

# Hans Anten

## De mens is paar

Elly Kamp, *Ferdinand en Johanna. Dubbelbiografie van schrijver F. Bordewijk en componiste J. Bordewijk-Roepman*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, 2016.

In 1953 krijgt de componiste Johanna Bordewijk-Roepman van Laurens van der Waals, directeur van uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, het verzoek een kleine biografische schets van haar man te maken, en wel een verhaal dat gericht moest zijn op aspecten van zijn persoonlijke leven. Ze grijpt die gelegenheid aan het gangbare beeld van Bordewijk als een primair rationele, weinig menselijke, koele en gereserveerde man stevig bij te stellen. In 'De andere facet' belicht ze inderdaad een andere Bordewijk, die bijvoorbeeld de kinderen zondagochtend in bed 'fantastische' verhaaltjes vertelde en die een humoristische, attente en liefdevolle vader en echtgenoot is. Maar het is vooral de gedeelde interesse in muziek en literatuur die componiste en schrijver verenigt in een hecht symbiotisch bondgenootschap, een alliantie, sedert 1914 in huwelijksverband, waarin op elkaars werk kritiek wordt uitgeoefend, waarin volgens haar het grootste geluk gelegen is in het 'rustige, ongestoorde werken, elk in de eigen werkkamer, met de zekerheid de ander dichtbij te weten, altijd bereikbaar, altijd belangstellend.' Het belangrijkste in dit levensbericht, zo besluit ze, is iets wat 'het water van alle oceanen niet uithollen kan, - waar de meest giftige pijl machteloos op afstuit.'<sup>1</sup> Maar wat dat is, vertelt ze niet.

In de biografie die neerlandica Elly Kamp in 2016 van het echtpaar Bordewijk publiceerde, wordt het ongenoemde wèl verwoord: de liefde (351). Dat begrip kan beschouwd worden als de rode draad in haar boek. Kamp gebruikt 'De andere facet' dan ook veelvuldig als bron om die andere, maar toch niet zo geheel onbekende Bordewijk te portretteren. Johanna's levensschets werd immers opgenomen in het boekje *Over F. Bordewijk. Een karakteristiek van zijn schrijversarbeid* van Pierre H. Dubois uit 1953 en in 1982 herdrukt in *Over F. Bordewijk*, een uitgave ter gelegenheid van het uitkomen van het eerste deel van Bordewijks *Verzameld Werk*. Waarom dan toch, meer dan twintig jaar na de Bordewijkbiografie van Reinold Vugs, een nieuwe levensbeschrijving, gevat in een dubbelbiografie? In het voorwoord maakt Kamp duidelijk hoe belangrijk Johanna Roepman en Ferdinand Bordewijk voor elkaar waren en dat Johanna dus bij uitstek degene is door wie inzicht verkregen kan worden in de persoonlijkheid van de auteur. De keuze voor een dubbelbiografie wordt tevens gemotiveerd door de constatering dat de eens beroemde, maar nu vrijwel vergeten Johanna Bordewijk-Roepman een talentvol componiste was wier leven op zich de aandacht waard is.

Als bekend moest Vugs zijn boek schrijven zonder de medewerking en soms met de tegenwerking van Bordewijks zoon en dochter. Hun vader wilde geen biografie en die wens werd gerespecteerd. Niettemin slaagde Vugs erin Bordewijks levensverhaal met een indrukwekkende hoeveelheid feiten te documenteren. Inmiddels zijn de condities voor een Bordewijkbiografie aanzienlijk verbeterd. Kort voor hun overlijden – Nina in 1995 en Robert in 2003 – herzagen de kinderen hun visie op de biografie, het familiearchief werd in 2005 overgedragen aan het Nederlands Letterkundig Museum, thans Literatuurmuseum geheten, en

---

<sup>1</sup> J. Bordewijk-Roepman, 'De andere facet', in: Pierre H. Dubois, *Over F. Bordewijk. Een karakteristiek van zijn schrijversarbeid*. Rotterdam/'s-Gravenhage, 1953, 42, 46.

de erven stelden zich zeer coöperatief op zodat tal van inedita konden worden gepubliceerd. Dat gebeurde onder meer in 2005 in het tijdschrift *De Parelduiker* (jaargang 10, nr. 2), in 2007 in *Nagelaten documenten* en in 2011 in *Een onmiskenbare verwantschap* met de correspondentie tussen Bordewijk en W.F. Hermans. De beschikbaarheid van dit soort nieuwe bronnen en de welwillendheid van de familie, waardoor gaandeweg ook beschikt kon worden over documenten en brieven uit het privé-archief van Bordewijks schoondochter, de in 2016 overleden Gunilla Bordewijk-Ingelsson, rechtvaardigen ruimschoots een tweede schrijversbiografie van F. Bordewijk.

