

Menno ter Braak en het dramaturgisch perspectief

Barry Materman

bron

Barry Materman, *Menno ter Braak en het dramaturgisch perspectief*. Sociologisch Instituut
Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 1986.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/mate008menn01_01/colofon.htm

© 2009 dbnl / Barry Materman

 **dbnl** i.s.m. **STICHTING MENNO TER BRAAK**

Inleiding

Sinds Watergate zijn steeds grotere groepen mensen gevoelig geworden voor de schone schijn van het bedrog. Die gevoeligheid wordt versterkt door de media die met de regelmaat van een klok nieuwe ‘affaires’ presenteren: Lockheed, RSV, Flick, ABP. Ook op andere manieren wordt het wantrouwen van mensen tegen hun machtige en machteloze medemensen gevoed. Definitieve biografieën en grondige documentaires maken het publiek duidelijk dat er een groot verschil kan bestaan tussen de mens voor en achter de schermen. Vlotte televisieseries en roddelbladen wijzen er op dat de manier waarop iemand zich in het openbaar presenteert niets te maken hoeft te hebben met hoe hij ‘werkelijk’ als privé-persoon is. Langzaam vindt het idee ingang dat er een kloof bestaat tussen het privé-leven van iemand en zijn publieke verschijning.

Met het onderscheid tussen privé- en publiek domein gaan allerlei connotaties gepaard. Privé zouden mensen lossier, spontaner, informeler, kortom meer zichzelf zijn dan in het openbare leven. In het openbaar gedragen mensen zich over het algemeen formeler en rationeler dan privé. Zodra mensen dit bij zichzelf erkennen, gaan ze het onderscheid ook toepassen op anderen. Haast vanzelf dringt zich dan de gedachte op dat mensen in het publieke leven een rol - hebben te - spelen. Deze gedachte is eeuwen geleden al geformuleerd door Shakespeare: ‘All the world's a stage And all the men and women merely players.’ Tamelijk recent heeft Erving Goffman dit inzicht gebruikt als fundament voor zijn sociologie.

Goffman heeft in *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956) voorgesteld om de wereld te beschouwen als een reusachtig schouwtoneel en alle mensen daarop als acteurs. Met behulp van dit ‘dramaturgische perspectief’ onderzocht Goffman welke functies publieke en privé-domeinen, of zoals hij ze noemt ‘front-regions’ en ‘back-regions’ hebben. Dat Goffman bij zijn onthullingen over het gedrag in ‘back-regions’ regelmatig te rade gaat bij literatoren hoeft niemand te verbazen. Literatoren hebben immers in de loop van de tijd het privé-domein, alles wat onttrokken is aan het publieke oog,

geannexeerd als hun specifieke onderzoeksobject. Zij zijn zich sinds de romantiek steeds explicieter gaan bezig houden met wat andere beroepsgroepen liever achter de coulissen van het maatschappelijk leven verborgen hielden. Schrijvers zijn de chroniqueurs geworden van de schaamte- en pijnlijkheden, de verborgen dromen en verdrongen wensen van bepaalde bevolkingsgroepen. Zij tonen hoe hun dramatische personae terwille van maatschappelijk succes hun ware 'ik' maskeren en die rol spelen die het meeste gewin belooft. Bedrog, hypocrisie, veinzerij, ziedaar de stof waar de meeste romans van gemaakt zijn.

Goffman analyseert het gedrag van oibers, gevangenisbewaarders, instructeurs, huisvrouwen en hoeren, maar niet het gedrag van schrijvers. Dat is jammer, want schrijvers zouden juist door hun intieme kennis van het dramaturgisch perspectief een fascinerend onderzoeksobject hebben gevormd. Vooral als je het dramaturgisch perspectief niet alleen als een heuristisch middel, maar ook als een 'Weltanschauung' opvat. Wie dagelijks denkt 'het is maar toneel', gedraagt zich anders dan degenen die hartstochtelijk gelooft in de werkelijkheid van alledag.

De Nederlandse essayist, romancier en dagbladcriticus Menno ter Braak was een van die schrijvers die in leven en letteren een dramaturgisch perspectief hanteerde. Voor de kenners van het werk van Ter Braak lijkt dit vreemd. Want Ter Braak geniet bij hen vooral bekendheid als betrokken moralist. In de volgende hoofdstukken zal hij echter getoond worden als een overwegend amoreel afstandelijk gebruiker van het dramaturgisch perspectief.

Bij Ter Braak had het dramaturgisch perspectief een tragisch-nihilistische klank. Voor Goffman vormde het dramaturgische perspectief een middel om ironisch afstand te nemen van de werkelijkheid. Goffman bedreef een vrolijke wetenschap en de Nietzsche-adept Ter Braak niet. Ter Braak verzekert zijn lezers wel herhaaldelijk dat hij humoristisch is, maar zijn 'humor' is gelijk te stellen aan nihilisme. Ter Braak definieerde zijn speciale vorm van humor als het vermogen om 'bepaalde reeksen van feiten als onwerkelijke toneelverwickelingen te zien' (verz. werk 3:175). Deze omschrijving past nauwkeurig op wat Goffman het dramaturgisch perspectief noemde.

De vele paradoxen in Ter Braaks werk worden meestal verklaard vanuit zijn dubbelnatuur van burger-dichter. Hier worden ze echter gezien als een gevolg van een slepend conflict tussen een dramaturgisch perspectief en een haaks daarop staande humanistische traditie. Beargumenteerd zal worden dat de psychogenese van het dramaturgisch perspectief en de legitimering ervan ten nauwste samenhangen

met zijn humanistische opvoeding.

Menno ter Braak wordt nu algemeen gezien als een van de belangrijkste essayisten uit het interbellum. In zijn tijd was hij slechts een criticus, over wie de meningen verdeeld waren. Of zijn werk de tand des tijds zou doorstaan, werd door velen betwijfeld. Na zijn dood groeide de invloed van Ter Braak in de letteren en in de politiek. Op het gebied van de letteren werkten bladen als *Libertinage*, *Tirade* en *Podium* (tot aan de komst van de Vijftigers en W.F. Hermans) misschien niet naar de letter maar dan toch zeker in de geest van Ter Braak. Op het gebied van de politiek is zijn invloed minder duidelijk zichtbaar. Wel hebben vele kopstukken in de politiek, in het bijzonder van de Partij van de Arbeid, in interviews hun intellectuele schatplichtigheid aan Ter Braak erkend. Van Ter Braaks verzameld werk zijn inmiddels twee drukken uitgekomen. En er gaat vrijwel geen week voorbij of Ter Braaks naam duikt op in een krant of tijdschrift. Ter Braak leeft blijkbaar nog steeds.

In de jaren dertig werd er over Ter Braak heel verschillend gedacht en geschreven. Dat gebeurt ook nu nog. Men hoeft slechts naast elkaar te leggen wat W.F. Hermans en H. van Galen Last over Ter Braak hebben geschreven om geïntrigeerd te raken door de man die zulke diverse reacties kan oproepen. In de hiernavolgende pagina's zal regelmatig stelling worden genomen tegen bepaalde opvattingen over Ter Braak.

Er wordt - voorzichtig tastend - ook enige malen geprobeerd om een verband te leggen tussen het werk van Ter Braak en het intellectuele klimaat van zijn tijd. Ter Braak moet beïnvloed zijn door dat klimaat. Maar zo'n verband is niet zo overduidelijk als sommige literatuursociologen menen. Wie denkt Ter Braak te hebben geklassificeerd door rechtstreekse verbanden te leggen tussen zijn afkomst, zijn opvoeding, zijn opleiding, zijn maatschappelijke positie, de 'tijdgeest' en zijn werk komt bedrogen uit. Die verbanden bestaan wel, maar ze zijn uiterst gecompliceerd. Om die reden wordt telkens met andere accenten het leven en werk van Menno ter Braak benaderd. Het dramaturgisch perspectief dient als sleutel tot het leven en werk van Ter Braak.

Aangezien de gedragsstandaarden en affectreguleringen van mensen niet in het luchtledig ontstaan, maar voortkomen uit de wijzen waarop mensen van elkaar afhankelijk en op elkaar aangewezen zijn, wordt ruime aandacht besteed aan bepaalde kleine levensfeiten die van belang zijn geweest voor de ontwikkeling van Ter Braaks gedachten en gevoelsleven. Bij gebrek aan een biografie van Ter Braak worden diens autobiografische notities en de herinneringen van

anderen aan hem geanalyseerd. In het brandpunt van de belangstelling staat Ter Braaks schaamte voor zijn zwakke fysiek. Hij leek vanwege zijn lichamelijke zwakte voor intellectueel geboren te zijn, maar had liever gewild dat hij sterk was en goed kon vechten. Deze wens heeft zijn gedachtenleven opvallend beïnvloed. Het was de oorzaak van zijn ambivalentie tegenover het intellectualisme in het algemeen en zijn status van intellectueel in het bijzonder. Begrippen als macht, recht en moraal kregen hierdoor een zeer persoonlijke interpretatie. Een interpretatie die hierop neerkomt dat ‘afkeer van het recht van de sterkste’ alleen aangetroffen wordt ‘bij zwakke rancuneuze naturen’ (verz. werk 3:123). Aan deze opmerking hebben veel critici - onder andere Gomperts en Bulhof - zich gestoord. Zij vonden, dat Ter Braak zich hierdoor te veel in het fascistische kamp plaatste. De kwestie is inderdaad hoe iemand, die zegt dat afkeer van het recht van de sterkste alleen wordt aangetroffen bij zwakke, rancuneuze naturen, zich toch heftig kan verzetten tegen het fascisme? Dat is een zeer interessante vraag, die alles te maken heeft met het vitalistische-biologistische standpunt, dat Ter Braak verkondigde.

Wie nagaat of Ter Braak heeft geschreven over, wat wij nu zien als de belangrijkste verschijnselen van het interbellum: de verzuiling, de economische crisis en de sociale gevolgen daarvan, de opkomst van het fascisme en het nationaal-socialisme, moet constateren dat hij alleen geschreven heeft over de laatstgenoemde politieke verschijnselen. De verzuiling komt bij hem alleen impliciet aan bod. Ter Braak heeft wel gepolemiseerd met de vertegenwoordigers van het ‘verzuilde denken’. Via hen, via Anton van Duinkerken bijvoorbeeld, bestreed hij de verzuiling, het ‘collectivistische’ denken, dat zijns inziens ten koste ging van de persoonlijke creativiteit en de individuele integriteit. De economische depressie en de sociale gevolgen daarvan komen bij Ter Braak slechts zijdelings ter sprake. Hedendaagse sociologen hoeven daarom nog geen afstand van hem te nemen, want de sociologen van toen hebben nauwelijks aandacht besteed aan voornoemde problemen (Bovenkerk et. al., 1978:11).

Waarom eigenlijk Menno ter Braak als onderwerp van een literatuur-sociologische beschouwing? In de eerste plaats omdat Ter Braak intrigeert als persoon en als schrijver. In de tweede plaats omdat hij veel te zeggen heeft over hedendaagse problemen.

Al vaker is geschreven dat er naast alle verschillen, opvallend veel overeenkomsten bestaan tussen de tijd waarin wij nu leven en de situatie in de jaren dertig. Er is weer een economische wereldcrisis en

die gaat opnieuw gepaard met een afnemen van de democratische mentaliteit onder brede lagen van de bevolking. Gewelddadige politieke acties steken weer de kop op. Links en rechts radicaliseren zich en de staat reageert daarop door Mobiele Eenheden te scheppen. Het geloof in het goed functioneren van het democratische bestel wordt voortdurend ondermijnd door moderne varianten van het Stawiskyschandaal: Watergate, RSV, Flick. Onvrede over de duistere en langzame democratische besluitvormingsprocedures neemt hand over hand toe. Hoe men nu al die verschijnselen die samenhangen met bedrog, corruptie en geweld adequaat kan analyseren, zonder in vals pathos of holle retoriek te vervallen kan men lezen bij Ter Braak. De ontwikkeling van het dramaturgisch perspectief bij Ter Braak vormt een hoofdthema van het eerste deel. Uitgaande van Ter Braaks aanvankelijk onvrijwillige, want door de fataliteit van het noodlot bepaalde buitenstaanderschap, dat later vrijwillig gecultiveerd werd, wordt geschilderd hoe Ter Braak emotioneel hunkerde naar een ‘bezield verband’, doch dat telkens afwees wanneer de gelegenheid daartoe zich voordeed. Het waren niet zozeer de mensen die Ter Braak afwees, alswel het groepsgedrag dat zij vertoonden. Georganiseerd gedrag stootte de individualist Ter Braak af. Daarvoor gaf hij zelf verschillende verklaringen, die op hun waarde getaxeerd zullen worden.

Aangezien absoluut individualisme onbestaanbaar is, moest Ter Braak aansluiting zoeken bij anderen. Dat ging tamelijk moeizaam. Om niet innerlijk besmet te worden door anderen ontwikkelde hij een dramaturgisch perspectief op de werkelijkheid. Van dit dramaturgisch perspectief en de legitimaties ervan worden verschillende voorbeelden gegeven.

Vervolgens wordt de vraag behandeld hoe Ter Braak ondanks zijn overwegend amorele dramaturgische kijk op de werkelijkheid, toch stelling kon nemen tegen het fascisme. Deze vraag wordt des te fascinerender naarmate het duidelijker wordt dat zijn dramaturgische visie gevoed en versterkt werd door allerlei nihilistische noties. Gesuggereerd wordt dat hij het humanisme - dat hij intellectueel interpreteerde als voos, zoals iedere ideologie die het hier en nu verving door een illusie in de toekomstige tijd - gebruikte uit tactische overwegingen. Door de humanistische idealen uit te spelen tegen het fascisme, kon hij meer mensen winnen voor zijn eigenbelang, dan hij door cynische dramaturgische analyses vermocht te mobiliseren tegen de fascistische ‘ressentimentsideologie’.

In het tweede deel van deze studie wordt Ter Braak vergeleken met zijn vriend en tegenpool Charles Edgar du Perron. Een vergelijking

van deze twee schrijvers maakt duidelijk wat de praktische consequenties waren van het hanteren van een dramaturgisch perspectief. Ter Braak en Du Perron worden hier niet als Siamese tweeling behandeld. Ze worden vergeleken op een aantal dimensies: op hun maatschappelijke achtergrond, hun economische status, hun levenspeil en inkomen, en op hun professionele status. Beargumenteerd zal worden dat het karakter en de stijl van schrijven - le style c'est l'homme - van de beide auteurs gevormd werden door de maatschappelijke figuratie waar ze deel van uitmaakten. De individualisten Ter Braak en Du Perron werden ongewild, meer dan ze zelf dachten, beïnvloed door hun afkomst, opvoeding en omgeving. Het verschil in afkomst en opvoeding verklaart deels het verschil in stijl van polemiseren.

Als een rode draad loopt door de hoofdstukken over Ter Braak en Du Perron de vraag hoe een schrijver zich heeft te gedragen tegenover het ‘compromis’ in leven en letteren. Jarenlang is het voor Ter Braak en Du Perron een strijdvraag geweest of een fatsoenlijk schrijver wel een goedbetaalde maatschappelijke positie mocht aanvaarden. Wat zij daarover als privé-personen en als publieke personen schreven, getuigt niet alleen van het zoeken naar de grootst mogelijke integriteit, maar ook van ‘sociologische verbeeldingskracht’, zoals C. Wright Mills dat noemde. Ter Braak en Du Perron verstonden onder integriteit niet precies hetzelfde en bijgevolg stonden ze anders tegenover het compromis.

Een deel van het debat over ‘het compromis’ ging over de ‘vorm’ waarin een ‘vent’ zijn opinies moest uitdrukken. Du Perron had als voormalig lid van het ‘koloniale patriciaat’ heel andere opvattingen over de wijze waarop een ‘vent’ zich diende uit te drukken dan de zo Hollandse Ter Braak. Dat is niet verwonderlijk want Du Perron kwam uit een andere cultuur dan Ter Braak. Daarom dacht, sprak en handelde Du Perron anders dan zijn vriend. De schaamte- en pijnlijkheden van beide schrijvers, zo zal worden getoond, lagen op een ander niveau. Hetgeen moest leiden tot wrijvingen en botsingen.

Met veel citaten uit hun officiële publikaties en hun officieuze uitingen - hun briefwisseling - zal geïllustreerd worden hoe naadloos de overgang bij beiden was tussen hun leven en werk. De karakteristieke trekken van hun officiële werk kunnen worden teruggevonden in de intieme feiten van hun dagelijkse levens. Wat op het eerste gezicht puur theoretische stellingnames lijken, blijkt bij nadere beschouwing op een frappante manier samen te hangen met praktische positiebepalingen tegenover de kleine levensfeiten van alledag.

Hoofdstuk 1

Het dramaturgisch perspectief van Erving Goffman en Menno ter Braak

'The first duty in life is to assume a pose; what the second is no one yet has found out.'

- Oscar Wilde -

De Amerikaanse socioloog Erving Goffman is vooral bekend geworden door zijn studie *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956). In dit boek ontvouwt Goffman een dramaturgische benadering van de sociale werkelijkheid door het spelelement in de dagelijkse interacties van mensen sterk te benadrukken. Goffmans sociologie draait om de ontmoeting, de mede-aanwezigheid van anderen. Zij is ahistorisch en episodisch. Ze snijdt gebeurtenissen los van hun bredere context en analyseert ze als geïsoleerde gegevens.

Het dramaturgisch perspectief van Goffman nodigt de lezer uit om de wereld als schouwtoneel te zien. Een toneel, waarop mensen als acteurs optreden, waar niemand is wat hij schijnt, maar allen als amorele Macchiavelli's die indruk proberen te wekken, die voor hen het gunstigst is. Mensen doen dit door bij ontmoetingen alleen die informatie over te dragen die voor hun eigen definitie van een situatie van belang is. Ieder treedt daarbij op als manager van zijn eigen imago. Niemand houdt zich aan de algemeen heersende moraal, zoals Parsons denkt, maar iedereen gebruikt de moraal strategisch om de eigen verschijning te kunnen verkopen volgens de impliciete en kunstmatig verwekte verwachtingen van anderen.¹

'(...) the very obligation and profitability of appearing always in a steady moral light, of being a socialized character, forces one to be the sort of person who is practised in the ways of the stage.' (Goffman, 1971b:244)

Volgens Goffman doet iedereen aan 'marketing of the self'. Mensen

houden daarbij rekening met de heersende moraal, voor zover die hen in staat stelt om zichzelf beter te verkopen. De amorele Macchiavelli van Goffman vertoont grote overeenkomst met de Reinaertfiguur die Ter Braak opvoert om zijn geestelijke ontwikkeling te verklaren.

‘(...) op de geest wierp ik mij met het instinct van de vos Reinaerde, die zich bewust is van zijn fysisch tekort, maar evenzeer van de eis der realiteit. Het commando is eenvoudig genoeg: leven, zo compleet mogelijk, als het niet anders kan, dan door de geest. (...) Reinaert is de enige... die van de geest *gebruik kan maken*, omdat hij door zijn fysieke inferioriteit aangewezen is op de geest, afgericht op de geest, getraind in de geest; hij is de enige die zich (uiterst reëel!) bij het woord ‘geest’ niets anders voorstelt dan list, bedrog, blasphemie, veinzerij, d.w.z. een geestelijke functie in dienst van een zwak lichaam. Alleen Reinaert weet daarom oprecht geestelijk te leven, zonder zich belachelijk te maken... (verz. werk 3:124)

Goffman brengt weliswaar niet dezelfde biologische accenten aan in zijn werk, maar toch is zijn dramaturgisch perspectief niet wezenlijk verschillend van dat van Ter Braak. Van Goffmans werk wordt gezegd dat het van een ‘demonische afstandelijkheid’ getuigt, dat het sardonische oefeningen zijn in paranoia. Gouldner beweert dit in *The Coming Crisis of Western Sociology*. Over het werk van Ter Braak werd dertig jaar tevoren hetzelfde gezegd. Alleen heette het toen dat hij ‘mephistophelisch en wantrouwend’ was, wat toentertijd een reden was om hem de Wijnaends-Francken-prijs te onthouden. Tegenwoordig in het gesecculariseerde tijdperk van de televisie en de reclameboodschappen worden demonische kwaliteiten minder negatief beoordeeld. Nu de scheiding tussen schijn en werkelijkheid steeds moeilijker te maken valt, is demonische afstandelijkheid bijna een voorwaarde geworden voor intellectuele integriteit. Om die reden worden de ‘demonische kwaliteiten van Goffman waarschijnlijk breed uitgemeten op de omslagen van zijn boeken. Ze stimuleren blijkbaar de verkoop. In het door en door moralistische interbellum was wantrouwen nog duidelijk een negatieve eigenschap. Ter Braak kreeg dan ook minder goede recensies en verkocht minder boeken dan Goffman later.²

De Amerikaanse socioloog en de Nederlandse literator hebben een overeenkomstige humor en stijl. Zij bezitten beiden de soort van humor die een gevolg is van innerlijke reserve, van een permanent voorbehoud tegenover de werkelijkheid, waardoor ze in staat zijn

bepaalde feiten als ‘onwerkelijke toneelverwickelingen te zien’ (verz. werk 3:175). Zij waren als toeschouwers geen van beiden belanghebbenden, maar buitenstaanders. Daarom heffen zij ook nooit een moraliserende vinger op als ze het hebben over doelmatige bedriegers. Hun distantie gaat zo ver dat Goffman de rituelen in psychiatrische inrichtingen, gevangenissen, kostscholen en concentratiekampen in zijn boek *Asylums* aan elkaar gelijkstelt, terwijl Ter Braak in *Politicus zonder Partij* marxisme, fascisme en liberalisme onder een noemer brengt. Zij kunnen dit doen, omdat ze alleen letten op de disciplinerende factoren, op de effecten van een fenomeen en niet op de intrinsieke waarde ervan. De intrinsieke waarde van een fenomeen, of dat nu een mens of een theorie betreft, is nu eenmaal moeilijker te bepalen dan wat de gevolgen er van zijn. Zo is het bijvoorbeeld lastig vast te stellen wat iemand voelt of denkt. Wat hij doet daarentegen is zichtbaar en meetbaar.

