende literaire rijkdom die inspireert tot publicaties als de drie hier besproken uitgaven. Ook vormen deze jaren, gezien de resultaten van het onderzoek, een methodologische uitdaging voor het vakgebied, en in het bijzonder voor de interbellumstudie. Wat Rymenants in de inleiding van *Literatuur en crisis* hierover schrijft, wint alleen maar aan overtuigingskracht wanneer we de gebundelde bijdragen van de andere twee boeken erbij betrekken. De voorgestelde onderzoeksperspectieven liggen zonder meer in het verlengde van de hier gepresenteerde onderzoeksresultaten. De studie naar de literatuur van de jaren dertig is te situeren binnen een ruime ‘cultuursociologisch en literair-theoretisch georiënteerde vraag naar het functioneren en de historische evolutie van de literatuur in het algemeen’. Een tweede optie is meer van cultuurhistorische aard en heeft betrekking op de plaats van literatuur binnen het brede netwerk van bijvoorbeeld wetenschappelijke, politieke en religieuze discoursen. Tenslotte wijst Rymenants erop dat de resultaten van het recente onderzoek verdisconteerd zouden kunnen worden in een nieuwe, samenhangende literair-historische visie op de Nederlandstalige literatuur van het interbellum. Het door Jacqueline Bel geschreven deel van de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*, over de periode 1900-1945, zou een aanzet daartoe kunnen bieden.

Literatuur

- Dorleijn, Gillis J., Dirk de Geest, Koen Rymenants en Pieter Verstraeten (red.), *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen 2009.
- Braber, Helleke van den en Jan Gielkens (red.), *In 1934. Nederlandse cultuur in internationale context*. Amsterdam/Antwerpen 2010.
- Rymenants, Koen, Kris Humbeeck, Jan Robert en Jan Stuyck (red.), *Literatuur en crisis. De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*. Antwerpen 2010.

Noten

- 1 Vergelijk Nel van Dijk, 'Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstkritiek in de Nederlandse dagbladpers tijdens het interbellum'. In: Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen 2006, p. 123-142.
- 2 J.J.Oversteegen, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam 1978³, p. 372.
- 3 Idem, p. 371.
- 4 Idem, p. 9.
- 5 Alleen in het hoofdstuk over H. Marsman, op p. 220, komt het nieuw zakelijke proza *en passant* ter sprake.
- 6 Deze parafraze is grotendeels gebaseerd op wat ik eerder schreef over *Kritiek in crisistijd*. Zie Hans Anten, 'Een oordeelarme dagwerker, een irenische middenvelder, een vileine literatuurpauze en andere critici uit het interbellum geportretteerd'. In: *Vooys. Tijdschrift voor letteren* 27 (2009), nr. 4, p. 67-68. Zie ook Laurens Ham, 'Ideologie / kritiek. Een staalkaart van modern letterkundig onderzoek'. In: *Nederlandse letterkunde* 14 (2009), p. 300-302.
- 7 Kees van Rees & Gillis J. Dorleijn, 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000'. In: Dorleijn en Van Rees, *De productie van literatuur*, p. 15.
- 8 Vergelijk ook Erica van Boven, '“Laat ons het geestelijk leven”: de elite en de publieksliteratuur in het interbellum'. In: Lizet Duyvendak en Saskia Pieterse (red.), *Van spiegels en vensters. De literaire canon in Nederland*. Hilversum 2009, p. 45-70.
- 9 Jan Blokker, 'Jaren dertig: een kiferig literaire tijd'. In: *NRC Handelsblad* 4 juni 2010.
- 10 Daarover: Anneke van Luxemburg-Albers, 'Directeur Bint in de discussie over het onderwijs'. In: *Nederlandse letterkunde* 4 (1999), p. 347-365.