Ofschoon de wetenschappelijke context van een dissertatie niet aan de orde is, is het jammer dat een verantwoording ontbreekt waarin kort gereflecteerd wordt op enige facetten van deze biografie, temeer omdat we hier te maken hebben met de bijzondere variant van de dubbelbiografie. Wat is de visie van de biografe op de relatie tussen leven en werk? Welke ordeningsprincipes liggen ten grondslag aan de compositie? Op welke wijze zijn de levensfeiten van de twee protagonisten, afzonderlijk en samen, ondergebracht in het dubbele levensverhaal? Een exposé over dergelijke methodologische kwesties zou naar ik vermoed voor de lectuur van de biografie een welkome handreiking zijn geweest. Maar angst dat lezers juist dan zullen afhaken, zal waarschijnlijk een rol hebben gespeeld in de afwezigheid van zo'n verantwoording.

De biografie telt tien hoofdstukken die onderverdeeld zijn in een groot aantal subhoofdstukken. De periode, die chronologisch beschreven wordt, beslaat zevenentachtig jaren: van 1884, de geboorte van Bordewijk, tot 1971, het overlijden van Johanna. De tijd die per hoofdstuk aan bod komt, varieert van zeven tot elf jaar. Deze geleding kent één uitzondering: het zesde hoofdstuk. Dat focust op één jaar: 1934 en is geheel gewijd aan de dan verschenen roman *Bint*. Als zodanig is dit hoofdstuk te beschouwen als een thematisch intermezzo in de chronologische presentatie. Wanneer we kijken naar de verhouding tussen het aantal pagina's en de daarin gevatte tijd valt *gelet op de literatuur* een zekere onevenwichtigheid op: acht hoofdstukken vormen drie kwart van de biografie. Dat deel bestrijkt de periode 1884-1946, de jaren dus dat Bordewijk met één titel enigszins – *Bint* – en een andere titel – *Karakter* – definitief naam maakte in de literatuur. Het negende en tiende hoofdstuk beslaan een kwart van de biografie en omvatten voor Bordewijk de jaren 1946-1965, een periode waarin het grootste deel van het oeuvre tot stand kwam. Op wat de consequenties zijn van deze verhouding voor de bespreking van Bordewijks naoorlogse publicaties kom ik later terug. De subhoofdstukken zijn globaal te verdelen in vier categorieën. Die hebben respectievelijk betrekking op Bordewijk, op Johanna, op beiden en op een context. De eerste categorie – de delen over Bordewijk – komt veruit het meeste voor. Ondanks de grote fragmentatie binnen de hoofdstukken door de vele subhoofdstukken, die ook nog eens inhoudelijk verschillen, weet Kamp het gevaar van verbrokkeling in een reeks min of meer losse stukjes knap te omzeilen. De biografie laat zich over het algemeen uitstekend lezen als een continu relaas. Slechts een enkele keer wordt het verhaal in een hoofdstuk onderbroken door een contextuele excursie of het hernemen van de chronologie. Wanneer bijvoorbeeld in hoofdstuk vier het begin van Johanna's carrière als componist vanaf 1919 behandeld wordt, volgt daarna een vergelijkbare bespreking van Bordewijks schrijverschap, eveneens vanaf 1919. De aanwezigheid van en de volgorde waarin de vier categorieën van de subhoofdstukken gepresenteerd worden, verschilt per hoofdstuk en is ingegeven door de chronologische ordening.