Het zichtbare gedrag van mensen vormt het uitgangspunt van een dramaturgische benadering. Wat mensen ter rechtvaardiging van hun gedrag aanvoeren, wordt primair gezien als legitimatie of rationalisatie. Goffman stelt cynisch: ‘The deepest nature of an individual is only skin-deep, the deepness of his others’ skin. (1971a:363). Hij impliceert hiermee dat de rechtvaardigingen die mensen geven van hun gedrag gericht zijn op het bereiken van een bepaald effect bij een ander. Of er een correspondentie bestaat tussen ‘innerlijk’ en ‘uiterlijk’, ‘gevoel’ en ‘expressie’ laat hij in het midden. Hij wekt daardoor de indruk dat de interactie tussen mensen een spel is met als doel zoveel mogelijk macht te verkrijgen in een bepaalde situatie.³

Goffman wordt geheel geboeid door de vraag *hoe* iemand een maximaal effect kan bereiken met de hem ter beschikking staande middelen. Zijn sociologie van de ontmoeting, van de sociale interactie, formuleert hij volgens esthetische maatstaven, met uitsluiting van ethische criteria. Met evenveel ironische distantie beschrijft hij de toneelprestaties van een jongetje van tien als die van een misdadiger van veertig. Als zij beiden de indruk willen wekken niet bang te zijn, de een voor het reuzenrad en de ander voor de politie, en zij slagen daarin, dan zijn zij beiden volgens het dramaturgisch model even goede verkopers van hun imago's. Goffmans sociologie is amoreel⁴, esthetisch en dat verontrust veel critici. De Nederlandse socioloog Van Doorn schreef bij voorbeeld naar aanleiding van *Total Institutions*: ‘... consequente analyse verbindt zich met een boosaardig sarcasme. Het onderwerp zelf heeft al iets boosaardigs. Het bijeenbrengen van kazerne, klooster en hospitaal in één categorie werkt onthutsend; het aan het woord laten van een monnik en een prosti-

tuée op een pagina, met de suggestie dat sommige van hun ervaringen identiek zijn, werkt zonder meer schokkend.’ (1975:2) Goffmans sociologie is echter niet gespeend van alle moraal. Mensen moeten volgens hem de vigerende moraal wel goed kennen. Zo goed, dat ze er mee kunnen spelen. Het is voldoende voor mensen de indruk te wekken dat ze de morele code verwerkelijken in hun handelingen om te slagen in het leven. Zelf hoeven ze niet te geloven in wat ze zeggen of verrichten, als anderen dat maar doen.

‘In their capacities as performers, individuals will be considered with maintaining the impression that they are living up to the many standards by which they and their products are judged. Because these standards are so numerous and pervasive, the individuals who are performers dwell more than we might think in a moral world. But, qua performers, individuals are concerned not with the moral issue of realizing these standards, but with the amoral issue of engineering a convincing impression that these standards are being realized.’ (1971a:243)

Het is evident dat Goffman in de door hem veronderstelde dialectische relatie tussen moraal en werkelijkheid het zwaartepunt legt in de werkelijkheid van het amorele handelen. Mensen gebruiken de moraal immers alleen als springplank, niet als bron van bindende gedragsvoorschriften. Zij hebben een cognitieve distantie ten opzichte van de moraal; althans degenen die in het leven slagen.

Het oeuvre van Goffman is, als contrapunt voor het overmatig moralistische en abstracte werk van Parsons, verfrissend, op precies dezelfde wijze als het werk van Ter Braak verfrissend is na lezing van de moralist Dirk Coster. Zij maken beiden hun lezers sensitief voor de amorele kanten van de dagelijkse praktijk. Zij roepen op tot distantie en wantrouwen. Goffman vooral in praktische zin, Ter Braak meer in theoretische zin. Zij maken de dagelijkse omgang met anderen problematisch, doordat zij zich afvragen wanneer je iemand in de dagelijkse interactie kunt vertrouwen. Zij komen allebei tot de conclusie dat alleen tijdens een tijdelijk arrangement van wederzijds eigenbelang de ander geloofwaardig is. En geloofwaardigheid is, zoals Goffman herhaaldelijk zegt, iets anders dan betrouwbaarheid (1969:103). In een van zijn briljante exercities in paranoia geeft hij het verschil aan tussen geloofwaardigheid en betrouwbaarheid:

‘Some succesful women of the street, it seems, are ones who are willing to enact a lively approval of their clients' performance, thus demonstrating the sad dramaturgical fact that sweethearts

and wives are not the only members of their sex who must engage in the higher forms of prostitution.’ 1971a:226)

In deze typerende passage stelt Goffman huisvrouwen en prostituées aan elkaar gelijk. Hij doet dit om aan te tonen dat amorele Macchiavelli's overal voorkomen, waar alleen het resultaat telt en het doel alle middelen heiligt.

Een verschil tussen Ter Braak en Goffman is dat de eerste zich nog wel bezig houdt met de ontleding van abstracte begrippen als ‘waarheid’ en ‘recht’ en de tweede niet. Ter Braak is in dit opzicht geconditioneerd door een streng christelijke cultuur, waar het woord, zeker als het uit de mond van een geestelijke rolt, sacrale connotaties heeft. Voor Goffman, afkomstig uit een pragmatischer ingestelde cultuur, is ‘de waarheid’ minder problematisch, want meer gebonden aan de praktijk van een bepaalde maatschappelijke situatie. En als de situatie verandert, verandert de waarheid. In dit opzicht is Goffman duidelijk schatplichtig aan het Jamesiaanse pragmatisme. Voor William James gold: ‘an idea is “true” so long as to believe it is profitable to our lives’ (geciteerd door Russell, 1946:771). James bracht het profijtbeginsel binnen het rijk van de filosofie. De ‘cashbox value of ideas’ neemt binnen het dramaturgisch perspectief eveneens een prominente plaats in. Ter Braak tendeerde naar een pragmatische opvatting van waarheid, maar een idee werd voor hem nooit waar, omdat het werkte. Ter Braak was daarvoor te zeer gedrenkt in een christelijke en humanistische traditie.⁵ Zijn cultuuropdracht was te zoeken naar vaste en onwrikbare waarheden. Aan Goffman werden vanuit de pragmatische Amerikaanse cultuur dergelijke onzakelijke opdrachten niet uitgereikt. Bovendien kwam Goffmans intellectuele wasdom dertig jaar later en toen was al gemeengoed geworden wat voor Ter Braak nog een schokkend inzicht was, namelijk dat de waarheid een vorm van eigenbelang is.⁶

Alvin W. Gouldner wijst in een stuk getiteld ‘*Personal Reality, Social Theory and the Tragic Dimension*’ op de grote verschillen die er bestaan tussen Amerikaanse en Zweedse sociologen. Dit stuk is heel goed te lezen als een catalogus van verschillen tussen Amerikaanse en Europese intellectuelen. Amerikaanse intellectuelen, aldus Gouldner, zijn minder geneigd verknocht te geraken aan moraal en methodologie, omdat zij meer rekening houden met wat andere mensen denken. De Amerikaanse oriëntatie op methodologie en moraal wordt getemperd door de Amerikaanse sociabiliteit en pragmatisme. Methodologie wordt niet opgevat als een formele explicitering van logisch verdedigbare apriorimodellen, maar eerder als inductieve

codificaties van succesvolle werkpatronen - wat die ook mogen zijn - die feitelijk gebruikt worden door sociologen (1973:316).

Goffmans geringe belangstelling voor morele en theoretische kwesties en zijn preoccupatie met succesvolle strategieën lijken een gevolg te zijn van zijn Amerikaans-Canadese achtergrond, zijn intellectuele schatplichtigheid aan het symbolisch-interactionisme en vooral aan de Chicago-school (cfr. Schnabel, 1978:40). Bij Goffman ligt de nadruk niet op de theorie, maar op de naturalistische beschrijving en interpretatie van de alledaagse leefwereld. De dagelijkse beklemtoning van succes door de media zal Goffman mede gevoelig hebben gemaakt voor de vele manieren waarop mensen in de gewone strijd om het bestaan elkaar trachten te overtroeven door inventief gebruik te maken van het decor en decorum van de sociale interactie.⁷

Ter Braak was door zijn Europese opleiding meer vertrouwd met de tragische dimensie die inherent is aan wetenschappelijk werk, aan elk werk trouwens dat aan hoge maatstaven moet voldoen. De discrepantie tussen wat theoretisch geëist werd en praktisch verwezenlijkt, kende Ter Braak heel goed. Dit bewustzijn van de onverwezenlijkbaarheid van de absolute eisen die de wetenschap stelt, noemt Gouldner de tragische dimensie. Die tragische dimensie ontbreekt in het werk van Goffman.

Voor Goffman is alles toneelspel en dus een breekbare illusie. Een dergelijke visie op de werkelijkheid kan naar gelang het eigen temperament leiden tot twee reacties. Shakespeares Jacques uit *As You Like It*, raakt door het inzicht dat 'all the world's a stage' verbitterd en melancholiek. Hij vertrekt daarom voor het moment van de blijspeltriomf naar de 'eenzame grot', omdat hij geen deel wil hebben aan het zijns inziens kunstmatige toneelgeluk. Jacques' opvatting van het dramaturgisch perspectief is tragisch. Goffman daarentegen lijkt door het inzicht dat alles slechts toneel is, geïnspireerd te worden tot een vrolijk cynisme. De ingrediënten voor een tragedie ontbreken bij hem. Hoogstens is er sprake van een tragikomedie.

Ter Braak wilde graag alles zien volgens een onthechte dramaturgische visie. Hij moest daarvoor tegen alle ideeën die hem waren aangeleerd en die zijn karakter hadden gevormd indenen. Vandaar dat zijn geschriften niet die heldere klank hebben die het werk van Goffman karakteriseert. Goffman beoefende de 'Fröhliche Wissenschaft'. Ter Braak oefende voor een vrolijke wetenschap.

De geboorte van het dramaturgisch perspectief bij Ter Braak ging gepaard met heel wat innerlijke strijd. Het humanistisch idealisme was daar debet aan. Hij was niet alleen thuis en op het gymnasium opgevoed met het humanisme, maar de zelf-ervaring die in het

humanisme centraal staat en die in de figuur van Socrates verheerlijkt wordt, correspondeerde ook met zijn eigen ervaringen.

Socrates is voor humanisten de belichaming van de autonome en geïsoleerde individualist. Socrates was autonoom, omdat hij alleen de stem van zijn eigen innerlijk, zijn ‘daimon’, volgde. Zijn ‘daimon’ isoleerde hem van de rest van de maatschappij waar externe ge- en verboden het dagelijks verkeer reguleerden. Socrates trok zich van ‘Fremdzwang’ weinig aan, als zijn geweten hem dat gebod. Hij prefereerde zelfs de dood voor het buigen voor de ‘waarheid’ van de machthebbers. Het leven van Socrates dat in maatschappelijk opzicht zo desastreus verliep, is voor humanisten een lichtend voorbeeld, vooral omdat zij zichzelf even geïsoleerd en onafhankelijk van de buitenwereld voelen staan. Ter Braak kende deze emotionele zelfervaring ook. Aanvankelijk ervoer hij zijn afgesloten zijn van de buitenwereld negatief, maar langzaam ging hij het positief waarderen en zelfs idealiseren. Uit de idealisering van zijn ‘homo-clausus’-ervaring ontstond het dramaturgisch perspectief.

De socioloog Norbert Elias heeft de ervaring van mensen, ‘dass ihr eigenes Selbst, ihr Ego, ihr “Ich” oder wie immer man es nennen mag, sozusagen in ihrem “inneren” von allen anderen Menschen und Dingen von allem, was “draussen” ist abgeschlossen und ganz für sich existiert’ de ‘homo clausus’-ervaring genoemd (Elias, 1969:1L). Elias zegt dat deze ervaring vals is, want individuen leven van jongs af in interdependentie met anderen en kunnen zich nooit geheel losmaken van elkaar. Alles wat ze zeggen en doen, wordt ieder moment medebepaald door de figuratie waar ze deel van uit maken. Niettemin is het voor veel mensen vanzelfsprekend dat er een onderscheid bestaat tussen ‘binnen’ en ‘buiten’, tussen ‘individu’ en ‘maatschappij’, omdat zij de discrepantie tussen zichzelf en anderen als reëel ervaren. Dit beeld van de ‘homo clausus’ moge vals zijn, het heeft volgens het Thomas-theorema wel consequenties: ‘If men define situations as real, they are real in their consequences.’ Elias beseft dit ook als hij schrijft:

‘Die Vorstellung des einzelnen Menschen, dass er ein homo clausus ist, eine Welt für sich, die letzten Endes ganz unabhängig von der grossen Welt ausserhalb seiner existiert, bestimmt dann das Bild vom Menschen überhaupt. Jeder andere Mensch erscheint ebenfalls als ein homo clausus; sein Kern, sein Wesen, sein eigentliches Selbst ebenfalls als etwas, dass in seinem Innern durch eine unsichtbare Mauer, von allem was draussen ist auch von allen andern Menschen, abgeschlossen ist.’ (1969:1L)

Op deze homo clausus-ervaring is de dramaturgische visie gebaseerd. Als de kern, het wezen van mensen verborgen is en niet in de interactie tussen mensen tot uitdrukking komt dan is voorzichtigheid in het dagelijks leven geboden. Mensen moeten dan als in een roman van Henry James met tact en subtiliteit met elkaar omgaan en proberen uit de kleinste details een beeld van de ander te construeren dat hopelijk met de realiteit overeenstemt. Zekerheid daarover hebben ze nooit. Het dramaturgisch perspectief suggereert daarom dat mensen het best onthecht en ‘cool’ kunnen blijven ten opzichte van wat hen in verschillende situaties overkomt. Het vraagt om distantie en berekening ten aanzien van de eigen emoties en die van anderen. Een berekening die zo ver moet gaan dat mensen hun contacten en relaties met anderen zien in termen van specifieke belangenovereenkomsten. Door hun emoties en affecten weg te drukken kunnen mensen voorkomen dat ze de dupe worden van de relaties die ze aangaan. Een juiste rationele taxatie leert hen welke rol het meest geëigend is voor een bepaalde situatie. Het strategische karakter van het dramaturgische model trok Ter Braak aan en hij rationaliseerde het als volgt⁸:

‘Als men volwassen geworden is en niet langer idealist, begint men, zij het met de weersin van de polemist, te begrijpen, dat men in het leven nog niet als hypocriet staat door bij zevenachtste van zijn ontmoetingen als hypocriet op te treden.’ (verz. werk 3:26)

Het dramaturgische denken in termen van macht en nut botste binnen Ter Braak op de geïnternaliseerde humanistische opdrachten. Het dramaturgisch model benadrukt de ‘uiterlijke presentatie’, het humanisme daarentegen benadrukt de ‘cultura animi’, de verrijking van de geest. Het belangrijkste humanistische ideaal zegt dat ‘het hoogste wat een mens op aarde kan bereiken niet macht of rijkdom, maar innerlijke cultuur is’ (Goudsblom, 1960:193). Het dramaturgisch perspectief relateert dit ideaal, doordat het ‘het bespelen van het systeem’ - welk systeem dan ook - propageert. Ter Braak probeerde aan de eisen van beide perspectieven te voldoen, door tussen hen heen en weer te schipperen. Ter Braaks merkwaardige paradoxale stijl van denken is een gevolg van dit ‘opportunistisch schipperen’. In de volgende hoofdstukken worden de gevolgen van dit schipperen uitgebreid behandeld.⁹

De reikwijdte van het dramaturgisch perspectief

Ter Braak werd zich bewust van de grenzen van het dramaturgisch perspectief, toen hij geconfronteerd werd met het fascisme. Goffman heeft zich nooit hoeven bekommeren om de uiterste consequenties van het dramaturgisch perspectief. Hij leefde in de veilige schoot van een goed beschermde democratie. Hij kon daar een vrolijke wetenschap ontwikkelen, maar de vrolijkheid wordt minder vermakelijk als we bedenken dat in Goffmans visie ieder succesvol management van indrukken zichzelf rechtvaardigt. Goffman spreekt nooit over de slachtoffers van een amorele Macchiavelli. In principe zou Goffman de memoires van Duitse kampcommandanten uit de tweede wereldoorlog ook kunnen gebruiken om succesvolle strategiemodellen te analyseren. Hij doet dit niet, omdat dan het probleem van ‘de menselijke waardigheid’ acuut zou worden. Dat probleem geeft tevens de limiet aan van zijn theorie. Voor Ter Braak markeerde het probleem van ‘de menselijke waardigheid’ de overgang van een esthetische naar een ethische beschouwingwijze. Daarmee werd het afscheid ingeluid van een afzijdig toeschouwerschap à la Goffman. De positieve oproep die uitgaat van het dramaturgisch perspectief is de oproep tot onthechting. Het dramaturgisch perspectief is gebaseerd op de verzwegen vooronderstelling dat in deze wereld het oude liberale sprookje als zou er een rationele relatie betaan tussen prestatie en beloning, niet meer opgaat. Gouldner herleidt de populariteit van het dramaturgisch perspectief tot dit algemeen besef van het failliet van de Amerikaanse droom (1970:381). Niemand gelooft nog dat het voor iedereen mogelijk is de top te bereiken, mits hij hard werkt. De informatie die geleverd wordt door de massamedia maakt het zelfs de meest verstokte liberale ideoloog duidelijk dat sommige mensen met een minimale inspanning, die soms niet eens legaal is, een maximale beloning incasseren. Terwijl anderen voor hun maximale inspanningen een minimale beloning krijgen. Een cynische theorie van het maatschappelijke leven verzoent mensen met hun lot. Zij verklaart het falen van mensen vanuit een tweezijdig legitiem gebrek: enerzijds vanuit hun terecht gebrek aan cynisme, anderzijds vanuit hun - even terecht - onvermogen om succes te hebben waar het onbeïnvloedbare processen betreft.¹⁰

Het dramaturgisch perspectief van Goffman biedt mensen soelaas in een irrationeel geworden wereld. Het geeft ze de kans te genieten van een maatschappelijk bestel, waarin propaganda en reclame de boventoon voeren, doordat het kunstig de scheiding tussen schijn en werkelijkheid opheft. Kiezers hoeven zich niet langer gekwetst te

voelen door de liederlijke taal van hun hoogste politieke leiders (Nixon) of door het frauduleuze gedrag van partijbonzen (Lubbers, van Aardenne) als ze zich het dramaturgisch perspectief hebben eigen gemaakt. In het licht van het dramaturgisch perspectief wordt het begrijpelijk dat politici van filmsterren leren hoe ze verklaringen moeten afleggen, die ofschoon ze onwaar zijn, geloofwaardig klinken. Immers, als de relatie tussen enerzijds: prestatie, inhoud, vaardigheid en anderzijds: beloning, vormgeving en maatschappelijke status irrationeel geworden is, dan is het gerechtvaardigd dat politici zich laten leiden door adviseurs uit Hollywood.¹¹ Wanneer de wereld overwoekerd wordt door de vorm, de hypocrisie en de humbug is het ongepast een aanhanger te zijn van een moraal die alleen in schijn invloed heeft op het gedrag van mensen. Goffmans dramaturgisch model ontheft mensen van morele scrupules daarover. Het leert ze te spelen met wat eens onaantastbare burgerdeugden waren: eer, fatsoen en integriteit.¹²

De levenshouding van Goffman wordt het fraaist geïllustreerd door een anecdotie die Gouldner vertelt in *The Coming Crisis of Western Sociology*:

‘Ik herinner me dat ik me een keer na lang onderhandelen met een uitgever voor wie Goffman en ik beiden als redacteur werken, tot Goffman wendde en met enige walging zei: “Deze mensen behandelen ons als handelswaar.” Zijn antwoord luidde: “Dat is niet erg Al, zolang ze ons als dure handelswaar behandelen.”’ (1970:248)

Bovenstaand citaat geeft in een notedop weer wat de kern is van het dramaturgisch perspectief: koele afstandelijkheid in alle situaties, waarin mensen kunnen verkeren. Goffmans ego wordt niet gekwetst door het gedrag van zijn uitgever. Zijn ‘ik’ is onaantastbaar. De buitenwereld krijgt er geen greep op, omdat Goffman met ‘demonische afstandelijkheid’ de anderen blijft beschouwen als acteurs in een toneelspel. Zijn tegenspelers beschouwt hij als situationeel integer, omdat zij voldoen aan de rol die de omstandigheden hen oplegt. Zij spelen voor exploiters, omdat het kapitalistische scenario hen dat voorschrijft. Gouldner ergert zich aan het zakelijke gedrag van zijn interactiepartners. Goffman beseft dat zijn interactiepartners als vertegenwoordigers van een kapitalistische onderneming niet anders kunnen handelen dan zij doen. Daarom past hij zich aan.

‘The rule of behavior that seems to be common to all situations and exclusive to them is *the rule obliging participants to “fit in”*. (...) The words one applies to a child on his first trip to a restaurant

presumably hold for everyone all the time: the individual must be “good” and not cause a scene or a disturbance; he must not attract undue attention to himself, either by thrusting himself on the assembled company or by attempting to withdraw too much from their presence. He must keep within the spirit or ethos of the situations; he must not be *de trop* or out of place. Occasions may even arise when the individual will be called upon to act as if he fitted into the situation when in fact he and some of the others present know this is not the case; out of regard for *harmony in the scene* he is required to compromise and endanger himself further by putting on an air of one who belongs when it can be shown that he doesn't.’ (1963:11)

Ter Braak had met de gedragsregel dat men zich te allen tijde diende aan te passen moeite. Hij paste zich wel aan, maar zijn conformisme was louter uiterlijk. Het dramaturgisch perspectief legitimeerde naar zijn gevoel zijn gedrag.¹³

Eindnoten:

1. De meeste commentatoren zien het onderscheid dat Goffman maakt tussen ‘persoonlijke’ en ‘sociale’ identiteit als cruciaal. Hoe het ‘menselijke’ ik en het gesocialiseerde ‘ik’ precies ingevuld moeten worden, is onduidelijk. Iedereen voelt wel dat er een verschil is tussen de mens achter de coulissen en de mens op het toneel, tussen de officieuze persoon en de officiële persoonlijkheid, maar aan goede definities ontbreekt het. Brunt noemt de distantie die iemand heeft tegenover de rol die hij in een bepaalde situatie moet vervullen: de persoonlijke stijl. (Sociologisch Tijdschrift, jrg. 10:2, oktober 1983) Dit essay gaat over de persoonlijke stijl van Ter Braak.
2. Wie nu kijkt naar oude filmjournaals van optredens van Hitler en Mussolini, kan nauwelijks geloven dat deze hysterische acteurs geloofwaardig waren voor anderen. Mensen waren toen blijkbaar meer geneigd om het machtige en het goede aan elkaar gelijk te stellen, dan nu. Dat komt deels doordat mensen nu, in een geseclariseerd tijdperk, waarin de televisie met zijn eindeloze spelwerkelijkheid een dominante rol speelt, wat cynischer zijn geworden tegenover de realiteit van de macht. Van de macht van de televisie en de wijzen waarop die het bewustzijn structureert, geeft Gore Vidal in zijn bundel *Homage to Daniel Shays* zeer fraaie voorbeelden. Hij illustreert aan de hand van een gesprek tussen hem en Eleanor Roosevelt het verschil tussen iemand die grootgebracht is in het tv-tijdperk en iemand die dat niet is. Eleanor, zoals Vidal haar vertrouwelijk noemt, adviseert Vidal Kennedy te zeggen dat deze hulp nodig heeft bij zijn speeches. ‘Because he talks much too fast and too high for the average person to understand him. I remarked that in the television age it was quite enough to watch the speaker. She was not convinced. One spoke to the people in order to educate them. That was what politics was all about as she was among the last to believe’ (1972:417). De schrijver-politicus Vidal beschreef in 1968 al hoe de toenmalige gouverneur van California, ex-acteur Ronald Reagan naar een speechende Eisenhower keek: ‘Thus an actor prepares, I thought, and I suspected even then that Reagan would one day find him self on the platform: as the age of television progresses the Reagans will be the rule not the exception’ (1972:309). Vidal heeft op alle fronten gelijk gekregen. Reagan is nu de machtigste man ter wereld en alle politici worden nu opgeleid als waren ze acteurs. Ze worden getraind in het geven van verklaringen van een bepaalde duur (de lengte van een camerashot) en met een speciaal waarachtigheidskarakter. Zie Christopher Lasch: *The Culture of Narcissism* (1979:147).
3. Alfred Schäfer heeft in een artikel getiteld *Identität und Sekundäre Anpassung* (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie) de opheffing van de scheiding tussen ‘schijn’ en ‘zijn’

uitgebreid besproken. Volgens Schäfer kan een individu in de optiek van Goffman nooit aan de hem toegeschreven identiteitsnormen voldoen, omdat ze niet individueel en concreet zijn, maar abstract en ideaaltypisch. De abstract normatieve verwachtingen heffen noodzakelijkerwijs de scheiding tussen 'zijn' en 'schijn' op. Schäfer plaatst daarom 'Das Konzept des 'als-ob-Handeln um Identität' centraal in zijn interpretatie van de theorie van Goffman. Daarmee verwijst hij impliciet naar Vaihinger en diens *Die Philosophie des Als Ob*. Ter Braak kende dat werk. Misschien zijn daarom Schäfers redeneringen over de onverwezenlijkbaarheid van abstracte normen wonderlijk gelijksoortig aan die van Ter Braak.

4. Het ironisch amoralisme van Goffman heeft veel sociologen onthutst. Gouldner vond Goffmans werk vanwege het ontbreken van morele betrokkenheid een symptoom van een wetenschappelijke en morele crisis. Gouldners interpretatie van Goffman is overigens het diepstgravend. Van zijn interpretaties heb ik dankbaar gebruik gemaakt.
5. In het BZZTôh-nummer over Ter Braak heeft Rob Beuten aan Ter Braak een inhoudelijk pragmatisme toegedicht. De bewijsvoering in zijn artikel, *Ter Braak, Een Filosofie, Aanval op de rationalistische antropologie. Het Pragmatisme*, is nogal dun. Beuten schrijft: 'Maar wat is het pragmatische aan Ter Braaks filosofie? Ter Braak stelt het belang voorop. Wat betekent dit? (...) Ter Braaks theorie van het belang betekent, dat hij de menselijke gedraging ziet vanuit het oogpunt van de hier-en-nu situatie; beter gezegd nog: vanuit de doelstelling om verantwoord op te treden in die situatie, - verantwoord dan met betrekking tot het eigen Ik: zelfverantwoord. Waar is wat verantwoordelijk is, wat zorgt voor de individuele zelf-affirmatie, voor de persoonlijkheidsafbakening. (...) Zijn theorie van het belang is het enige wat hem rest, nu hij afscheid heeft genomen van het land van de 'geest' (1978:122, 123). Deze redenering is op zichzelf correct, maar of Ter Braak ooit werkelijk afscheid heeft genomen van domineesland betwijfel ik, samen met onder anderen Drion en Hermans. Voorzover Ter Braak samenviel met zijn ideaaltypische constructie van de vos Reinaert was hij pragmatist en hanteerde hij het dramaturgisch perspectief. Daarnaast beschikte Ter Braak ook nog, dankzij zijn opvoeding over een groot reservoir van humanistische en rationalistische opvattingen, waaruit hij regelmatig putte.
6. De 'muckrakers' hebben in Amerika meer aan de verbreiding van dit idee bijgedragen dan een filosoof als William James. Flynt, Tarbell, Baker en Steffens, om de bekendste muckrakers te noemen, deden aan het begin van deze eeuw veel stof opwaaien met hun trefzekere en moedige ontmaskeringen van de schone schijn. Wie echter Lincoln Steffens' *The Shame of the Cities* leest, dat verplichte literatuur zou moeten zijn voor iedere sociologiestudent, merkt op dat deze ervaren man van de wereld ondanks zijn ontdekkingen nog vol naïef vooruitgangsoptimisme zat en nog werkelijk verontwaardigd raakte over de corruptie en fraude die hij constateerde. Den Hollander schreef daarom over de muckrakers: 'Zij achtten iemands maatschappelijke waarde nog bepaald door zijn kennen en kunnen als af te lezen uit zijn - door hen nader getoetste - prestaties. Als deze voortreffelijk waren, had zo iemand recht op succes. Dat dit niet allemaal zo eenvoudig zit, dat het dikwijls minder om iemands intrinsieke waarde gaat dan om de indruk die hij weet te wekken, te verkopen en te handhaven, zou de essentie van Goffmans sociologische theorie worden waarin de schijn alles is, die van een onderscheid tussen illusie en werkelijkheid, misleiding en oprechtheid nauwelijks meer wil weten, want alles is schijn, de hele wereld is niets dan een toneel. Tot het trekken van de uiterste conclusie van de toenemende betekenis van het uiterlijk, de "make believe" in de huidige consumptiemaatschappij waren de muckrakers in hun tijd nog niet gekomen.' (1976:196)
7. De dominante rol van de media bij de vorming van die specifieke mentaliteit die kan leiden tot een dramaturgische visie op de werkelijkheid, kan niet genoeg benadrukt worden. In zijn *Culture of Narcissism* wijdt Christopher Lasch een hoofdstuk aan 'The Theater of Everyday Life'. Volgens Lasch is het opkomen van het dramaturgisch perspectief en het wegvallen van alle spontane actie te wijten aan 'the waning belief in the reality of the external world, which has lost its immediacy in a society pervaded by "symbolically mediated information"' (1979:165). Dat Ter Braak voortdurend bezig was met abstracte symbolische communicatie en weinig directe menseijke contacten onderhield is zeker niet onbetekenend. Zijn werk als boekenrecensent, toneel- en filmcriticus zal zijn perspectief op de werkelijkheid zeker beïnvloed hebben. Wie voor zijn beroep op zoek is naar authenticiteit ontwikkelt vanzelf een gevoeligheid voor de vele manieren waarop mensen zich trachten te verkopen door zich te hullen in de op dat moment populaire maskers en houdingen.
8. Veel mensen hebben het Ter Braak kwalijk genomen dat hij pas onder de druk van de omstandigheden een intellectuele transformatie heeft ondergaan. Dat komt omdat de meeste

mensen, toen en nu, geen oog hebben voor de situationele determinanten van gedrag. Toeschouwers zijn geneigd gedrag van mensen toe te schrijven aan persoonlijke eigenschappen of disposities. Recent sociaal-psychologisch werk, Milgram 1974, *Obedience to Authority*, en Janis 1982 *Groupthink*, toont aan dat *situaties* als agent-provocateur van gedrag belangrijker zijn dan persoonlijkheidseigenschappen. Dit inzicht gaat iets verder dan het bekende sociologische besef dat het denken en doen van mensen bepaald wordt door hun ‘Sitz im Leben’ (Mannheim). De psychologie die Ter Braak er op nahield, tendeerde in een zelfde richting.

9. Ter Braaks ‘opportunistisch schipperen’ kwam voor een deel voort uit intellectuele hybris. Hij dacht sociale manipulatie te kunnen voorkomen door slim te zijn en afstand te houden van groepen tout court.
10. Goede theorieën over sociale manipulatie, over machinaties met de schone schijn zijn zeldzaam. De opmerkingen van J.M.M. de Valk in zijn artikel *De sociale manipulatie van de mens*, 1970 zijn oppervlakkig. Den Hollander in zijn *Het Démasque in de samenleving* (1976) is diepgravender, maar niet samenhangender. Dat is John Rex in zijn boek *Sociology and the Demystification of the World* wel, maar hij verwacht van de sociologie de bevrijding van alle sociale mystificaties, wat op zichzelf al een verkondiging vol schone schijn is.
11. Met gerechtvaardigd wordt hier bedoeld: vanuit strategisch, tactisch oogpunt gerechtvaardigd. In het dramaturgisch model staat de moraal buiten spel.
12. Dit spelkarakter van de werkelijkheid wensen de meeste mensen niet te aanvaarden. Acceptatie zou niet alleen het ‘hogere’ devalueren, maar ook de wereld ongrijpbaar maken. Wie consequent het dramaturgisch perspectief zou toepassen op de werkelijkheid, tast de diep in onze cultuur verankerde begrippen van goed en kwaad aan. Of zoals J. Beijk het in een artikel, dat handelt over de situationele determinatie van de mens, en dat passend getiteld is *Maakt de gelegenheid de fascist?* (Intermediair, 19e jaargang 37, p. 9) zegt: ‘Wanneer goed en kwaad niet meer als intenties of disposities van mensen te onderscheiden zijn, dan is een rechtvaardige wereld ver te zoeken. God zelf zou er, bij wijze van spreken, geen touw meer aan vast weten te knopen.’
13. En dat terwijl zijn hele opvoeding zich tegen dit dramaturgisch perspectief verzette.

Hoofdstuk 2

Enige biografische aantekeningen

Menno ter Braak werd op 26 januari 1902 te Eibergen geboren. Hij was de oudste zoon in een doktersgezin dat verder nog vier kinderen telde. Hij doorliep de lagere school in Eibergen, de ULO in Winterswijk en het gymnasium te Tiel. Daar woonde hij in bij zijn oom, de arts dr J.G. ter Braak. In 1921 ging hij in Amsterdam geschiedenis studeren. Van januari 1924 tot oktober 1925 was hij redacteur van *Propria Cures*. In 1926 deed hij doctoraal examen om twee jaar later cum laude te promoveren op *Kaiser Otto III, Ideal und Praxis im frühen Mittelalter*.

Foto's uit die tijd tonen een magere, bebrilde, niet al te sportief ogende, typische intellectueel, die keurig gekleed en gekapt tamelijk arrogant de lens in kijkt. Die arrogantie blijkt schijn. Zijn 'geschiktheid voor de rol van "geestelijk levend mens" kwam voort uit fysieke inferioriteit', aldus formuleerde hij het zelf. Deze onthulling is frappant. Het zegt niet alleen iets over de bedriegelijke discrepantie tussen innerlijk en uiterlijk bij Ter Braak, maar het zegt ook iets over het belang dat hij hecht aan het biologische aspect van het bestaan. Ter Braak bracht overal in zijn werk biologische accenten aan. Accenten die, gezien zijn autobiografische notities, een lichamelijk tekort moesten compenseren. Als Ter Braak twaalf jaar na zijn afscheid van het gymnasium terugblijkt, schaamt hij zich nog altijd diep over zijn fysieke middelmatigheid.

'Hoe intens proef ik nog de schande van achterafstelling bij wedstrijden, in de eerste klassen van het gymnasium die, alle saus van klassieke opleidingen ten spijt, het vuistrecht nog ten volle handhaafden. Men was wat men als sportsman gold; en ik gold als sportsman zeer weinig.' (verz. werk 3:120)

Gelukkig voor Ter Braak kreeg de 'geest', naarmate hij ouder werd steeds meer belang in de hiërarchie van zijn leeftijdgenoten. Hierdoor kon Ter Braak op voet van gelijkheid omgaan met hen die lichame-

lijk superieur waren. De geleidelijke inhaalmanoeuvre van de ‘geest’ heeft hem echter nooit geheel kunnen overtuigen van zijn gelijkwaardigheid aan de lichamelijke ‘subliemen’. Voor hem waren de woordgebruikers eigenlijk de fraudeurs van de evolutie. Zij hadden door een list de biologisch sterkeren ervan kunnen overtuigen dat zij als administrateurs van het ‘hogere’, superieur waren aan hen die zich alleen maar konden beroepen op hun lichamelijke kracht. De listen, produkten van de geest, berusten in laatste instantie op het belang van ‘een met maximum-effect geëxploiteerd zwak lichaam’ (verz. werk 3:126).

Dit proces dat hij aan den lijve had meegemaakt, vervulde Ter Braak met ambivalente gevoelens. Enerzijds voelde hij respect voor de ‘geestelijke’ die de brute lichaamskracht overwint door naar eigen inzichten de gebeurtenissen te dirigeren in plaats van ze te ondergaan. Anderzijds voelde hij wantrouwen tegenover de ‘geestelijken’ op grond ‘van hun relatie met het onaangename woord’ (verz. werk 3:127).

De laatste overweging is zeker vreemd voor iemand die in zijn levensonderhoud moest voorzien door woorden en abstracties te hanteren. Bovendien deed hij dat met onmiskenbaar plezier. Het plezier van Ter Braak gold echter de ontmaskering, niet het esthetisch gebruik van woorden op zichzelf. Hij ontmaskerde de Schoonheid, de Liefde, de Wetenschap, de Geest als instrumenten van het eigenbelang van mensen. Zo lang mensen erkenden dat zij een beroep op het hogere deden uit eigenbelang, bij voorbeeld om zich te kunnen onderscheiden van anderen, kon Ter Braak begrip opbrengen voor hun houding. Wanneer zij echter het ‘hogere’ reïficeerden - lossneden van hun eigen bestaan om het te kunnen vereren als gegeven *an sich* - werden zij volgens Ter Braak te kwader trouw.¹ De neiging om te zoeken naar de verborgen motieven van mensen als ze zich op een bepaalde manier presenteerden, noemde Ter Braak zijn ‘masker-complex’. Hij ontmaskerde, omdat hij iets wilde ‘raden van het tweede gezicht der persoonlijkheden, die het cultuurmasker dragen om zich een allure te geven.’ (verz. werk 3:384)

De bespiegelingen van Ter Braak over de hechte verbanden tussen het ‘hogere’ en het ‘lagere’ zijn duidelijk geïnspireerd door het werk van Nietzsche² en door zijn ervaringen op het schoolplein. Daar had hij geleerd dat hij als fysiek zwakke dokterszoon zich tegenover een paar boerenknuisten slechts kon handhaven door een beroep te doen op zijn kaste (verz. werk 3:119). Toen echter voelde hij al de vernedering van dit beroep op een begrip. Zijn schaamte van toen zou hem later ontvankelijk maken voor het vitalisme. Het vitalisme

immers wijst een centrale positie toe aan de irrationele levensdrift en een secundaire plaats aan het intellect.

Ter Braak behoorde qua afkomst tot de solide hogere middenklasse. Zijn familie telde veel artsen en nog meer dominees. ‘De onverbiddelijke erfelijkheid bestemde mij, bijna, tot dominee’ (verz. werk, 1:163). Maar in plaats van theologie studeerde hij geschiedenis. De specifieke preoccupatie van zijn familie met het ‘hogere’ liet hem echter niet los. Zijn belangstelling voor godsdienst zou zijn hele leven ongebroken blijven. Zijn aanvankelijk positieve opstelling ten opzichte van het religieuze veranderde gaandeweg, naarmate hij zich individualistischer ging opstellen, en met meer weerzin de gemeenplaatsen van een (religieus) georganiseerde gemeenschap bekeek. In 1927 schreef hij: ‘Ik haat het vrijzinnig protestantisme in Nederland’ (verz. werk, 1:271). Met dit soort uitspraken trachtte hij zich los te schrijven van zijn verleden.

Zijn haat gold niet alleen het lijflijk ervaren protestantisme, maar ook het hem vreemde katholicisme. Deze stromingen vertegenwoordigden voor hem de gevaren van het collectivisme, of negatiever uitgedrukt: de gevaren van de de-individualisering. Een geloofsgemeenschap maakt het onmogelijk voor het individuele lid om persoonlijk, hetgeen in Ter Braaks opvatting gelijk staat aan creatief, te denken. Gebondenheid aan een groepswaarheid maakt het denken dood. ‘Der Parteimensch wird mit Notwendigkeit Lügner’, schreef Nietzsche al. Ter Braak onderschreef dit adagium. Zijn scherpe kritiek op het katholicisme en het protestantisme is meer dan weerzin tegen religie, het is een aanval op alle ‘groepen, die in hun versteend termenbezit beveiliging vinden en zich daardoor automatisch van de “levende waarheid” isoleren’ (verz. werk 1:361). Ter Braak zelf zou zo lang mogelijk proberen individualist te blijven. Zo werkte hij als ‘nihilist’, als niet tot het corps behorende student mee aan het studentenblad *Propria Cures*. Als ongebondene kon hij vrijelijk de groepswaarheden van anderen analyseren. Hij deed dit vanuit een vaag esthetisch vitalisme. Zijn esthetisch vitalisme kreeg scherpere contouren door de lectuur van Carry van Bruggens *Prometheus*, het werk van Nietzsche en zijn medewerkerschap aan *De Vrije Bladen*, waar de dichter Marsman de scepter zwaaide.