In de broodtekst zijn cijfers voor de annotatie afwezig, wat de leesbaarheid ongetwijfeld ten goede komt. Van alle citaten, en die zijn talrijk, worden in ruim veertig bladzijden 'Verwijzingen' de bronnen aangegeven. Een veel kleiner aantal noten behelst een nadere toelichting op het verhaal. Tegenover het gemak van een cijfervrije tekst staat echter het ongemak van de verwijzingen: vermelding van de bladzijde waarop de noten betrekking

hebben ontbreekt. Ze worden met de titel van de subhoofdstukken bij elkaar gezet en als die delen enige omvang hebben, is het lastig de noten snel te traceren. Een literatuurlijst, een lijst met composities van Johanna Bordewijk-Roepman en een personenregister completeren de biografie.

De door Kamp opgetekende levensgeschiedenis van Bordewijk en Johanna wordt hier niet gecompriëerd naverteld, als dat al mogelijk zou zijn. Om me in eerste instantie tot Bordewijk te beperken: mede door de beschikbaarheid van nieuwe schriftelijke bronnen en mondelinge informatie van met name familieleden is Kamp erin geslaagd het vooral door de biografie van Vugs bekende panorama van Bordewijks leven te nuanceren, te verdiepen en aan te vullen. Ik sta hieronder stil bij enige aspecten van *Ferdinand en Johanna* die ik kenmerkend vind voor deze biografie.

Het is een bekend gegeven dat Bordewijk gebeurtenissen uit zijn eigen leven verwerkte in zijn fictie. Dat is ‘vol van eigen ondervinding, altijd’, stelde hij in 1954. Maar, zo toont Kamp aan, niet alleen eigen ondervinding, ook die van zijn naaste familie heeft hij dikwijls in zijn literatuur verdisconteerd. Voor Kamp houdt het verband tussen leven en werk voornamelijk het signaleren in van overeenkomsten en betekenisvolle verschillen. Een illustratief voorbeeld daarvan geven de subhoofdstukken over Bordewijks oudere broer Hugo en zijn echtgenote. Hugo trouwt eveneens in 1914, en wel met Adèle, de oudere zus van Johanna. Zij, Adèle weet zich transvisionair begaafd en leeft naar het van God ontvangen bevel het huwelijk kuis te houden. Niettemin raakt ze drie keer zwanger. Met verbittering meent ze later niet te weten hoe dat kon gebeuren. In de roman *Noorderlicht* (1948), waarin alleen al de voornamen van het hoofdpersonage Hugo van Delden en zijn verloofde Adeline indicaties zijn voor het met elkaar vergelijken van leven en literatuur, komt een ongetrouwd personage voor, Welkom geheten, die bij de ‘volksvrouw’ Ant drie kinderen heeft verwekt. Als hij ze slapend in haar bed ziet denkt hij: ‘Daar moest hij toch het drietal hebben gekweekt, maar hoe en wanneer, in godsnaam, wanneer en hoe?’ Dit detail van verdringing is een van de vele valide voorbeelden die Kamp geeft van betrekkingen tussen leven en werk. Minder overtuigend evenwel is de biografie in het geval van *Bint*, wanneer zij de roman interpreteert in het licht van mogelijke particuliere gemoedsbewegingen van Bordewijk als agressie en frustratie vanwege de aanhoudende negatieve kritiek op de composities van zijn vrouw. ‘Is het te veel gezegd om de inhoud van *Bint* ook op te vatten als de beschrijving van een hard gevecht met de emotionele wankelheid die Bordewijk in zichzelf wist te bestrijden, maar waarmee hij zijn geliefde vrouw Johanna zag worstelen?’ (195) Ja. Deze uitleg is bepaald niet voor de hand liggend en te speculatief.

In een schrijversbiografie die deze levensbeschrijving toch ook en vooral is, dient het literaire werk een centrale rol te spelen. De verantwoording van elke biografie, aldus Hans Renders, directeur van het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen, schuilt ‘in de vraag in hoeverre inzicht in het leven meer begrip verschaft over het werk.’<sup>2</sup> De wijze waarop de afzonderlijke literaire werken van Bordewijk worden besproken laat grote verschillen zien. Zeker, een identiek parcours voor iedere titel is de dood in de pot. Maar hier is sprake van een wel erg opvallende ongelijkheid. Enkele romans krijgen een uitvoerige, veelzijdige belichting, zoals *Bint*, als gezegd in een heel hoofdstuk, en *Blokken*, Bordewijks eerste modernistische roman uit 1931. Naast een ruime samenvatting van de inhoud wordt in aparte subhoofdstukken over *Blokken* ingegaan op uitgeverij ‘De Gemeenschap’, de literair-historische context van prozavernieuwing, het genre van de utopie en de dystopie in het algemeen en één roman in het bijzonder: *Wij* van de Russische schrijver Zamjatin, een vergelijking tussen *Wij* en *Blokken*, Bordewijks relatie met de film vanwege de opdracht aan

---

<sup>2</sup> H. Renders, ‘Het zelfbewustzijn van de biograaf’, in: *Zacht Lawijd*, 6, 2007, 2, 72.

de Russische cineast Eisenstein, de contemporaine ontvangst en uitspraken van Bordewijk over zijn roman. Het geheel is een verhandeling over *Blokken* die de *state of the art* helder resumeert en waarin Kamp, als overigens in de hele biografie, terughoudend is met een eigen standpunt. De stelligheid waarmee beweerd wordt dat Zamjatins *Wij* de belangrijkste inspiratiebron voor Bordewijk was is een uitzondering. De royale ruimte die voor *Blokken* en *Bint* is gereserveerd staat in schril contrast met de aandacht voor de elf andere romans. In de periode van de laatste twee hoofdstukken (1946-1965) publiceert Bordewijk er zeven. De beschouwing daarover concentreert zich veelal op onderdelen van de roman die aanleiding geven de lijn door te trekken naar Bordewijks leven. Dat gebeurt voor de monumentale roman *De doopvont* (1952) in twee en voor *Tijding van ver* (1961) in één bladzijde. Wat in dit opzicht nog het meest bevreemdt, is dat de novelle en het verhaal, genres waarin Bordewijk een hemelbestormer is geweest, om het te zeggen met de woorden van Frans Kellendonk, in deze biografie zo goed als geheel onbesproken blijven. Het zijn absolute hoogtepunten in zijn oeuvre: de verhalenbundels *De wingerdrank* (1937), *Vertellingen van generzijds* (1950) en *Studiën in volksstructuur* (1951). Die titels worden uiteraard wel genoemd, maar zelfs de bekroning van de laatste bundel (samen met *De doopvont*) met de P.C. Hooftprijs gaf kennelijk geen aanleiding in te gaan op het voor de Nederlandse literatuur betrekkelijk zeldzame fenomeen van de moderne psychomachie en het gecontroleerd surrealisme, een onderwerp dat de kern vormt van wat in de biografie wèl ter sprake komt: de briefwisseling met Hermans. Zou het tenslotte toeval zijn dat de enige feitelijke onjuistheid die ik opmerkte een verhaal betreft? ‘Veuve Vesuvius’ staat niet in *De wingerdrank* zoals vermeld op pagina 379 maar in de bundel *Het Eiberschild* (1949).