Het vroegste werk van Ter Braak, de opstellen die hij van 1925 tot 1933 in een waaier van tijdschriften publiceerde en later bundelde onder de titels *Afscheid van Domineesland* (1931), *Man tegen Man* (1931) en *Démasqué der Schoonheid* (1932), wordt vooral gekenmerkt door een enorme intellectuele reikwijdte en een buitengewoon zelfverzekerde toon. Die buitengewoon zelfverzekerde toon spreekt

bijvoorbeeld uit een in 1928 gepubliceerd opstel getiteld 'Waarom ik Amerika afwijs'. De dan zesentwintigjarige, pas cum laude gepromoveerde dr Menno ter Braak, afkomstig uit een boerendorp in de Achterhoek, wijst, zonder in Amerika te zijn geweest, dat immense land af op persoonlijke gronden, want 'er is hier af te wijzen voor er gekend is; er is hier te leven door keuze voor er wetenschappelijk geschift is' (verz. werk 1:259). Met de intuïtieve afwijzing van Amerika profileerde Ter Braak zich als vitalist. Maar zijn vitalisme wordt - zoals gebruikelijk bij Ter Braak - door een waas van ambivalenties omgeven. Zo wees Ter Braak Amerika af vanwege de nivellering door de techniek, de sentimentaliteit, oppervlakkigheid, produktieve doelmatigheid en het wanordelijke rumoer. Dat een vitalist het rumoer afwijst zegt veel over het theoretische karakter van Ter Braaks vitalisme.

Opvallend aan de positie die Ter Braak in 1928 betrok, is dat deze merkwaardig veel overeenkomsten vertoont met die van zijn oom Johan Huizinga.³ Ze behoorden echter tot verschillende kampen. Huizinga was een woordvoerder van het conservatieve establishment en Ter Braak was een woordvoerder van de vitalistische jongeren. Niettemin veroordeelden zij beiden vanuit de rustige stilte van hun studeerkamers Amerika met haast gelijkkluidende argumenten. De convergentie van standpunten impliceert niet dat Ter Braak kan worden ondergebracht bij de conservatieve cultuurcritici.⁴ Ter Braak zou wel vaker in zijn leven standpunten verdedigen, die losgerukt uit hun verband, hem in een merkwaardig ideologisch daglicht stellen. Het is wel zo dat met name Ter Braaks vroege artikelen, die van voor 1933, niet uitmunten door ideologische uitgekristalliseerdheid, want hij was niet gewend te denken in politieke verhoudingen. 'Hij beoordeelde alles naar kulturele criteria', schrijft Carel Peeters (1974:27), die vooral doelt op de artikelen die Ter Braak schreef voor *Propria Cures*.

Ook als Ter Braak duidelijk ergens voor gekozen had, zoals voor het vitalisme, dan wist hij nog aan de fraseologie, die hoorde bij de leer, een eigen inhoud te geven.⁵ Zo antwoordde hij op een enquête van Dirk Coster onder de titel 'Waarheen gaan wij?', met een vitalistische verdediging van het meditatieve mensentype. Hij plaatste deze groep tegenover het produktieve mensentype. De laatstgenoemden hadden als sociaal georiënteerde individuen 'een direct belang bij een volgend maatschappelijk station' (verz. werk 1:171). Het meditatieve mensentype verwierp het 'waarheen' als levensvraag en zocht in de cultivering van de intensiteit, 'de schijnbaar richtingloze, doelloos heen en weer deinende intensiteit (...) de enige richting: de richting

naar de diepte' (verz. werk 1:171). Het meditatieve mensentype dreigde in een steeds meer op produktie ingestelde wereld verloren te gaan. Daartegen protesteerde Ter Braak vanuit een intellectualistisch vitalisme, dat instond tussen het weloverwogen wetenschappelijke rationalisme van Huizinga en het spontane vitalistische expressionisme van Marsman. Het gevolg was dat hij in beide kampen gezien werd als een welwillende buitenstaander.⁶

Twee jaar later nuanceerde ter Braak zijn positie via een frontale aanval op Huizinga's *Cultuurhistorische Verkenningen*. Zijn bespreking ervan was niet alleen een aanval op alles waar Huizinga voor stond, maar ook een soort van zelfgericht. Het werk van Huizinga confronteerde Ter Braak met zijn eigen ambivalentie.

‘Wellicht schuilt de provocatie het meest in de tweeslachtigheid van zijn persoonlijkheid, in dat, zij het zo schijnbaar bekoorlijk en harmonisch opgeloste, dualisme van professor en dichter, waarvan zijn schrijfwijze altijd getuigt. Dit dualisme zou het onuitputtelijk thema zijn voor een “vie romancée”, terwijl het de schrijver ener officiële biographie wellicht niet zou opvallen. Het is een subjectief thema, omdat het slechts waarde heeft voor hem, die het zelf als het thema par excellence van zijn leven ervaart.’
(verz. werk 1:334)

Dat Huizinga ‘in de strijd tussen droom en dictaat’ voor het dictaat had gekozen, zat Ter Braak, die zeer gecharmeerd was van het dichterlijke *Herfsttij der Middeleeuwen*, dwars. Huizinga had daardoor geopteerd voor de veiligheid, voor ‘het burgerdom’ om het in termen van het eveneens in 1929 geschreven *Carnaval der Burgers* uit te drukken. Door die keuze maakte Huizinga een poëtische reprise van *Herfsttij* onmogelijk.

Met een feilloos begrip voor Huizinga's problematiek wees Ter Braak in zijn bespreking van *Cultuurhistorische Verkenningen* de weifelingen, twijfels en contradicties aan van Huizinga. Hij verwierp diens terugkeer tot de oude, verouderde, objectivistische geschiedschrijving, maar merkte tegelijkertijd op, zoals Geyl met leedvermaak constateerde, ‘dat de historicus een verantwoordelijkheid draagt tegenover zijn feiten’ (verz. werk 4:342). Ter Braak schreef niet ‘de feiten’, maar heel tactisch ‘zijn feiten’. Daardoor in het midden latend of die feiten eigen constructies dan wel objectieve gegevens zijn. Deze subtiele formulering is typerend voor Ter Braaks schrijfrant. Wat bij eerste lezing een heel scherp omljnd standpunt lijkt, blijkt op het tweede gezicht diffuser, minder absoluut, ongrijpbarder te zijn dan de lezer dacht. Het is de toon van Ter Braaks werk die op

de eerste plaats overtuigt. De rijke inhoud correspondeert niet altijd met de strategische zeggingswijze. Dat maakte ook Ter Braaks kracht als polemist uit. Tegenstanders liepen snel stuk op de gecompliceerde inhoud, die achter de op het eerste gezicht zo duidelijke fraseologie verborgen lag.

Zelfs als Ter Braak zich lovend over een schrijver uit, ligt er een spoor van ambivalenties en dubbelzinnigheden onder de prijzende oppervlakte verborgen. E.M. Beekman wijst daar op naar aanleiding van Ter Braaks apologetische studie over Vestdijk, *De Duivelskunstenaar*. In die studie prijst Ter Braak Vestdijk, ‘dit grootste talent na Louis Couperus’ (verz. werk 4:107), het graf in door diens werk herhaaldelijk te karakteriseren in termen die alle een negatieve connotatie hebben (Beekman, 1978:79). Wie eenmaal oog heeft gekregen voor de ‘schijn’ van Ter Braaks stukken, begrijpt ook beter waar Ter Braaks preoccupatie met het tweede gezicht van andere schrijvers vandaan kwam.

Niet alleen theoretisch, maar ook praktisch getuigde Ter Braaks gedrag van ambivalenties. Zo schreef hij, ofschoon hij een hekel had aan de katholieken in hun blad *De Gemeenschap* en hoewel *Forum* primair werd opgericht ter bestrijding van het humanisme, publiceerde hij in het lijfblad van Dirk Coster: *De Stem*. Daar bij moet gezegd worden dat de culturele voorhoede zich over het algemeen weinig aantrok van de grenzen die de verzuiling in Nederland met zich mee bracht. In het geval van Ter Braak kwam daar nog bij dat hij emotioneel ambivalent stond tegenover veel zaken die hij met de pen afwees. Pas na 1930 als hij Eddy du Perron ontmoet heeft, treedt er een ‘consequentere strijdbaarheid’ op bij Ter Braak (cfr. Gomperts, 1981:97). Deels was dat te danken aan de vlijmscherpe intelligentie van Du Perron, deels aan het simpele psychologische feit dat hij door zijn vriendschap met Du Perron bevrijd werd van zijn angst voor eenzaamheid, die hem tevoren geremd had bij het schrijven van zijn kritieken.

In 1932 richtte hij samen met zijn boezemvriend Du Perron en de Vlaming Maurice Roelants een eigen tijdschrift op: *Forum*. Hij zou vier jaar, tot aan de opheffing, redacteur van *Forum* blijven. Ondanks de geringe tijd dat *Forum* bestaan heeft en ondanks het geringe aantal abonnees, nooit meer dan 400, is de invloed van *Forum* immens geweest. Dit kwam vooral door het geweldige polemische talent van het duo Ter Braak-Du Perron. Dit duo streed voor het belang van de ‘vent’, de ‘inhoud’, de levensbeschouwelijkheid in een kunstwerk. Daarbij zetten zij zich in het begin vooral af tegen de humanisten, de protestanten en de katholieken. Terwijl van meet af

aan een katholiek, Roelants, in de redactie zat. Dat *Forum* aan een controverse tussen katholieken en niet-katholieken te gronde zou gaan, was niet verbazingwekkend.

Verbazingwekkend was alleen het verbond met de katholieken.⁷

In augustus 1933, twee jaar na zijn *Afscheid van Domineesland*, trouwde Ter Braak met Ant Faber, de dochter van een dominee. Een aantal maanden na zijn huwelijk kon hij eindelijk het leraarschap vaarwel zeggen. Hij werd redacteur bij *Het Vaderland*, waar hij tot aan zijn vrijwillige dood in mei 1940, de rubriek Kunst en Letteren beheerde.

Eindnoten:

1. Hierdoor plaatste Ter Braak zich in de lijn van Marx, Nietzsche en Freud die cultuur eveneens zagen als een produkt van vervreemding.
2. Zie voor Nietzsches theorie over de sterken: Werke in drei Bände herausgegeben Karl Schlechta, München, 1973, dl. 2, 729 e.v. Zie ook Roger Henrard *Menno ter Braak in het Licht van Friedrich Nietzsche*, Hasselt, 1963.
3. Om een genuanceerd beeld van Huizinga te krijgen is het aardig om verschillende interpretaties naast elkaar te leggen. Jan Romein verwijt Huizinga burgerlijke bevangenheid (Historische Lijnen en Patronen, p. 271) en Geyl verwijt hem een methodische fout, namelijk de systematische verheerlijking van het verleden (verz. werk 3:205 e.v.), J. Kamerbeek jr. benadrukt vooral de vormende invloed van het esthetisch individualisme van de Nieuwe-Gidsbeweging (Tijdschrift voor Geschiedenis 67, 1954, 145 e.v. Von der Dunk concludeert in zijn artikel over Huizinga terecht: 'Alleen ossen plegen uit één stuk te zijn' (1974:67). Wat geldt voor Huizinga, geldt ook voor Ter Braak.
4. Zoals A.F. van Oudvorst doet in *Menno ter Braak als Woordvoerder van de Intellectuelen*, Amsterdam, 1980.
5. Bij het vitalisme kan dat gemakkelijk. Deze levensleer is zo vaag dat er meerdere betekenissen aan gegeven kunnen worden. Zie Stuart Hughes *Consciousness and Society*, 1958, en A.C. Zijdeveld, *De Relativiteit van Kennis en Werkelijkheid*.
6. Wim ter Braak geciteerd bij Roger Henrard, Luik, 1956, o.c.
7. Voor de geschiedenis van *Forum* vanuit katholiek standpunt zie Maurice Roelants *Roman van het tijdschrift Forum of Les Liaisons Dangereuses*. Zie eveneens J.J. Oversteegen, *Vorm of Vent*, 1969.

Hoofdstuk 3

De genese van het dramaturgisch perspectief bij Ter Braak

In Eibergen stond Ter Braak in zijn jeugd, ondanks zichzelf, als dokterszoon buiten de dorpsgemeenschap en de gemeenschap van leeftijdgenoten. Zijn middelbare school doorliep hij gedeeltelijk in een dubbele buitenstaanderspositie. Hij was een intellectueel op het schoolplein en stond dus buiten de gemeenschap van de werkelijk ‘subliemen’ en ‘thuis’ - in het gezin van zijn oom - was hij eveneens een relatieve buitenstaander.

Toen hij in 1921 naar Amsterdam verhuisde, vond hij opnieuw geen ‘bezielde verband’. Hij wilde wel samen met de kunstenaars scheppen en studeren met de studenten en intellectuelen, maar hij bleef een aarzelende buitenstaander, want hij miste ‘het blinde enthousiasme der kunstenaars en de blinde feitenhonger der intellectuelen’ (verz. werk 3:39). Ter Braak was niet in staat zich voorbehoudloos aan te sluiten bij anderen. Hij speelde daardoor zijn rol als groepslid niet goed en overtuigend. De mensen met wie hij omging, voelden zijn innerlijke distantie en aanvaardden hem derhalve niet als een der hunnen. Deze afwijzing versterkte Ter Braaks afstandelijkheid weer.¹ Er zijn twee verklaringsgronden van Ter Braaks afstandelijkheid ten opzichte van groepen. Volgens mensen die hem persoonlijk gekend hebben, bezat hij niet de sociale vaardigheden om soepel met anderen om te gaan. Fred Batten geeft in het Bzztôh-nummer over Ter Braak enige voorbeelden van Ter Braaks verregaande verlegenheid en onbeholpenheid in het sociale verkeer. Het fraaist is de beschrijving van de beruchte polemist Ter Braak, die bij de student Batten zijn laatste geschrift komt aanbieden.

‘Op een middag zagen wij Ter Braak voor ons huis van de fiets stappen om mij, schutterig en nauwelijks verstaanbaar, een exemplaar van zijn laatste geschrift, *De Nieuwe Elite*, te overhandigen. Daar, en passant bij de huisdeur, verzocht hij mij het “meneren”

voortaan achterwege te laten. Als zoveel andere van zijn gestes, was deze wel de laatste die ik verwachtte. (...) Ik herinner me dat ik er moeite mee had hem bij de naam te noemen en dat ik dit eerst in de laatste dagen van zijn leven heb kunnen doen.’ (1978:180)

Zelf schreef Ter Braak niet over zijn verlegenheid. Hij legitimeerde zijn buitenstaanderschap liever met het intellectuele inzicht dat de normen en waarden die domineren in een bepaalde figuratie slechts willekeurige objectiveringen zijn van uiteindelijk door het toeval bepaalde levenswijzen. Dit inzicht was deels een rationalisatie van zijn sociale onhandigheid en deels een terechte veroordeling van de limiterende werking van een groepscode.² Het lid zijn van een groep heeft altijd een beknottende werking op een individu. Een groepslid behoort op straffe van uitstoting het termenbezit van zijn groep te onderschrijven. Een fraaie formulering van dit proces geeft Ter Braak in een bespreking van Theodor Reiks *Der Ueberraschte Psychologe*.

‘Overal waar groepsvorming optreedt, treedt ook de “taalvervalsing” op; d.w.z. in die groep gangbare termen, die aanvankelijk moesten dienen om aan de dynamiek van het nieuwe streven uitdrukking te geven, krijgen het karakter van herkenningstekens, van “sjibboleths”. De weerstand, die met behulp van die termen overwonnen moet worden, schept een sfeer van kameraadschappelijkheid en ook van echt of geacteerd martelaarschap binnen dat groepsverband; de leden ervan worden vervolgens aangevuld met “jongeren” die zelf niet de werkelijke strijd hebben meegemaakt, maar die des te meer van de *strijdlegende* gebruik maken om hun superioriteitsgevoel te handhaven; de geestelijke “vader” krijgt iets van onaantastbaarheid (hoezeer men dit ook verontwaardigd moge ontkennen), hij wordt door het “autos epha” in plaats van de inspirerende kracht de autoriteit, de “leider”. (...) Wij hebben hier zoals in alle gevallen van groepsformatie, te doen met een overwicht van schematisch denken op persoonlijk denken.’ (verz. werk 4:354-355)

Elias heeft samen met Scotson, in *De Gevestigden en de Buitenstaanders* uitgebreid beschreven hoe ‘de interne opinie van elke groep met een hoge mate van cohesie een diepgaande invloed (heeft) op de leden als een regulerende kracht van hun gevoelens en gedrag’ (1976:33). Ter Braak heeft op een minder systematische manier in zijn werk de beperkende invloed van een groepscode geanalyseerd. In zijn dagelijks leven trachtte hij zich zo veel mogelijk te onttrekken aan de regulerende krachten van een groepscode.

Ter Braak heeft zich slechts één maal in zijn leven met plezier geschaard in een grote groep en zelfs meegewerkt aan de oprichting ervan. Maar het ging toen om het ‘Comité van Waakzaamheid van anti-nationaal-socialistische intellectuelen’, een groep die (al) zijn belangen: vrijheid van meningsuiting, persvrijheid waarborgde. In zijn werk had hij deze stap, gezet op 27 juni 1936, al voorvoeld. Hij had immers in hetzelfde jaar geschreven: ‘Men zal ons vergeefs zoeken in het gezelschap van liberale bourgeois of marxistische jezuïeten, tenzij de strijd tegen de hysterie dat noodzakelijk maakt’ (verz. werk 3:375). Henrard schrijft daarover:

‘Ter Braaks aansluiting bij een groep moet aldus beschouwd worden als een noodsprong, een opportunistische stap, - ditmaal in pejoratieve zin, - door een dreigend gevaar bepaald; hij maakt gebruik van het groepsverband om een gemeenschappelijke vijand te vernielen (negatief aspect), en een individueel belang te behartigen (positief aspect); hij voegt zich bij een partij, omdat haar vernielingskracht zijn persoonlijk belang ten goede komt, met andere woorden, hij exploiteert de groep om zijnentwil.’
(1963:255)

Dit ‘kritisch opportunisme’, dit exploiteren van een groep terwille van het eigenbelang is binnen het dramaturgisch perspectief gerechtvaardigd.

Ter Braaks vermogen om de hypocrisie van groepsverbanden te doorzien, kwam voort uit jarenlange ervaringen met zijn eigen rol in groepsprocessen. Reeds op het schoolplein had hij moeten veinzen niet geïnteresseerd te zijn in boeken en niet geïmponeerd te worden door de kennis van zijn onderwijzers op straffe van gezichtsverlies bij zijn leeftijdgenoten. Toen hij op de middelbare school dong naar het lidmaatschap van de club der ‘subliemen’ werd hij door hen verwezen naar de ook door hem geminachte groep van de ‘bebrilde outcasts’. Niettemin moest hij in de dagelijks praktijk zijn bebrilde lotgenoten erkennen als soortgenoten wilde hij niet in een sociaal vacuüm terechtkomen. Hij aanvaardde de ‘bebrilde outcasts’ dus uiterlijk als zijn ‘wij-groep’, maar met een enorme innerlijke weerzin.³

‘(...) ik moest aansluiting zoeken bij vrienden, die ik zelf vaak minachtte, omdat zij bleke, verlegen, bebrilde *outcasts* waren, versmaad en getreiterd door de werkelijk subliemen; ik minachtte en haatte in hen mijzelf, ik voelde mij vernederd, als ik met hen liep en de werkelijk subliemen, de sportgoden, tegenkwam. Toen was ik al zo oud dat ik mij met het privilege van de geest (mijn

knapheid b.v.) trachtte te troosten; maar het hielp niet, ik wist mij outcast, onverbiddelijk...' (verz. werk 3:121)

Ter Braak gebruikt de term 'outcast' om een intellectueel te karakteriseren. Hij ziet een intellectueel als een gestigmatiseerde. Zijn intellectualisme deed, naar zijn gevoel, anderen zich van hem afkeren. Dit inzicht heeft Ter Braak diep beïnvloed.