De rechtvaardiging van een biografie over F. Bordewijk ligt in zijn literaire werk. Een daaraan gekoppelde biografie van Johanna Bordewijk-Roepman vindt haar eerste rechtvaardiging in het gegeven dat zij de vrouw is van Bordewijk. Voor zover haar levensbeschrijving aan die van Bordewijk raakt, slaagt Kamp er zeker in de ‘andere’ Bordewijk, die als gezegd ook door de biografie van Vugs al niet geheel een onbekende was, aanzienlijk dichterbij te brengen. Maar de delen waarin de afzonderlijke carrière van de componiste wordt gevolgd, missen urgentie, althans voor wie haar muziek niet kent en voor wie niet vertrouwd is met het domein van de moderne Nederlandse muziek uit de vorige eeuw. De lectuur van die verhaallijn wordt met name een stroeve aangelegenheid als van veel composities nauwgezet wordt opgesomd wat de aard van het werk is, van wie de op muziek gezette tekst is, aan wie de compositie is opgedragen, wanneer die is uitgevoerd en waar, wie de dirigent en de uitvoerenden zijn en wat enige recensenten ervan vonden. Daarentegen boeien de episodische verhalen uit de jaren vijftig als Johanna’s leven een tragische dimensie krijgt. Die zetten Bordewijk ertoe aan zich van zijn gevoeligste kant te laten zien in zijn onvoorwaardelijke liefde voor haar. Een tegen Johanna gevoerde lastercampagne met anonieme dreigbrieven (‘Ik zál je onschadelijk maken – dan is het meteen uit.’) die van een gekwetste vriendin bleken te zijn; het onfortuinlijke verblijf van het echtpaar Bordewijk in een Scheveningse woongemeenschap, waar de psychische ontwrichting van de door homoseksuelen, koude luchtstromen en bewegende bedden geteisterde vrouw manifest is: het zijn affaires die Vugs uitvoerig uit de doeken heeft gedaan en die Kamp wat compacter en pruderter beschrijft. Daarbij komt nog de vermeende jarenlange weigering van musici om Johanna’s werk uit te voeren omdat zij als lid van de *Eereraad voor de muziek* had meegewerkt aan de veroordeling van collega’s die tijdens de bezetting op enigerlei wijze hadden gecollaboreerd en die later weer prominente posities in het muziekleven innamen. Als componiste was ze afhankelijk van anderen, in tegenstelling tot de voorzitter van de *Eereraad voor de letterkunde*: mr. F. Bordewijk. Hij, zijn kinderen en Johanna zelf waren er heilig van overtuigd dat de tegenwerking uitsluitend te wijten was aan rancune en wraak van veroordeelden. In een verder uitstekend gedocumenteerd hoofdstuk over de periode 1940-

1946 wordt geen bewijs voor deze overtuiging gegeven. Wanneer Johanna in 1956 enkele weken alleen in Italië verblijft om tot rust te komen, schrijft Bordewijk brieven aan ‘Mijn Lieveke’ waarin woorden van bezorgdheid, toewijding, geruststelling en begrip die andere Bordewijk in optima forma laten zien. Verder zijn in zijn boeken tal van *indirecte* steunbetuigingen en liefdesverklaringen te onderkennen, bijvoorbeeld in de roman *Knorrende beesten* (1933), ‘voor mijn vrouw geschreven’ zoals de opdracht luidt. De opvallende geluidsmetaforiek in dit zintuiglijk verhaal ‘lijkt een verwijzing naar de nieuwe muziek die Johanna componeert’, (153) aldus de voorzichtige formulering die Kamp voor dit soort autobiografisch interpretaties meestal hanteert. Een dergelijk voorbehoud is voor *Bloesentak* (1955) niet nodig omdat het autobiografische gehalte van deze roman evident is, zoals blijkt uit de correspondentie tussen het echtpaar. Johanna stond model voor het hoofdpersonage Aurora, ‘het symbool van al wat goed en lieflijk is.’ Dit citaat is een citaat uit een bespreking van de roman. Bordewijk stuurt het op naar zijn vrouw in Italië met de toevoeging: ‘Beter kan ik het zelf niet zeggen.’ (375)

Een sleutelpassage in *De doopvont* is een preek waarin de symboliek van de doopvont wordt uitgelegd: ‘het voetstuk de man, de zuil de vrouw, het bekken het huwelijk, door voetstuk en zuil geschraagd.’<sup>3</sup> De predikant opent en besluit zijn betoog met de sententie ‘de mens is paar’, waarmee hij de harmonieuze vereniging van man en vrouw in huwelijksverbond als essentiële levensvervulling voorstelt. Terwijl deze paarvorming voor de echtparen in de roman buiten bereik blijft, slaagde ze volledig voor het echtpaar Bordewijk. Ofschoon *Ferdinand en Johanna* als *schrijversbiografie* van F. Bordewijk lacunes vertoont, krijgt deze visie overtuigend haar beslag in deze verzorgde en rijk geïllustreerde uitgave. Wat Elly Kamp vooral wilde bereiken is gelukt: de gecompliceerde *mens* Bordewijk dichterbij brengen.

In: *Spiegel der Letteren* 59 (2017) 1, p. 149-154

---

<sup>3</sup> F. Bordewijk, *De doopvont*, in: *Verzameld werk*. Deel 4, 's-Gravenhage, 1983, 466-467.