Goffman wijst er in zijn boek *Stigma* op, dat wat op een bepaalde tijd en plaats, binnen een bepaald taalspel, stigmatiserend werkt, in andere omstandigheden juist prestige bevorderend kan werken. Zo was Ter Braaks intellectualisme op school, waar lichaamskracht tot aan de hoogste klassen domineerde, een attribuut dat niet meetelde, wanneer het ging om het verwerven van een hoge positie in de statushiërarchie. Later echter kreeg een soepele geest meer waarde, zodat Ter Braaks populariteit steeg, want 'de geest, mijn kwade geweten, tastte ook die wezens aan' (verz. werk 3:121). Zijn 'geest' bleef echter zijn hele leven zijn kwade geweten.

Bij het overlezen van Ter Braaks autobiografische notities valt op dat hij het wil doen voorkomen alsof hij altijd gespeeld heeft met zijn interactiepartners. Ook uit de herinneringen van anderen aan Ter Braak blijkt, dat hij in de omgang nogal gedistantieerd was. Terwijl bij anderen de overgave aan wat ze op een bepaald moment deden compleet was, ontbrak bij hem de congruentie tussen 'binnen' en 'buiten'. Innerlijk behield hij distantie tot wat hij deed.⁴ Daardoor bleef hij tot ver na de puberteit zo lenig in intellectueel opzicht. Hij ging weliswaar allerlei relaties met specifieke groepen aan, maar werd nooit de dupe van gemeenschappelijk gedeelde symbolen en betekenissen, die zo vaak leiden tot gestandaardiseerde reacties. De angst om de dupe te worden, lag ten grondslag aan zijn roldistantie en dus aan zijn intellectuele lenigheid. Want 'zelfs tegenover zijn beste vrienden immers blijft men de diplomaat; men houdt rekening met hun stemmingen, men wil zijn "eerlijkheid" ook in de openhartigste ogenblikken blijven beheersen, omdat men van niemand, zelfs niet van zijn beste vriend, dupe wil zijn' (verz. werk 3:26).

De dichter Marsman heeft deze vrees voor het bedrog veroordeeld en hij heeft ze als volgt verklaard:

'Ik schakel een element saksisch provincialisme in dezen allerminst uit, maar de diepere reden ligt vermoedelijk hier, dat iemand die denkt dat hij listig is doordat hij tot zijn onoverwinnelijke spijt niet sterk heeft kunnen zijn, nu ook tot geen prijs kan dulden dat een ander hem te slim af is. Grijnzend en beducht bekijkt hij de duizend goocheltoeren van het leven, de liefde en de

kunst, niet in staat zich over te geven aan de charmes van het bedrog; niet in staat te genieten voordat hij begrepen heeft, niet in staat te bedenken dat in honderd gevallen het begrip het einde is van het genot. Wantrouwen is alleen dan een psychologische deugd als men bereid is het prijs te geven zodra het leven de kans biedt met huid en haar bedrogen te worden.’

(Marsman, verz. werk 708-709)

Marsman formuleert hier - heel meeslepend - zijn dichterlijk credo, dat in zijn onbevangenheid mijlenver afstaat van het nuchtere dramaturgische perspectief, dat Ter Braak hanteert. Wat Marsman niet zag en niet kon zien, omdat hij van Ter Braak zijn apollinische tegenpool maakte, was dat deze het dramaturgisch perspectief gebruikte om zijn innerlijke overgevoeligheid te maskeren. Ter Braak identificeerde zich zo ostentatief met Reinaert en de ‘humorist’, degeen die ‘bepaalde reeksen van feiten als onwerkelijke toneelverwickelingen’ kan zien, om anderen zand in de ogen te strooien. Ter Braak wilde niet geïdentificeerd worden met de spreekwoordelijk verlegen provinciaal die in de grote stad het gemakkelijke slachtoffer wordt van de geraffineerde praatjes van anderen.⁵

In zijn roman *Hampton Court* (1931) heeft Ter Braak het conflict tussen naïef provincialisme en door de wol geverfd cynisme of reïnaerdisme geanalyseerd. De jonge student Andreas Laan, die vervreemd is van de vertrouwde provinciale wereld, rekent daarin af met de welingelichte *Lebemann* Van Haaften. Zijn slotconclusie is:

‘Van Haaften zei eens, dat hij voor zijn aparte loge entree had betaald. Een mooie grap, en een mooie toeschouwer! ... Er moet toch een manier van toeschouwen te vinden zijn, die beter is dan de zijne, waarbij iemand zich niet belachelijk maakt door heel gewoontjes aan het leven deel te nemen! Maar hoe? Dat moet hèt geheim zijn, hèt grote geheim: toeschouwer en deelnemer tegelijkertijd’ (verz. werk 2:143).

Daarmee heeft Andreas gekozen voor het dramaturgisch perspectief, waarin ook iedereen deelnemer en toeschouwer tegelijkertijd is, omdat een goede uitvoering vereist dat de acteur zichzelf ziet met de ogen van een ander. Voor deze dubbelpositie had Marsman, die met hart en ziel gekozen had voor het dichterschap geen sympathie. Zoals Marsman ook geen begrip had voor Ter Braaks categorische afwijzing van de aristocratie van de geest. Ter Braak vond de verheerlijking van het dichterschap als ‘hogere’ roeping onzinnig. Geestelijk leven zag hij eerder als een ziekte. Oorspronkelijk had hij zijn

intellectuele autobiografie *Politicus zonder Partij* dan ook *De Zieke* willen noemen. Hij associeerde evenals die andere grote ‘verirrter Bürger’ Thomas Mann bewustzijn, vooral het dichtelijke, met ziekte en dood (Hans Castorp), met bedrog en blasphemie (Reinaert en Felix Kröll), met eenzaamheid en bederf (Tonio Kröger). Ter Braaks voorliefde voor ‘de gewooneheid’, waar Marsman weinig mee op had, was een uitdrukking van zijn verlangen naar de spontaniteit van het handelen, dat door het bewustzijn verhinderd wordt. Het bewustzijn eist dat het onzekere, zinloze, doelloze handelen, zeker, zinrijk en doelmatig gemaakt wordt. Het intellect wil berekenen, voorspellen, risico's vermijden, hetgeen leidt tot onmacht om te handelen. Zeker als men nadenkt over *de* juiste manier van leven, kan dat een morele en intellectuele chaos veroorzaken. Het kan leiden tot een piekerend scrupulantendom, dat mensen verlamt en vervreemdt van anderen. Schrijvers als Mann en Ter Braak beseften dit, maar zij konden niet terug naar een onproblematische aanvaarding van de burgerlijke conventies. Toch voelden zij heimwee naar, zoals Mann het noemt, de ‘verleidelijke banaliteit’ van het gewone, normale, solide burgerlijke bestaan. Mann beschreef zijn verhouding tot de burgerlijke soliditeit in zijn fictieve autobiografie *Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Ter Braak schreef daar een lovende recensie over onder de titel *De Toeschouwer als Oplichter*. Ter Braak legt uit dat hij vooral geboeid wordt door de wijzen waarop Thomas Mann telkens opnieuw vorm geeft aan het eeuwige conflict tussen burger en dichter. Ter Braak herkende dat conflict en erkende daarom Thomas Manns neutraliteit in deze als ‘iets positiefs en moedigs’ (verz. werk 4:141). De kunstenaarsopvatting van Mann onderschreef Ter Braak alsof het zijn eigen positie betrof:

“Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolge dessen ein wenig schwer. Ihr Künstler nennt mich einen Bürger, und die Bürger sind versucht, mich zu verhaften... ik weiss nicht was von beiden mich bitterer kränkt. Die Bürger sind dumm: ihr Anbeter der Schönheit aber, die ihr mich phlegmatisch und ohne Sehnsucht heisst, solltet bedenken, dass es ein Künstlertum gibt, so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, dass keine Sehnsucht ihm süsser und empfindenswerter erscheint als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit.” Men zal mij wel willen toegeven, dat de hier gekarakteriseerde positie in de praktijk gemakkelijk zal neerkomen op de boeiende bewogen neutraliteit van de mens, die in het toeschouwen de enige mogelijkheid vindt om de ordelijkheid (levensdrang) van de “burger” en de schoon-

heidsbegeerte (het doodsverlangen) van de dichter in zich te verenigen.’
(verz. werk 4:142)

Ter Braak wordt daarna bepaald lyrisch als hij schrijft over het zwendelen van de oplichter Felix Krull, die als een echte Reinaert experimenteert met zichzelf en zijn maatschappelijke omgeving en daardoor zijn dubbelnatuur van burger-dichter op geraffineerde wijze uitleeft.

‘Want enerzijds is de oplichter “burger”, omdat zijn avontuur zich afspeelt in de vertoning van allerlei maatschappelijke schijn gestalten; anderzijds is hij “dichter”, omdat hij zich van het schijnkarakter dier vermommingen volmaakt bewust is en er mee experimenteert, om der wille van een lustgevoel, dat veel sterker en dieper is dan de bevestiging in “burgerlijkheid”. De oplichter is *kunstenaar* (...) en als zodanig is hij creatief, beleeft hij het geluk van de man, die uit ongevormd, wanordelijk materiaal de orde van het kunstwerk schept. Als kunstenaar echter kleeft hem alle dubbelzinnigheid van de *toneelspeler* aan, die een publiek nodig heeft om tot zijn volle recht te komen; zonder het publiek, dat “er in vliegt” en de simulant juist ernstig neemt om zijn simuleren, om wat hij voorstelt (en zo goed voorstelt, dat er bijna geen scheiding meer te maken is tussen werkelijkheid en rol!), zou het kunstenaarschap van Felix Krull niet bestaan.’ (verz. werk 4:143)

In deze recensie van 27 februari 1938 formuleerde Ter Braak wat het dramaturgisch perspectief aantrekkelijk maakt voor iemand die behept is met de dubbelnatuur van burger-dichter. Voor hem was vooral het bewust spelen met de omgeving aanlokkelijk. Het dramaturgisch perspectief legitimeerde het bewust goochelen, in plaats van calvinistisch woekeren, met eigenschappen, die een mens door zijn geboorte ter beschikking krijgt.

De ontwikkeling van het dramaturgisch perspectief is bij Ter Braak met horten en stoten voortgeschreden. De aanzet er toe heeft waarschijnlijk plaatsgevonden op de middelbare school, waar hij als ‘bebrilde outcast’ een rol en een vriendenkring kreeg toebedeeld, die niet strookten met zijn wensen. Tegelijkertijd werd hij op het gymnasium onderwezen in de humanistische traditie, waar de ‘*cultura animi*’ centraal stond. De humanistische eis altijd te leven naar waarheid, maakte in Ter Braak een ontmaskeringsdrift los, die slechts getemperd werd door zijn angst voor eenzaamheid. Het blootleggen van de waarheid, zelfs als dit desastreuze maatschappelijke gevolgen mocht hebben en de psychologische eenzaamheid die

voortvloeit uit het formuleren van afwijkende opinies spraken de romanticus in Ter Braak aan. Maar de burger in hem zocht naar een manier van leven en schrijven, waarbij uitdrukking kon worden gegeven aan persoonlijke opvattingen, zonder dat die tot maatschappelijk isolement leidden. Een dramaturgische benadering van de werkelijkheid bood daartoe gelegenheid.

De eerste stap op weg naar een dramaturgisch perspectief zette Ter Braak, toen hij de ‘bebrilde outcasts’ aanvaardde als vrienden, hoewel hij ze innerlijk minachtte. Door een scheiding te maken tussen een ‘echte’, persoonlijk beleefde innerlijke wereld en een onechte uiterlijke, legde de jonge Ter Braak het fundament voor het dramaturgisch perspectief dat hij later steeds bewuster zou cultiveren. Het dramaturgisch perspectief bevredigde zijn dubbelnatuur van burgerdichter en stelde hem in staat zowel deelnemer te zijn aan het sociale verkeer als toeschouwer ervan; het gaf uitdrukking aan zijn verlangen naar gewoonheid en stimuleerde tevens zijn ‘ongewoonheid’, want niet iedereen speelt voortdurend een spel met zijn omgeving. Daarnaast bood het dramaturgisch perspectief nog het voordeel dat het Ter Braaks onvermogen om in direct contact te staan met anderen legitimeerde. Het dramaturgisch perspectief veronderstelt immers emotionele afstandelijkheid en rationele berekening in de omgang met anderen. Het veronderstelt bij anderen dezelfde afstandelijkheid en berekening. Ter Braak werd vanwege de geringe emotionele impact van zijn werk, inclusief zijn romans, ‘emotionele schraalheid’ verweten, terwijl sommige critici Goffman een bijna paranoïde achterdocht verwijten, want ‘in Goffmans wereld schijnt niemand te zeggen en te doen wat hij zegt en doet’ (Zijderveld, 1973:143). Dat Ter Braak en Goffman wel eens gelijk konden hebben komt bij veel critici waarschijnlijk niet op, omdat zij de neiging hebben een moreel wereldbeeld over de feitelijke werkelijkheid te leggen. Na Watergate en de RSV-affaire en de tientallen andere gevallen waarin met name politici en zakenlieden niet zeiden en deden wat ze zeiden te zeggen en doen, noemen veel mensen een dramaturgisch perspectief niet langer paranoïde.

In 1930 schreef Ter Braak zijn *Carnaval der Burgers*. Hij legitimeerde in dit boek zijn onvermogen om te kiezen tussen een ‘burgerlijke’ en een ‘dichterlijke’ levenshouding. De dichter was voor Ter Braak ‘de pool der persoonlijkheid, de verbeeldingsrichting’ en de burger ‘de pool der onpersoonlijkheid, de atoomrichting’ (verz. werk 1:26). Zuivere burgers en dichters bestaan volgens Ter Braak niet. Iedere burger draagt in zich iets van de dichter, al was het maar omdat de verbeelding van de burger zich nooit geheel laat socialiseren. En

iedere dichter heeft iets burgerlijks al was het alleen maar, omdat hij dezelfde taal moet spreken als de burger, wil hij verstaanbaar zijn. Door het ‘burgerlijke’ in de dichter en het ‘dichterlijke’ in de burger aan te tonen rechtvaardigde Ter Braak zijn positie van welwillende buitenstaander. Ter Braak de buitenstaander wilde wel denken als een kunstenaar, maar zich ‘voor geen geld als een kunstenaar kleden’, hij was bereid de vooroordelen der conventie met de intellectuelen te dragen maar ... ‘vond het onverdragelijk, als zij die vooroordelen tot een levensleer en een gedragslijn verhieven’ (verz. werk 3:38). Het gevolg van Ter Braaks buitenstaanderschap was dat hij geestelijk een dakloze werd. Hij was noch thuis bij de burgers noch bij de dichters, die hem op zijn best als een ‘sympathiserend intellectueel’ beschouwden (Henrard, 1956:6). Ook voor hem zelf was zijn positie problematisch. Naar zijn gevoel ‘verkocht’ hij telkens ‘zijn ziel’ aan de groep waar hij toevallig op dat moment deel van uitmaakte.

‘De balans van dit alles vermeldt, dat zoowel de kunstenaar als de intellectueel mij imponeerde; maar omdat zij mij afwisselend imponeerden, kon ik niet kiezen, moest ik tijdelijk in de chaos blijven, mijn ziel telkens verkopen en weer inlossen.’ (verz. werk 3:38)

Ter Braak poseerde dus om een geestelijk isolement te ontlopen en werd daardoor wat hij zelf zo verachtte in anderen: een toneelspeler. Ter Braaks wat merkwaardige opvattingen over ‘echtheid’ en ‘onechtheid’ zijn waarschijnlijk te herleiden tot zijn intellectuele en emotionele schatplichtigheid aan het humanisme, met zijn onbereikbare ideaal van de autonome, niet door anderen te beïnvloeden persoonlijkheid. Vanuit dit ideaal en vanuit zijn ‘homo clausus’-ervaring ontstond Ter Braaks individualistisch mensbeeld. Ter Braak sprak het liefst over ‘de honnête homme’, ‘de persoonlijkheid’, ‘het individu’ in het enkelvoud. Het kostte hem als individualist moeite om te spreken in het meervoud. De ontwikkeling van Ter Braak als mens en als schrijver is dan ook heel goed te beschrijven in termen van Ter Braaks favoriete tegenstelling, die tussen individu en collectiviteit. In het dramaturgisch perspectief is deze tegenstelling verdisconteerd. Wie het dramaturgisch perspectief hanteert, ziet ‘de’ buitenwereld als iets dat vijandig staat tegenover de eigen individualiteit, vooral omdat die tracht de eigen individualiteit op te slokken. Wie het dramaturgisch perspectief hanteert, zoals Reinaert of Felix Krull, benadert daarom de collectiviteit tactisch en simuleert een verbondenheid, die niet ‘echt’ bestaat, maar alleen dient ter camouflering van dieperliggende, persoonlijke intenties, die niet openlijk getoond

kunnen worden, omdat ze niet stroken met de belangen van de groep. Zodra het individu de groep niet meer nodig heeft, zegt hij de tijdelijke alliantie op en gaat hij zijns weegs.

Ter Braak had met dit stricte opportunisme van de macchiavellistische individualist moeite. Het feit dat hij er zo vaak en verontschuldigend over schreef is een teken van zijn morele onzekerheid in dit opzicht. Anton van Duinkerken, de katholieke tegenstrever van Ter Braak viel heel snel het paradoxale moralisme van Ter Braak aan. Hij deed dit al naar aanleiding van *Het Carnaval der Burgers*. Van Duinkerken constateerde terecht dat Ter Braak in dit werk de dichter gelijkstelde aan een roofdier en de burgers aan een kudde koeien dan wel schapen. Van Duinkerken wenste Ter Braak geen groter heil toe dan de terugkeer naar de ene ware schaapstal.

‘Want ook Ter Braak is in menig opzicht een schaap, ofschoon hij naar aanleiding van zijn mislukte roman door Gerard Knuvelder werd uitgescholden voor een ezel! Het scheld-woord was onvriendelijk, maar het was zoölogisch verantwoord als beeldspraak in zoverre hij pertinent weigert een schaap te zijn. Wilde hij een roofdier blijven, slechts gehoorzaam aan roofdierlijke begeerten, men zou hem consequent als een roofdier dienen te behandelen. Doch dit wil Ter Braak klaarblijkelijk niet. Hij moraliseert. Hij wil met zijn vernuft wetten vinden, die kunnen gelden als gedragsregel voor de samenleving. Hij zou een kuddedier zijn, wanneer hij bestaande wetten aanvaardde. Doch hij maakt zich tot een lastdier, nu hij zich belaaft met de plicht, de Goede Herder te verbeteren.’ (Van Duinkerken, 1967:173)

Ter Braaks paradoxale moralisme evenals zijn neiging tot schipperen kwamen voort uit zijn dubbelnatuur van burger-dichter. Ter Braak was niet in staat tussen een van beide levenshoudingen te kiezen. Aanvankelijk hoefde dat ook niet, want zijn maatschappelijke status van noviet vrijwaarde hem van definitieve keuzes. Als student was hij een noviet in de wetenschap en als kersvers publicist was hij een noviet in het artistieke milieu. Een noviet bezit nog geen ervaring. Hij moet derhalve een rolmodel kiezen aan de hand waarvan hij zich de geëigende houding voor een bepaalde figuratie kan aanleren. Een noviet treedt daarom altijd op in een schijngestalte. Hij maskeert zijn eigen ‘ik’ om niet in conflict te komen met de gevestigden van zijn toekomstige figuratie.⁷ Ter Braak ziet in de periode van maskerade ‘een voorwaarde voor het ontstaan van cultuur; zonder maskerade geen beschaving, want aan het begin van innerlijke omvorming staat het *uiterlijk vertoon* van omvorming; langzamerhand wordt bij de

mens eigenschap, wat aanvankelijk aanstellerij en vervolgens hoogstens nog maar aanwensel was' (verz. werk 4:699). Bij Ter Braak zelf was vaak van innerlijke omvorming geen sprake. Na een tijdelijk engagement ontstond bij hem meestal de ontgoocheling, die weer tot distantie leidde. Distantie werd de hoofdtrek van zijn karakter. 'In de omgang, behalve met de beste vrienden, verloor Ter Braak de pose van hoffelijke distantie zelden, een reserve die anderen als "arrogant" overkwam' (Batten, Bzztôh, 1978:179). In alle fasen van Ter Braaks leven is de innerlijke distantie, de noodzakelijke voorwaarde voor het dramaturgisch perspectief terug te vinden. Zo schrijft hij, geheel in het kader van het dramaturgisch perspectief, over zijn novietentijd in de literaire kritiek:

'In deze tijd leerde ik het schrijven; ik eigende mij langzamerhand de trucs toe, die men nodig heeft om in chaos een schijn van scherpzinnigheid op te houden; problemen van fundamentele aard drong ik met de handigheid van de literaire journalist op het tweede plan. Er was immers zoveel te analyseren en te beweren! (...) Het enige belangrijke: mijn chaos verzweg ik, al voelde ik steeds, onder het schrijven van een critiek, een novelle, dat ik bij een bepaalde grens halt moest maken omdat ik niet had weten te kiezen. Ik was een aarzelende nihil dat zich de schijn wist te geven van alle markten thuis te zijn; maar wat nood: men heeft toch zijn intellect en zijn sensibilliteit meegekregen om zich een stijl te scheppen die verbergen kan!' (verz. werk 3:40)

Na lezing van bovenstaand citaat dringt de vraag zich op waarom Ter Braak zo eerlijk is om zijn handig verborgen chaos alsnog te etaleren voor zijn publiek? Waarschijnlijk speelde zijn humanistische waarheidsdrang hem hier parten. Het spel met schijn en werkelijkheid, met eerlijkheid en ontveinzing, dat iedere schrijver speelt, wordt daardoor wel interessanter.⁸

Over de bekroning van zijn wetenschappelijke activiteiten, zijn proefschrift, schrijft hij:

'Intussen liet mijn wetenschapsdrift zich niet onbetuigd; ik vond een krankzinnige middeleeuwse keizer, die bereid was mij nog eenmaal een objectiviteitsmasker te verschaffen. Mijn historische hypothese lag gereed, de feiten bevestigden haar geheel naar wens, mijn heros verscheen voor het academische front, onherkenbaar verborgen achter monnikenlatijn en voetnoten; enige specialisten van het vak controleerden met hun myopenblik mijn keizer in de vaktijdschriften, zetten er hun paraaf onder en klaagden over "ce

style déplorablement abstrait’; hoort men de wellust waarmee ik dit laatste verwijt citeer?’ (verz. werk 3:43)

Maar als Teipe en Van der Woude in hun studie *Dr. Menno ter Braak, Reinaert uit Eibergen* zijn woorden serieus nemen en derhalve zijn proefschrift maar veronachtzamen, wanneer ze schrijven over hem, reageert hij ogenblikkelijk. Ter Braak noemt ze naïef als ze zeggen zijn dissertatie ‘maar niet te hebben geraadpleegd, omdat ze zijn minachting voor zijn stadium als wetenschappelijk specialist willen respecteren; juist deze minachting geeft namelijk te denken, en allicht hadden Teipe en Van der Woude hiermee hun voordeel kunnen doen als ontmaskeraars van een Reinaert, die zich eens wetenschappelijk als collega van koning Nobel vermomde’ (verz. werk 4:168). Een dergelijke uitspraak van Ter Braak kan geïnterpreteerd worden als een eerlijksgebaar voortspuitend uit zijn humanistische kant, maar het kan ook gezien worden als een gebaar dat past bij het dramaturgisch perspectief. Ter Braak waarschuwt dan zijn lezers dat zij hem nooit op zijn woord moeten geloven, omdat zelfs zijn eerlijkheid gearrangeerd kan zijn. Door de dubbelzinnigheid te cultiveren, koos Ter Braak tegenover de wetenschappers Teipe en Van der Woude, partij voor de dichter. In de kunst is immers het raadsel belangrijker dan de oplossing.⁹ Het raadsel is een bron van spanning, die eerst verwondering verwekt en vervolgens bewondering, omdat ze onze verwachtingen doorkruist. ‘Maar er is verschil in waardering voor schijn en werkelijkheid in kunst en wetenschap. De wetenschap streeft er voornamelijk naar de paradox volkomen uit de weg te ruimen. Alleen de oplossing telt, het raadsel niet’ (J.P. Guépin, 1977:110).

Het is ook mogelijk dat de Ter Braak uit 1936 afstand had genomen van de Ter Braak uit 1932 die met zoveel humor de wetenschappelijke Ter Braak uit 1928 had benaderd. Voor Ter Braak, die sterk gekant was tegen de verstarring van het ‘ik’ in een bepaald onwrikbaar standpunt, was de veranderlijkheid van het ‘ik’ legitiem. De tegenstanders van Ter Braak, met name degenen die zwoeren bij vaste en eeuwige waarheden, vonden deze gedaanteveranderingen van Ter Braak ergerlijk. Zij konden vanwege hun absolute maatstaven het leven niet zien als een reeks van ‘ontmoetingen’, waarin tijdelijke waardebeoordelingen en overtuigingen getoetst werden op hun houdbaarheid. Zij zagen Ter Braaks ‘schipperen’ tussen steeds nieuwe bakens als een vorm van karakterloosheid. Ook Ter Braak zelf interpreteerde zijn ad hoc beoordelingen van mensen, boeken en situaties aanvankelijk als ‘een gemis, een argument tegen het leven’

(verz. werk 3:39). Maar geleidelijk kreeg hij meer vertrouwen in zijn per definitie onzekere, want alleen voor hem zelf geldige uitspraken. De veranderlijkheid van de buitenwereld en het eigen 'ik' leerde hij langzaam aanvaarden als een paradoxaal, maar betrouwbaar vertrekpunt. Voortaan was ieder die zich verborg achter vaste 'handwoorden' (verz. werk 3:38) en dode abstracties een 'senex', want 'de kracht des behouds is de kracht des bederfs' (verz. werk 1:153).¹⁰ Wie daarentegen wel veel wilde beweren, maar niets 'dwingend bewijzen' (dat kon volgens Ter Braak niet) en bovendien bereid was zijn huidige woorden morgen te herroepen, beaamde het leven in al zijn ondoorgrondelijkheid en was daarom een 'vent'. Vandaar dat Ter Braak zijn grote essays *Politicus zonder Partij* en *Van Oude en Nieuwe Christenen* besloot met open conclusies, waarvan hij terwijl hij ze opschreef, afstand deed, omdat ze een afsluiting vormden van een bepaalde levensperiode.

De presentatie van de wetenschapper in het dagelijkse leven

Ter Braak heeft vaker de fraaie façade van de officiële wetenschap naar beneden gehaald om buitenstaanders een kijkje te gunnen achter de coulissen. Het meest sarcastisch heeft hij dit gedaan naar aanleiding van de affaire Colenbrander. Dr P.N. van Eyck en professor dr P. Geyl hadden in tamelijk verheven taal professor Colenbrander van plagiaat beschuldigd. In het debat dat daarop volgde, koos Ter Braak volgens de cynische dramaturgische benadering de zijde van professor Colenbrander.

'Iedere deskundige in de wetenschap, en ook iedere leek langzamerhand, behoort te weten, dat 90 pCt van de wetenschappelijke leveranties geregeld van fatsoenlijke diefstallen aan elkaar wordt gelijkjd; in enkele gevallen noemt men de naam van de bestolene, in 95 pCt van de gevallen niet. (...) Nu is de ongelukkige Colenbrander door toedoen van twee concurrenten (en nog wel bij een jubileum, dat alles verontschuldigt op dit gebied) uitgekreten als een misdadiger, omdat hij een gelegenhedsopstel, samengesteld uit de eigendommen van Pirenne en Fruin, met zijn eigen naam heeft voorzien. Welk een waanzin. (...) Wij willen niet onaardig zijn door te verwijzen naar prof. Geyls *Geschiedenis van de Nederlandsche Stam* of de verdienstelijke dissertatie van dr. M. ter Braak, in welke werken de diefstal trouwens veel diplomatieker wordt bedreven...' (verz. werk 3:539)

In dit klassiek dramaturgische panopticum, waarin ook het spel van ‘épater le bourgeois’ is verdisconteerd, valt Ter Braak in de eerste plaats het schijnheilige gedrag van de twee hooggeleerde collegae van Colenbrander aan. Dat Colenbrander ‘fout’ is geweest, spreekt voor hem vanzelf. De voornaamste fout is niet de diefstal geweest, maar de onhandige wijze waarop die gepleegd is. Colenbrander had niet eens de moeite genomen om althans de schijn op te houden dat hij zijn hoge maatschappelijke status en de daarbij behorende geldelijke honorering verdiende. Door deze povere presentatie van het professorale imago voor het front van de buitenwereld bracht Colenbrander niet alleen zijn eigen sociale reputatie, maar ook die van zijn vakgenoten in diskrediet. De collegae moesten derhalve om hun eigen positie te rechtvaardigen, uitbarsten in heftige morele verontwaardiging. Van Eyck en Geyl publiceerden dan ook een open brief in het *Algemeen Handelsblad* van 16 januari 1933, waarin ze ondermeer schreven:

‘Niet alleen de integriteit van de Nederlandsche wetenschap, niet alleen de reputatie van een bekend hoogleraar en van een groot nationaal tijdschrift, maar de viering van Willem van Oranje's eeuwfeest zelf wordt door dit jammerlijk geval aangetast’ (briefw. 1:532)

Een dergelijke overdreven reactie is, gezien vanuit het dramaturgisch perspectief, bepaald komisch. Ter Braak kon als buitenstaander het geval Colenbrander bezien met humor, als gold het een toneelstuk. Geyl en Van Eyck konden als belanghebbenden die humor niet opbrengen. Hun maatschappelijke status was door het plagiaat van Colenbrander aangetast, daarom reageerden zij met zulk zwaar geschut op de misstap van Colenbrander. Ter Braak namen zij diens gebrek aan ernst kwalijk, waar het toch het vak betrof, waarin hij cum laude was gepromoveerd. Geyl sprak zelfs in 1951 van ‘moedwillig onbegrip’ en ‘verloochening van zijn dissertatie’ (Geyl, 1978:240). Geyl had er als hardwerkend hoogleraar alle belang bij dat er geen moratorium werd afgekondigd tussen schijn en werkelijkheid of tussen cynisme en oprechtheid. Ter Braak suggereerde immers dat het verschil tussen Colenbrander en Geyl niet fundamenteel, doch slechts gradueel was. Een wantrouwende lezer kan zelfs denken dat de ‘diplomatieke dief’ Geyl niet met oprechte, maar geveinsde morele verontwaardiging in het krijt treedt tegen Colenbrander, omdat zijn rol van ‘integere’ hoogleraar dat vereist. Dit beeld van Geyl als acteur verzwakt zijn positie van polemist. Als Geyl moppert dat Ter Braak de wetenschap der geschiedenis heeft afgewezen als ‘tijdver-

drijf van als geleerden vermomde burgers die er maatschappelijk eer mee inleggen' (1978:238) dan geeft hij precies de indruk weer die Ter Braak wilde wekken.

De noodzaak van list, veinzerij en bedrog

Voor Ter Braak stond het vast dat de maatschappelijke waarde van de meeste mensen bepaald werd door hun verschijning en niet door hun talenten, capaciteiten of feitelijke prestaties. Wie maatschappelijk wil slagen moet zijn persoonlijke idealen relativeren, moet compromissen sluiten en zich conformeren aan zijn omgeving.

Dit voelde hij enerzijds als hypocrisie, anderzijds echter was hij zich bewust van de noodzaak van 'list, veinzerij en bedrog'. 'Ik ben welbewust vals in mijn dagelijks leven', schreef hij in zijn *Politicus zonder Partij* (verz. werk 3:26), maar hij hoopte dat juist die bewustheid hem redde van 'oneerlijkheid'. Het dramaturgisch perspectief dat hij hanteerde, moest de valsheid en hypocrisie van anderen in kaart brengen. De dramaturgische benadering stelde hem in staat de valse maskers van mensen af te rukken en zo hun tweede gezicht bloot te leggen. Dit tweede gezicht gaf zijns inziens een echter beeld van mensen dan het eerste gezicht opleverde. Het tweede gezicht toonde, aldus Ter Braak, iets van de 'ware aard', de 'persoonlijkheid' van iemand.

'Plotseling ontdekken wij achter een gerenommeerde romanschrijver, die een grote voorraad schone, gerenommeerde zinnen produceerde, een arduinen burgerman, wiens verlangen nooit wezenlijk verder ging dan het lidmaatschap van een literaire in plaats van een andere sociëteit. Elders verandert een geraffineerde dichter in een commis-voyageur. Een filosoof treed herboren uit de schaduw, maar thans is er geen twijfel mogelijk, het is een kantoorbediende, met een acht-urige werkdag boven het kasboek der eeuwigheid.' (verz. werk 3:391)

De 'persoonlijkheid' van mensen was groter naarmate ze meer gezichten bezaten. 'Dit zijn dan misschien *onze* grote mannen: zij die zeer lang in de schaduw blijven, wier tweede gezicht telkens meer te raden geeft, wanneer men meent juist geraden te hebben: zij, die ons laten vermoeden, dat men achter het tweede gezicht nog een derde en mogelijk een vierde zal kunnen ontdekken' (verz. werk 3:392).

Het werd Ter Braaks favoriete bezigheid de discrepanties op te sporen tussen het eerste en het tweede gezicht van mensen.¹¹ Bij deze

speurtocht naar het tweede gezicht geloofde Ter Braak mensen niet ‘op hun woord’, maar lette hij eerder op hun ‘oogopslag’ (verz. werk 3:235), op de fysiologie van hun verschijning, want die gaven zijns inziens een zuiverder beeld van mensen. In de letteren achtte Ter Braak mémoires, briefwisselingen en andere ‘particuliere documenten’ (verz. werk 7:538) van een schrijver welsprekender dan het officiële oeuvre. ‘Het kunstwerk is maar één van de vele middelen om mensen te leren kennen, en zeker één van de meest misleidende middelen’ (verz. werk 3:52).

De toepassing van het dramaturgisch perspectief eist, zoals gezegd, innerlijke distantie en een bepaald soort humor. Soms is het moeilijk die humor naar waarde te schatten, met name wanneer een fenomeen - dat dodelijke consequenties heeft gehad - dramaturgisch benaderd wordt, zoals de muiterij op ‘De Zeven Provinciën’. Die muiterij besprak Ter Braak volgens klassiek dramaturgisch recept. Over de aanleiding, het korten van de salarissen van de Europeanen met 4% en die van de Indonesische schepelingen met 7%, sprak hij niet. Over de gevolgen van het bombarderen van het schip, met als resultaat 23 doden en 14 gewonden repte hij ook niet. Ter Braak zag deze opgewonden episode van - naar Nederlandse begrippen - ongehoord geweld in termen van een ‘tragikomedie’.¹²

‘De gehele Nederlandse vloot in actie, kranten vol van lang niet geventileerde “gevechtseenheden” en echte eskaders, het publiek weer eens in twee partijen verdeeld: de tragicomedie van een miniatuurgevecht, met één moordende bom, een daarop overhaast aansnellende ambulance om de bom weer goed te maken, een sleepboot die blijkbaar niet wist, dat er een zeeslag werd gehouden en bijna in het gedrang was geraakt; een juist door deze miniatuurverhoudingen al bijzonder grotesk beeld van het oorlogsbedrijf en zijn entourage’ (Forum, jrg. 2, no. 3:244-245).

De woorden van Ter Braak klinken, gezien de dodelijke consequenties, wat koel, maar binnen de hysterische context van toen, waren ze adequaat. De charismatische leider Colijn had zelfs tegen een journalist gezegd, dat ‘desnoods het schip met een torpedo naar de bodem van de oceaan moet worden gezonden’ (L. de Jong, 1969:175) in deze verhitte atmosfeer van grote woorden en krijgshaftige geluiden was het noodzakelijk dat iemand nuchter de feiten bleef beschouwen. Vooral omdat in een oorlogssteming mensen nog meer geneigd zijn het morele ‘Sollen’ boven het feitelijke ‘Sein’ te stellen. Zo werden er in de *NRC* brieven afgedrukt van hevig verontwaardigde gewezen gezaghebbers die pleitten voor een krachtadig herstel van rust en

orde, wat dat ook mocht kosten. Ter Braak schreef in antwoord op hun gespierd moralisme, dat gericht was tegen de toenmalige gezagvoerder van De Zeven Provinciën de heer Eikenboom, een panopticum, waarin hij partij koos voor laatstgenoemde.

‘Uit hun ingezonden stukken in de N.R.Cr. spreekt oprechte woede, omdat zij gepensionneerd zijn en het de heer Eikenboom niet meer voor hebben kunnen doen, hoe men de lont in het kruit werpt, hoe men alle pensioen voorgoed onmogelijk maakt door glimlachend te sterven, kortom: hoe men doodgaat in een vlaag van begenadigde domheid. Als de heren van Sandick en van Nouhuys de pen voeren, sidderen de biljarten en de vrienden oudgezagvoerders vragen elkaar na het avondblad te hebben gelezen: “Wist jij, dat die van Nouhuys schrijven kon?”’ (Forum, idem)

De wijze waarop Ter Braak hier het dramaturgisch perspectief toepast is moordend voor de ‘oud-helden’. Zijn stuk laat zich lezen als een boutade, wat voor onpartijdige lezers aantrekkelijk is. De humor maakt het voor de slachtoffers moeilijk om te reageren. Zij lopen snel de kans zich te laten kennen als humorloze wezens. Belangrijker dan de humor is de concentratie op het tweede gezicht, op datgene wat mensen trachten te verbergen achter een officiële façade van frasen. Het dramaturgisch perspectief werkt in dit opzicht als een goede karikatuur. Het levert een officieus portret dat het officiële overvleugelt.

Ter Braak werd naar aanleiding van zijn dramaturgische benadering van de werkelijkheid ‘mephistophelisch’ genoemd, want hij ‘verneinde’ steeds de waarden die op een bepaald moment werden uitgedragen door mensen. In een conflictsituatie koos hij bij voorkeur de kant van de devianten van een bepaalde moraal. Aan de hand van het gedrag van de Colenbranders en Eikenboomen toonde hij de hypocrisie aan in het gedrag van hun vaak machtige tegenstanders. Een dergelijke onorthodoxe houding was in het moralistische Nederland van die tijd uniek en onacceptabel, want de meeste Nederlanders stelden moraal en macht aan elkaar gelijk.

De ‘honnêteté’ van een dramaturg

Ter Braak herzag zijn spottende houding tegenover de moraal pas toen die bedreigd werd door de brute macht van de nationaal-socialisten. Toen was ook hij bereid een beroep te doen op de moraal. De ‘Honnêteté’ werd voor hem in de confrontatie met het fascisme

een leidraad voor het handelen. Veel critici van Ter Braak interpreteerden zijn beroep op het fatsoen als een terugkeer naar domineesland, waar hij zogenaamd jaren tevoren afscheid van genomen had. Maar Ter Braaks ‘fatsoen’ stond niet gelijk aan het gecodificeerde fatsoen van de gemiddelde burger en dominee. Zijn ‘fatsoen’ was een strategisch principe zonder eeuwigheidspretenties of sacrale connotaties. Het was, om de termen van Weber te gebruiken, geen ‘Gesinnungsethik’, een ethiek bepaald door ultieme doeleinden, zonder redelijke berekening van de ten dienste staande middelen, doch eerder een ‘Verantwortungsethik’, waar wel rekening werd gehouden met de mogelijke consequenties van eigen en andermans gedrag. De ‘Verantwortungsethik’ ligt in het verlengde van het dramaturgisch perspectief.

De ‘Gesinnungsethik’, die Ter Braak in zijn jeugd van zijn familie had meegekregen, stond op gespannen voet met de berekenende dramaturgische visie die hij zich later eigen had gemaakt. Het dramaturgisch perspectief was, zoals geschetst, ontstaan uit de rationalisering van zijn ervaringen als buitenstaander. Ter Braak werd echter niet vrijwillig een buitenstaander. Hij werd een buitenstaander door factoren waar hij geen greep op had. De biologische factor van zijn lichamelijke inferioriteit tegenover de ‘werkelijk subliemen’ en de sociologische factor van zijn sociale superioriteit tegenover de dorpskinderen van eenvoudiger komaf, manoeuvreerden hem in dubbel opzicht in een buitenstaanderspositie. Het feit dat de waardenstelsels van het schoolplein, waar het vuistrecht overheerste, en dat van thuis, waar de humanistische idealen beleden werden, met elkaar botsten, maakte hem, de buitenstaander door fatale omstandigheden, gevoelig voor de relativiteit van waardenhiërarchieën. Zonder dit buitenstaanderschap had hij waarschijnlijk nooit een dramaturgisch perspectief ontwikkeld.

De burger in Ter Braak erkende de psychologische waarde van onwrikbare normenstelsels, maar de dichter in hem kon er niet mee leven. Zijn voortdurende innerlijke tweestrijd werd door sommigen geïnterpreteerd als zijn onvermogen om te kiezen, terwijl het door anderen geroemd werd als zijn vermogen om twee standpunten tegelijkertijd te zien. In ieder geval is de gecompliceerde prozastijl van Ter Braak een gevolg van deze ambivalentie. Aan de paradoxale stijl van Ter Braak ergerden velen zich.

Drion bijvoorbeeld wijt Ter Braaks paradoxale stijl aan het feit dat hij ‘van nature te véél eerbied voor de traditionele heiligheden voelde’ (1966:84). Dit lijkt geen geldige verklaring. Wie te veel eerbied ergens voor voelt, piekert er niet over het voorwerp van eerbied aan te

vallen. Trouwe kerkgangers piekeren er ook niet over de ruiten van hun kerk in te gooien. Een andere reden voor Ter Braaks ‘ongewone gebruik van gewone woorden’ ziet Drion in diens neiging ‘om de massa tegen zich in het harnas te jagen’.

‘Afkeer van de massa, of om het zuiver te stellen ... afkeer van gezelschap, loopt als een hoofdthema door het meeste van zijn werk, met als tegenmelodie het heimwee naar de vastigheid van het gesloten wereldbeeld van zijn protestantse vaders. Zijn “Differentsein-wollen” à la Nietzsche openbaart zich telkens in zijn uitvallen tegen allen, die even gemeend mochten hebben zijn medestanders te zijn.’ (1966:92)

Als Ter Braaks afkeer van gezelschap werkelijk zo groot was geweest als Drion beweert dan had hij niet zo veel geschreven en ook niet zo vaak verklaard dat hij schreef voor vrienden en om potentiële vrienden te winnen. Ter Braak was dan in plaats van schrijver een zwijgzame heremiet geworden.

Ter Braak was een in zichzelf verdeeld mens. De fundamentele tweespalt in hem zorgde er voor dat iedere melodie die hij opschreef ogenblikkelijk een tegenmelodie opriep; vervolgens probeerde hij die twee te combineren, waardoor paradoxale combinaties ontstonden als ‘ongewone gewoonheid’, ‘ondemocratische democraat’ of ‘Waarheid... in de bijzondere vorm van domheid die ik mijn intelligentie noem’. Drion noemt dit soort zinswendingen ‘staaltjes van paradoxaal abacadabra’ die ‘het innerlijk conflict van de emigrant, die tot een nieuwe wereld is gaan behoren, zonder zich van de oude te hebben kunnen losmaken’ weergeeft (1966:95-96). Hermans komt tot dezelfde conclusie aangaande het ‘totaal verwarde geschrijf van Ter Braak’ (*Merlijn*, 1962/63:78). Maar Hermans heeft het over zijn *bête noire* en derhalve doopt hij eerst zijn pen in azijn.

‘Menno nam afscheid van domineesland zonder ergens anders naartoe te gaan. Hij wou wel, maar kon niet. Hij zat met handen en voeten gebonden aan morele schijnproblemen die ook in zijn tijd al overwonnen standpunten waren. (...) Hij muntte uit in het soort denken dat alleen door predikanten “denken” genoemd wordt: een teeltkeus van dikke woorden, een promiscuïteit van termen tussen aanhalingstekens.’ (Idem: 78-79)

Afgezien van deze grove overdrijving, heeft Hermans voor een klein deel gelijk. Ter Braak probeerde inderdaad zijn leven lang te emigreren uit domineesland, zonder ooit daadwerkelijk te vertrekken. Zijn denken werd daardoor een permanente afrekening met de eigen-

schappen die hij van zijn ouders en omgeving had meegekregen. Met dit emancipatieproces, ‘de voorbereiding tot een nieuwe vestiging’ (verz. werk 3:217), is hij zijn hele leven bezig geweest, omdat er nu eenmaal niet zo snel een alternatief is voor iemand, die zich bij ‘de “oude” mens van liberalisme, marxisme en fascisme’ niet meer thuis voelt. Dat is de tragiek van mensen, die leven in een ‘cultuur, waarvan wij de principia niet meer kunnen delen en die toch de onze blijft’ (verz. werk 4:823).

Het dramaturgisch perspectief bood Ter Braak de gelegenheid thuis te blijven en toch niet volledig aanwezig te zijn. Alleen in de Nederlandse samenleving, wier gedragsstandaarden en affectreguleringen hij het best kende, kon Ter Braak een dramaturgisch perspectief hanteren. In een vreemde samenleving, die er begrippen en gedragscodes op nahield, waarvan hij de fijne nuances niet kende, had hij nooit zo langdurig en met zo veel succes het dramaturgisch perspectief kunnen toepassen. Een dramaturgische benadering van de werkelijkheid veronderstelt immers een intieme kennis van het gevoels- en gedachtenleven van het publiek, waarmee men experimenteert.

Geheel afgezien van het dramaturgisch perspectief is het zeer de vraag of Ter Braak wel werkelijk uit Nederland wilde emigreren. Ter Braak had hier sterke emotionele banden met een kleine groep geliefde anderen - met name met zijn vrouw Ant Faber en zijn familie - bovendien maakten de aanrandingen op de democratie in andere landen hem extra bewust van de relatieve veiligheid en autonomie, die hij dankzij de Nederlandse democratie genoot. Ter Braak kon schrijven en denken wat hij wenste zonder een onverwachte kloep op de deur te hoeven vrezen. Daarnaast had Ter Braak bij *Het Vaderland* een aantrekkelijke baan, die hem bestaanszekerheid verschafte in een tijd die gekenmerkt wordt door een ‘crisis der zekerheden’ en een onvoorstelbare armoede. Misschien dat deze laatste overweging de ‘burgerman’, zoals Hermans steevast Ter Braak classificeert, typeert, maar voor iemand die slechts een paar honderd boeken verkocht is ze legitiem. Zeker als men bedenkt dat de meeste literaire ballingen uit een complex van verschillende motieven, waaronder economische, hun vaderland verlieten. Hemingway en anderen uit de ‘lost generation’ verlieten Amerika deels omdat ze vervreemd waren van de Amerikaanse cultuur en grotendeels omdat het leven - en vooral de wijn - elders goedkoper was. Joyce verliet Ierland deels uit politieke motieven, deels uit amoreuze, want hij had Nora Barnacle ‘geschaakt’ en deels uit economische, want hij kon in Ierland geen passende baan vinden. Ook voor Ter Braaks

boezemvriend Du Perron gold dat hij deels uit vervreemding en deels uit economische motieven in Parijs en Indië zat.

Er is tot nu toe - om aan te tonen dat Ter Braak een dramaturgisch perspectief hanteerde - veel geciteerd uit zijn essayistisch werk en maar éénmaal uit zijn roman *Hampton Court*. Ook in zijn roman *Dr Dumay verliest*, dat sterk autobiografische trekken vertoont, hanteert de protagonist Dumay een dramaturgische benadering van de werkelijkheid. Hein Leferink ziet Dumay als een gecompliceerd door en door 'gemaakt' karakter: 'Hij leeft voortdurend in het besef dat hij in zichzelf verdeeld is (geest-lichaam, verstand-gevoel), als gevolg daarvan "natuurlijkheid" mist en naar buiten een rol speelt.' (1978:92) Deze karakterisering van Dumay lijkt haast naadloos te passen voor Ter Braak zelf. Als sleutelwoorden van het begin van de roman ziet Leferink: eerlijkheid, vermomming, acteren en spelen (1978:93). Zelfs wanneer Ter Braak een verliefde Dumay schetst, 'keert ook in deze bladzijden steeds weer de term "spel" terug. De lezer weet dat Dumay, en Dumay weet dat hijzelf tot op grote hoogte een spontaan iemand *speelt*.' (1978:93)

Wat Ter Braak zijn romanfiguren voortdurend liet doen, deed hij zelf eveneens in het dagelijks leven: toneelspeelen. Hij speelde toneel uit een verwarrend conglomeraat van nobele en machiavellistische motieven. Hij speelde toneel omdat hij innerlijk niet aangetast wenste te worden door zijn omgeving, omdat hij bang was voor het isolement, dat het onopgesmukt zeggen van de waarheid kon opleveren en omdat hij het acteren als een noodzakelijk bestanddeel zag van het maatschappelijk bestaan, omdat 'de strijd met de vervalsing tegen de vervalsing altijd een deel van het bestaan in een maatschappij als de onze zal moeten vullen' (verz. werk 2:423).

Hoe Ter Braak het dramaturgisch perspectief in het dagelijkse leven toepaste, kan worden verhelderd door Ter Braak tegenover Du Perron te stellen. Hiervoor is het noodzakelijk eerst Ter Braaks stellingname tegenover het fascisme in kaart te brengen.

Eindnoten:

1. Fred Batten schrijft daarover: 'Anders dan met Du Perron werd een gesprek met Ter Braak soms in het volstrekt onpersoonlijke gevoerd of met een conventionele opmerking ingezet alsof de voelsprietten van zijn kwetsbare natuur eerst moesten worden uitgestoken. De geringste storing in de gespreksituatie maakte hem tot een maar nauwelijks reagerende, haast abrupt zwijgzame aanwezigheid.' (1978:180)
2. Ter Braaks reflecties aangaande de limiterende werking van een groep vertonen een opvallende overeenkomst met die van Simmel. Met name wanneer Simmel het heeft over de noodzaak van innerlijke reserve voor het behoud van de eigen individualiteit is de overeenkomst treffend. Zie Simmels *Soziologie* in de vertaling van Han Israëls (1976), vooral het hoofdstuk Reserve aan persoonlijkheid als voorwaarde voor de maatschappij.
3. De vitalistische socioloog Simmel, die door zijn collegae en superieuren gewantrouwd werd vanwege zijn buitengewone intelligentie, bezat eenzelfde dubbelzinnige houding tegenover het intellect. Simmels inzichten omtrent de negatieve, vervreemdende werking van het intellect, zijn hanteren van de vervreemding als epistemologisch perspectief überhaupt, werden, evenals Ter Braaks opmerkingen daarover, geïnspireerd door persoonlijke ervaringen.
4. Hendrik Scholte laat in een voortreffelijke karakteristiek van Ter Braak zien dat deze zelfs in zijn kleding distantie schiep ten opzichte van de groep waar hij op dat moment toevallig deel

van uitmaakte. 'Nijhoff schreef ooit over 'het peerhoog voorhoofd van Chinese filosoof' - en daarbij zie ik altijd Menno voor me. Op straat ging het schuil onder de onafscheidelijke grijze gleufhoed, die wij allemaal waarlijk niet alleen tegen de Nederlandse regen droegen. Maar Menno hulde zich daarbij meestal in een keurige overjas, zij het van koetsierslengte, wanneer hij stil met ons groepje meeliep - nooit voorop. En nooit heb ik hem zonder die knijpbril gekend die toen zelfs onze vaders niet meer droegen: (1978:21)

5. Het dramaturgisch perspectief kan ook opgevat worden als de verduurzaming van de vervreemding die ontstaat, wanneer iemand afkomstig uit de veilige geborgenheid van een 'Gemeinschaft' met zijn traditionele rollen en sentimentele betrekkingen, zich plotseling moet handhaven in de onpersoonlijke, anonieme 'Gesellschaft' van een grote stad. Simmel zag vervreemding als een verschijnsel dat inherent was aan het moderniseringsproces. De essentie van het modernisme lag voor Simmel in de metropool.
Om de eigen individualiteit te beschermen in de metropool en niet ten onder te gaan aan een overweldigende overdaad aan stimuli, trekken mensen zich terug in een gereserveerde blasé-houding. 'From this the enhancement of metropolitan intellectuality also seems originally to stem.' (The Sociology of Georg Simmel, 1964:414). Bij Ter Braak heeft de cultivering van een blasé-houding, die niet correspondeerde met zijn werkelijke ervaringen, geleid tot de ontwikkeling van een dramaturgisch perspectief.
7. Wat hier wordt gezegd over de noviet correspondeert met wat Ter Braak heeft geschreven over de 'puber'. Een puber is een noviet in de wereld van volwassenen. Ter Braak wilde dat iedereen zo lang mogelijk probeerde puber te blijven; zich niet ging hechten aan een bepaalde vaste 'vorm', aan een door anderen gesanctioneerde stijl van leven of schrijven. Voor Ter Braak vertegenwoordigde de 'schoonheid het bestendige puberteitselement in de mens' (verz. werk 2:574). Deze definitie ergert professor Bomhoff zo, dat hij, in navolging van Victor van Vriesland, schreef dat 'bij Ter Braak de afkeer van de vorm zo buitensporig geworden is, dat hij bereid is de meest ongere puberteitsproducten te aanvaarden, mits ze uit verzet geboren zijn' (1961:6). Ter Braak had sympathie voor de rebellerende puber, maar minder dan Bomhoff suggereert.
8. Men zou ook kunnen zeggen dat Ter Braaks humanistische waarheidsdrang gespeeld was, maar daardoor wordt het probleem van schijn en werkelijkheid bij Ter Braak onnodig gecompliceerd. Ter Braak was geen echte dandy, poseur of toneelspeler. Enkele kunstenaars, zoals Beaudelaire, Wilde, Yeats, waren ook grote poseurs. Guépin heeft aan de pose van de dandy een positieve waardering gegeven. Hij schrijft: 'Zij communiceren als levende kunstwerken, door middel van voorgewende natuurlijke tekens: al hun uitingen en gebaren zijn tot in de kleinste details bestudeerd en daardoor expressief, en dus kunst' (1977:32). De herinneringen aan Ter Braak getuigen niet van een artificiële natuurlijkheid in de omgang met anderen, wel van een grote gereserveerdheid tegenover anderen. Ter Braak wilde dan ook niet, in tegenstelling tot de dandy Wilde, in zijn leven de kunst nabootsen.
9. Volgens J.P. Guépin is de literaire communicatie verwant aan de communicatie van de leugen, want 'de lezer laat zich emotioneel meeslepen door de illusie dat voorgewende indices natuurlijke indices zijn' (1977:56). Dit idee van de leugenachtigheid van alle kunst leidt tot de bekende polaire tegenstellingen tussen ethiek en esthetica, schijn en werkelijkheid. Welke pool geproblematiseerd wordt, ligt aan de morele gefixeerheid van de schrijver. Naarmate een schrijver esthetischer ingesteld is, wordt de scheidslijn tussen schijn en werkelijkheid en die tussen goed en kwaad diffuser. Voor een estheet vormt een kunstwerk eerder een esthetische dan een morele uitdaging. Hoe moeilijk dit spel kan worden, bewijst de estheet Nabokov, naast wie Ter Braak en Mann weinig meer zijn dan verdwaalde burgers. Nabokov probeert bijvoorbeeld in zijn roman *Lolita*, waarin hij virtuoos speelt met zijn lezers en de taal, 'de sympathie van de lezer te wekken voor een man die volgens alle gevestigde en morele maatstaven als afstotelijk en misdadig veroordeeld dient te worden' (dixit G.A.M. Janssens, 1976:168).
10. Sinds ongeveer 1890 is de veranderlijkheid van het 'ik', het belang van subjectieve waarden in menselijk gedrag onderwerp van studie in literatuur en wetenschap (zie H. Stuart Hughes, *Consciousness and Society*). Maar voor de meerderheid van de mensen zijn de onveranderlijkheid van het 'ik' in het dagelijkse leven en een Archimedespunt in de wetenschap loffelijke idealen (zie Zijderveld, *De Relativiteit van Kennis en Werkelijkheid*).
11. Richard Sennet beweert in *The Fall of Public Man* dan de speurtocht naar de kleine details, die iets zouden verraden over het innerlijk van een ander, stamt uit de negentiende eeuw. Toen zou er - onder de invloed van een nieuw persoonlijkheidsconcept, dat het unieke en idiosyncratische van ieder individu benadrukte - een algemene obsessie zijn ontstaan met de minieme signalen

die werkelijk iets zouden zeggen over de eigen persoonlijkheid of die van een ander. Ter Braak was bij zijn speurtocht naar het tweede gezicht zeker beïnvloed door negentiende eeuwse schrijvers als Stendhal en Nietzsche, maar van even groot belang lijken de freudiaanse noties omtrent de manifeste en latente inhoud van presentaties.

12. Met name linkse critici hebben zich aan deze afstandelijkheid van Ter Braak geërgerd.

Hoofdstuk 4

De humor van de buitenstaander

‘Filosoferen over de zin of “de zin des levens” is de dagtaak van mensen die eerst ijverig de woorden “zin” en “leven” hebben geconstrueerd.’ (verz. werk 3:140)

Iemand die in calvinistisch Nederland zo openlijk ironisch de dagtaak van vele medeburgers becommentarieert, kan niet anders dan een relativist, scepticus of nihilist genoemd worden. Ter Braak was alle drie. Zijn dagtaak werd het aan te tonen dat zin en moraal, door het ontbreken van een absolute maatstaf, de willekeurige produkten waren van een door het leven in het nauw gebracht temperament. Hij deed dit zo uitvoerig dat zijn verzameld werk zeven delen dundruk omvat.

De zeven delen dundruk van Ter Braak geven tevens de paradox van het nihilisme aan. ‘Puur nihilisme in de letterlijke betekenis van “ontwaarding van alle waarden” is ondenkbaar en onbestaanbaar’ (Goudsblom, 1977:52). Een nihilist is voortdurend bezig zich te ontdoen van zijn eigen nihilistische problematiek. Maar wie eenmaal is aangetast door de nihilistische problematiek, komt niet gemakkelijk af van de waarheidsdrang die aan hem knaagt. Goudsblom schrijft in zijn *Nihilisme en Cultuur* wel dat Ter Braak in zijn *Politicus zonder partij* een duidelijke afrekening met de nihilistische problematiek heeft gepresenteerd, maar 26 bladzijden verder schrijft hij eveneens:

‘Geen van de grote schrijvers over het nihilisme is er in geslaagd een voor eens en altijd afdoend antwoord te vinden op de problematiek; maar zij hebben haar toch steeds van zich af weten te zetten, als het op schrijven aankwam. Menno ter Braak, die de aanvechtingen van een “ontmoedigende waarheidsdrift” uit eigen ervaring kende, beschouwde scepsis en polemieek als “eb en vloed” van zijn temperament, en wist de polemist in zich steeds overwinnaar. Zo zijn ook Nietzsche en Kierkegaard het “Pathos des

Umsonst” telkens weer te boven gekomen, al was het maar in de daad van het schrijven.’ (1977:236)

Het handelen tout court biedt echter geen adequate oplossing voor de nihilistische problematiek. Het dringt het probleem alleen tijdelijk op de achtergrond. Vanzelf wordt de vraag naar de juistheid van dat handelen opnieuw gesteld en dan moet er weer gezocht worden naar een antwoord dat het waarheidsgebod geen geweld aandoet.

Ter Braak wist dat ieder handelen onder de tortuur van het waarheidsgebod geen stand kon houden en derhalve problematisch werd. Hij trachtte aan de schier eindeloze kringloop van vraag en antwoord te ontkomen door een beroep te doen op de ‘humor’. Hij construeerde in zijn *Politicus zonder Partij* ‘een nieuwe mens’, de ‘humoristische honnête homme’. Deze nieuwe mens werd fatsoenlijker naarmate hij zijn leven met meer humor benaderde. ‘Eerst de humor neemt de vloek weg, die voor de ex-geestelijke mens op het handelen ligt’ (verz. werk 3:180). De humor maakt het handelen zonder geestelijk ideaal mogelijk. Hij legitimeert doelloos en zinloos handelen bevrijd van het waarheidsgebod.

In het verzuilde Nederland van die tijd was Ter Braaks specifieke opvatting van humor ook een protest tegen het al te ernstige, alleen door een in woorden geformuleerde geestelijke hiërarchie van waarden te rechtvaardigen, handelen.

‘Maar voor ons is de humor spelbreker. Hij maakt het handelen onder het motto van een geestelijk ideaal onmogelijk, wijst het op zichzelf terug, geeft het weer prijs aan willekeur, muzikaliteit en barbarie; alle geformuleerde richtsnoeren, die met de vereiste geestelijke ernst worden aangeboden ter naleving, hebben voor ons een te goedkoop aspect. En dus geven wij het handelen zonder gewetensbezwaar terug aan de grillen en onberekenbaarheden van het temperament, nadat de geestelijke leuzen in de contrasten van de humor op elkaar zijn stukgestoten; wij nemen van tijd tot tijd de woorden op waarmee wij ons vroeger iets voorschreven, en voelen ons tegenover de grammatica wonderlijke sceptici, maar zonder enige vermoeidheid. Wat hebben wij, wat heeft ons handelen nog met deze woorden uitstaande?’ (verz. werk 3:179)

Het is duidelijk dat de humor van Ter Braak anders is dan die van Wim Kan. Ter Braaks humor is nihilistisch getint, valt volgens Borsboom, *Menno Ter Braak, Onpersoonlijk Nihilisme en Nihilistische Persoonlijkheid*, zelfs geheel samen met een nihilistische standpuntbepaling tegenover het leven. In ieder geval is het de humor van

de buitenstaander, die weigert geïnvolveerd te geraken, die per se ‘bepaalde reeksen van feiten als onwerkelijke toneelverwickelingen’ wil zien, omdat hij anders niet met gepaste distantie kan oordelen. En afstand is noodzakelijk, omdat de humorist nergens de dupe van wil worden. Het humoristische dramaturgische perspectief stelde Ter Braak in staat tot vele zelfbevrijdingen.

Een van de eerste wetenschappen, die Ter Braak met humoristische argumenten bestookte, was de wetenschap, waarin hij zelf gepromoveerd was: de geschiedwetenschap. Tegenover Huizinga's opvatting van de geschiedenis als ‘Sinndeutung des Sinnvolle’ stelde hij een humoristisch-nihilistische opvatting: ‘Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen’ (verz. werk 1:137). Historisch duiden was voor hem ‘goedkeuring hechten aan het fatale toeval’ (verz. werk 3:271). Een slim ordenen van het historisch feitenmateriaal volgens de richtlijnen van een levensbeschouwelijke waarheid leverde aldus Ter Braak, de ‘historische werkelijkheid van het verleden’ op. Indien de vakbroeders het geschetste beeld als reëel ervoeren, kon het tot ‘historische realiteit’ gerekend worden. Dat vakspecialisten bepaalden wat historisch aanvaardbaar of een fictie was, vond Ter Braak problematisch. Enerzijds omdat ook zij ten slotte bij hun beoordeling een toevlucht zochten bij metafysische categorieën die niet rationeel fundeerbaar waren. Hun metafysische categorieën werden uiteindelijk geruggesteund door een morele overtuiging die op niets anders gebaseerd was dan op de meest succesvolle levensvormen uit het verleden, die op zich niets met waarheid te maken hadden, maar waaraan zedelijke gronden werden toegedicht. Anderzijds kon een theorie zijns inziens nooit gerechtvaardigd worden door het aantal mensen dat die theorie aanhing. Een theorie zou dan gelegitimeerd worden door het succes ervan.¹ Causaal verband tussen kwaliteit en kwantiteit bestaat echter niet, ondanks alles wat reclameboodschappen en partij-ideologen daar ook over beweren. Als honderdduizend mensen een bepaalde theorie aanhangen, wordt de theorie daardoor niet waar. Net zo min als een Opel Record beter wordt dan een Rolls Royce, omdat meer mensen een Opel aanschaffen. Niettemin schrijft Ter Braak terecht:

‘Wat men ook moge beweren over objectiviteit: niets is duidelijker dan dat succes de koerswaarde van een theorie doet stijgen, hoe aanwijsbaar de denkfouten in die theorie ook moge zijn.’ (verz. werk 3:485)

Hier formuleert Ter Braak een typisch sociologisch inzicht, namelijk dat wij-beelden en zij-beelden veranderen naarmate bepaalde groepen meer machtskansen krijgen. Mensen zijn nu eenmaal geneigd

1. Dit idee dat veel theoretici niet buigen voor de waarheid, maar voor het applaus van hun publiek, ontleende Ter Braak aan Nietzsche, zag de toneelspelers als nihilistisch en goedkoop (Also sprach Zarathustra 2:316). Meerten ter Borg schrijft in zijn artikel *Nietzsche als Socioloog* over de relatie die Nietzsche had met het dramaturgisch perspectief. ‘In de moderne tijd is “schauspielerei” tot norm geworden, omdat er verder geen normen meer zijn waarin we nog kunnen geloven. Daarom gaan we geloven in de rol die we spelen: we identificeren ons ermee, we denken dat we die rol zijn. (1:1197) (...) Alles is nep. We imiteren alles. We kunnen zelfs niet meer huichelen. We kunnen alleen nog huichelen, dat we huichelen (2:1001) (...) Wij zelf en de kunst, de literatuur, de wetenschap, de politiek: namaak. De nieuwe heersers: toneelspelers (2:225). Een interessante tijd. Nietzsches verhaal van de toneelspelers geeft een ietwat bittere bijmaak aan het “dramaturgisch perspectief”...’ Amsterdams sociologisch tijdschrift, tweede jaargang, nummer 3, 1975:18, 19)

het machtige en het goede aan elkaar gelijk te stellen.

‘It is extremely painful and threatening for a man to believe that what is powerful in society is not good, or that things of moral value lack power. When this happens he lives in and sees an unpermitted, abnormal world that needs a remedy. The theorist deposes the unpermitted world and readjusts the flawed relationship between good and power in various ways. He may for example, affirm and accentuate the goodness of the powerful.’
(Gouldner, 1973:71)

Tegen dit normaliseringsproces trachtte Ter Braak zich te keren, vooral waar het de normalisering betrof van zijns inziens volstrekt abjecte ideologieën of personen. Hij deed dit aanvankelijk binnen de grenzen van het dramaturgisch perspectief. Hij dacht met een droge en ironische constatering van de feiten bij de intellectuelen een bewustzijnsverandering te kunnen bewerkstelligen. Maar ook zij gaven blijk van ‘een verbijsterend gebrek aan kritiek zodra er van massa en massapsychologie sprake is’ (verz. werk 3:227).

‘De tegenwoordige duitse rijkskanselier Adolf Hitler levert daarvan het sprekende bewijs. Hij schreef jaren geleden een boek, *Mein Kampf* genaamd, dat door de welvoegelijke intellectuelen met gepaste minachting werd bejegend, omdat het van frasen aan elkaar hing; maar nauwelijks heeft de zelfde Adolf de macht veroverd (men vergete toch niet: bij het duitse volk) of de stemming begint zachtens aan anders te worden; de intellectuelen “draaien bij”, zij kunnen zich niet onttrekken aan de magie van het succes, zij willen zich niet isoleren, en dientengevolge: men ontdekt toegeeflijkheid in hun stem, wanneer zij het over Hitlers evangelie hebben.’
(verz. werk 3:485)

In dit stuk *Hitler, Ebenbild des Herrn*, stapte hij over grenzen van het dramaturgisch perspectief heen. Zijn toon heeft iets moraliserends gekregen, hetgeen in bovenstaand citaat tot uitdrukking komt in de keuze van zijn bijvoeglijke naamwoorden ‘welvoegelijk’ en ‘gepast’. Ofschoon hij in voornoemd stuk, het succes van Hitler herleidt tot diens vermogen tot mimicry, gebruikt hij ook humanistische argumenten, die in hun ernst nauwelijks stroken met het humoristische dramaturgische perspectief.

‘Leest men in *Mein Kampf*, dan wordt men in de eerste plaats getroffen door het volkomen ontbreken van alle moeizame intellectuelen-verantwoordelijkheid; het gehele betoog is ingesteld op

het effect voor de burgerman, die iets meer dan lezen en schrijven heeft geleerd, die het élan van de verkiezingscampagne, maar ook de haat tegen het twijfelen bezit; die echter bovendien een goedklinkende phrase uit studeerkamer uitstekend weet te waarderen als een goedkope garantie der aangeworven vooroordelen.’ (verz. werk 3:486)

Aan dit fragment valt op dat hij de ‘moeizame intellectuelen-verantwoordelijkheid’, die hij drie jaar tevoren, in 1930, in Huizinga's werk nog bespottelijk had gemaakt, nu als argument tegen Hitler uitspeelt. Even merkwaardig is dat Ter Braak die via het dramaturgisch perspectief een moratorium had afgekondigd voor de scheiding tussen schijn en werkelijkheid², nu Hitler diens effectbejag kwalijk neemt. Blijkbaar vond Ter Braak de ironische distantie van het dramaturgisch perspectief niet langer gepast en adequaat. In zijn stuk *De Oud-Helden* was de ironische distantie functioneel, want door-door werd de discrepantie tussen wat de hh oud-gezagvoerders in de kranten aan krijgshaftigheid ventileerden en hun dagelijkse praktijk aan de biljarttafels des te scherper belicht. De humor werkte hier dodelijk. De frasen van Hitler waren echter veel gevaarlijker, omdat de implicaties ervan letterlijk dodelijk konden zijn.

Aanvankelijk nam Ter Braak Hitler niet helemaal serieus, zoals hij als humoristisch buitenstaander geen enkel maatschappelijk fenomeen al te serieus wilde nemen. Hitler was voor Ter Braak belachelijk en ongeloofwaardig. Hij nam aan dat anderen zijn visie deelden en dat deze ‘door enorme luidsprekers versterkte kleine burgerman’ alleen door de Duitsers met hun ‘typische universiteitsbeschaving, d.w.z. een onbeschaafdheid, die in woordklanken heeft leren geloven en in woordklanken cultuur heeft leren simuleren’, geloofd werd (verz. werk 3:486). Met dit aperçu geeft Ter Braak zijn schatplichtigheid aan het humanistische gedachtengoed aan en breidt hij het dramaturgisch perspectief uit met idealen die daar ogenschijnlijk haaks op staan. De psychogenese van het dramaturgisch perspectief bij Ter Braak vindt echter paradoxalerwijs zijn oorsprong in diens gedrenkt zijn in de humanistische traditie.

Het humanistisch idealisme was Ter Braaks blinde vlek. Met zijn dramaturgisch perspectief analyseerde hij de theoretische bovenbouw van het humanisme kapot, terwijl de onderbouw, de ‘homo clausus’-ervaring onaangetast bleef. Ter Braak viel het humanistische ideaalbeeld van de in zichzelf opgesloten, onafhankelijke individualist niet aan. Dit vormde juist een legitimering van zijn bestaan. Wat Ter Braak in het humanisme tegenstond was het denken in termen

van absoluten, het valse superioriteitsgevoel, en het verborgen ressentiment.

Tegenover het denken in termen van absoluten, waar met name de Duitse idealisten zich schuldig aan maakten, stelde Ter Braak een ‘denken met de handen’. Hij wilde in navolging van Denis de Rougemont³ dat intellectuelen minder vertoefden in het rijk van de absolute, oneindige mogelijkheden van de geest en meer rekening hielden met de praktijk. Een dergelijk voorstel lijkt een stap in de richting van het machtspolitieke denken, maar de praktijk van het dagelijkse leven werd voor Ter Braak bepaald door het typisch humanistische ideaal van de ‘honnêteté’, waaraan hij overigens wel een zeer persoonlijke uitleg gaf.

Overall in Ter Braaks geschriften zijn dergelijke compromissen te vinden, omdat Ter Braak in de eeuwige strijd tussen ‘geest’ en ‘macht’ niet wist te kiezen. Ter Braak wist dat iedere handeling per definitie amoreel was, tegelijkertijd kende hij echter de ‘honger naar gerechtigheid’. Hij noemde deze ambivalentie: ‘de paradox der cultuur, der christelijke cultuur, der christelijke moraal’.⁴ Goudsblom stelt, schrijvend over het humanisme, dat deze tweeslachtigheid typerend is voor de Europese cultuur.

‘De roem en eer, die veel onmaatschappelijken, zij het vaak posthuum ten deel valt, wijst op een merkwaardige tweeslachtigheid in de Europese cultuur. De helden van de christelijke traditie zijn de heiligen, onverzettelijk in het uitvoeren van hun gewetensplicht, onvoorwaardelijk gehoorzaam aan het hoogste gebod. In hun martelaarschap eert men de triomf van de geest over de macht, van de cultuur over de maatschappij. Zo bezit ook de humanistische traditie haar helden: het pantheon der vrije geesten, gepresideerd door Socrates. Het humanistisch ideaal, in het dagelijkse verkeer misschien onbruikbaar en zelfs hinderlijk, dwingt toch respect af, doordat het een principieel verantwoord model vormt voor een algemeen gangbare levenswijze: het goud dat de alledaagse pasmunt dekt.’
(1960:197)

Dat de meeste humanistische idealen in de praktijk onbruikbaar waren en door veel mensen dus alleen mondeling beleden werden, wist Ter Braak, maar die kennis maakte hem niet vrolijker. De scepticus in hem identificeerde zich graag met de cynische Reinaert, terwijl een humanistisch residu hem er telkens toe dreef om te zoeken naar de waarheid of minstens de waardigheid van het gedrag van hemzelf en anderen.

‘Lang vreesde ik de Waarheid nog als een godin, erkentelijk voor haar zegeningen in de polemieken, maar allerm minst gerust op haar grillen. Hoe vaak is het mij niet overkomen - in een periode, waarin het publiek mij reeds als scepticus, cynicus, intellectualist doodverfde - dat ik plotseling midden op straat, en vooral onder een imposante sterrenhemel, een attaque kreeg van het christelijkste godsgeloof ooit in een zondagschool verzonnen.’ (verz. werk 3:109)

Ter Braak verwierp de Waarheid en opteerde voor een dramaturgisch perspectief. Desondanks bleef hij, gedisciplineerd door een christelijk humanisme, zoeken naar laatste waarheden. Hij promoveerde zijn tweeslachtigheid, die volgens Goudsblom inherent is aan de Europese cultuur, tot het kenmerk van *De Nieuwe Elite* (1939). In het schipperen tussen enerzijds macht, praktijk en Regnum en anderzijds geest, ideaal en Sacerdotium zag hij de oplossing voor het eeuwig conflict tussen het machtige zwaard en het heilige woord. Hij streefde naar een opportunistisch partij kiezen volgens de eisen van het moment. Hij maakte daarmee tot gedragsvoorschrift wat hij zelf prakticeerde: schipperen tussen het idealistisch humanisme en het meer machtspolitiek georiënteerde dramaturgische model.

Het dramaturgisch perspectief had hem gevoelig gemaakt voor het feit dat de meeste humanisten als schoolmeesters hun prestige, dat gebaseerd was op een vals superioriteitsgeloof, handhaafden door een beroep te doen op ‘een “hogere instantie”, de Evolutie, het Woord, de Kunst, de Objectiviteit en wat men verder wil; de schoolmeester is iemand die leeft van het beroep op autoriteiten buiten het schoollokaal, en wanneer zijn autoriteit wegvalt, valt hij zelf als autoriteit weg.’ (verz. werk 3:508)

Na 1933 viel Ter Braak steeds meer over het feit dat intellectuelen louter lippendienst verleenden aan wat ze zogenaamd als hun hoogste goed zagen: de cultuur. Met name de waardering die veel intellectuelen gingen voelen voor het fascisme, naarmate dit machtiger werd, schoot Ter Braak in het verkeerde keelgat. Dit is merkwaardig want het dramaturgische model acht in principe iedere louter uiterlijke presentatie gerechtvaardigd. De waarheid bestaat immers niet, maar verandert met de omstandigheden. Daarom is het het best de omstandigheden goed te taxeren en vervolgens te manipuleren. Het eigenbelang is in alle omstandigheden doorslaggevend. Dit impliceert dat intellectuelen al naar gelang de omstandigheden, andere ‘hogere’ rechtvaardigingen mogen aanvoeren ter legitimering van hun bestaan. Eventueel zouden dat fascistische rechtvaardigingen mogen

zijn. Het fascisme was voor Ter Braak echter dermate abject dat het nooit als ‘hogere’ rechtvaardiging mocht dienen.

Ter Braak vond iedere hogere rechtvaardiging in principe oneigenlijk. Alleen het eigenbelang was als motief toegestaan.⁵ Als rechtvaardigingen echter persoonlijk doorleefd waren en gesteund werden door het instinct van de dragers ervan, was een ‘hogere’ rechtvaardiging - ook een fascistische - legitiem. Vandaar dat Ter Braak waardering had voor de persoonlijke getuigenissen van Ernst von Salomon en Gerard Bruning, ondanks zijn heftige weerzin tegen het fascisme.

Voor veel critici van Ter Braak zijn zijn opvattingen ten aanzien van het fascisme zo moeilijk grijpbaar, omdat ze zijn relativistische standpuntbepaling niet delen. Volgens Ter Braak werd de rechtvaardiging van ieder gedrag aangetast door twijfel omtrent de waarheid ervan. Daarom was het beter om te stoppen met het zoeken naar rechtvaardigingen en toe te geven dat men handelt zoals men handelt, omdat men niet anders kan (verz. werk 3:512). Wittgenstein formuleerde hetzelfde standpunt als volgt: ‘If I have exhausted the justifications I have reached bedrock, and my spade is turned. Then I am inclined to say: “This is simply what I do.”’ (1953:217)

Dergelijke integere uitspraken maken op een fascist echter geen enkele indruk. Vandaar dat Ter Braak tegen de volledige emancipatie van de fascistische macht ‘opportunistisch’ de humanistische traditie uitspeelde. Zijn bezwaren tegen het humanisme bleven desondanks recht overeind staan.

Ter Braak wees het humanisme af, omdat het evenals andere ressentimentsideologieën, het fascisme, marxisme, het christendom, de ‘menselijke waardigheid’ niet situeerde in het leven zelf, maar in een transcendent doel. Humanisten kiezen voor een theoretisch ideaal ten koste van de praktische werkelijkheid. Zij spiritualiseren het geluk, dringen het terug naar het rijk van de geest of de ziel. Zij offeren hun aardse levens op voor een eeuwige waarheid en hopen dat de kwaliteit van hun werk hen schadeloos zal stellen voor hun maatschappelijk isolement, doordat het ‘eeuwigheidswaarde’ verkrijgt. Voor Ter Braak, die conform het dramaturgisch perspectief alleen lette op het disciplinerend karakter van het humanisme, was het funderen van het geluk in een verre toekomst een zwendel met waarden. Onder het bekende motto van Stirner: ‘Wir sollen zwar Geist haben, aber der Geist soll uns nicht haben’, zetten hij zijn aanval in.

Norbert Elias heeft in zijn *Ueber den Prozess der Zivilisation* een sociologische analyse gegeven van de humanistische cultuurcultus,

waar Ter Braak zo veel bezwaar tegen had. Elias beschrijft hoe de Duitse intellectuelen, die geen toegang hadden tot de maatschappelijk hogerstaande kringen van de adel, zochten naar een levenswijze die hen zou onderscheiden van de maatschappelijke groepen waar zij zich superieur aan voelden. Scheel kijkend naar Frankrijk, waar de geletterde burger wel toegang had tot de adellijke kringen, legitimeerden zij hun bestaan door een tegenstelling te construeren tussen ‘Kultur’ en ‘Zivilisation’. Met deze begrippen gingen connotaties gepaard die voor de politiek machteloze intelligentsia gunstig uitvielen. ‘Kultur’ stelden zij gelijk aan ‘Tiefe’, ‘Aufrichtigkeit’, en ‘wahre Tugend’ (Elias, 1969:36), hetgeen typerend was voor de intellectueel die conform het humanistisch ideaal het eigen innerlijk cultiveerde. De ‘Zivilisation’ van de adellijke stand werd gekarakteriseerd door ‘oppervlakkigheid’, ‘valsheid’ en ‘uiterlijke hoffelijkheid’.

Uit de polemiek met de hoofse bovenlaag van de maatschappij kristalliseerde zich een ideologie met een uitgesproken burgerlijk karakter. De Duitse intelligentsia styleerde haar ressentiment opvallend: er werden geen eisen geformuleerd, waarin om meer macht en rijkdom werd gevraagd (cfr. Elias, 1969:33 en Gouldner 1973:323). Het ressentiment over de in eenzaamheid gecultiveerde ‘wahre Tugend’ bloeide echter wel, zoals onder andere blijkt uit een bijterige opmerking van Goethe, die het leven van de humanist karakteriseerde als ‘armzalig en geïsoleerd’.

Dit armzalige, geïsoleerde leven werd in de nieuwe ideologie verheerlijkt als het zuivere, ongecorrumpeerde bestaan, waarin alleen innerlijke verrijking als waardevolle maatstaf gold. De materiële vruchten van innerlijke verrijking waren bijzaak, zo zeï men. Slechts de ‘cultura animi’ telde. Ter Braak protesteerde tegen de verheerlijking van ‘het hogere leven van de geest’ en de uit rancune geboren ‘intellectuelensuperioriteit’.⁶

Na 1933 ging Ter Braak steeds meer beseffen dat een gepacificeerde samenleving met een onder centraal gezag gesteld geweldsmonopolie de voorwaarde vormde voor het kloosterlijk idealisme van de humanisten. Dit afzijdig idealisme van, zoals hij het noemde, de ‘oude’ humanisten veroordeelde hij als vals. Hij verweet de oude humanisten dat zij blind waren voor de machtsverhoudingen, omdat zij zich veilig voelden ‘binnen het beschermend verband der negentiende-eeuwse cultuur’ (verz. werk 5:21). Het verouderde cultuurbegrip dat zij hanteerden maakte de machtsverhoudingen onproblematisch. Over macht dachten zij helemaal niet na. Ook niet over de macht die ze zelf nastreefden. Want ook humanisten willen macht. Ze willen gelezen worden en zo invloed uitoefenen op anderen. Ter Braak was

6. Ter Braak kritiek op de humanistische idealen vertoont een opvallende overeenkomst met de kritiek die Marcuse had op de affirmatieve culturele idealen van de burgerlijke klasse, in opstel *Ueber den affirmativen Charakter der Kultur* (1937) in de bundel *Kultur Und Gesellschaft* (1965). Beiden kritiseerden de manier waarop intellectuelen de wereld van de ziel losmaakten van de dagelijkse werkelijkheid en de geest daarboven verhieven.

zich van deze diepere motieven wel bewust. In zijn *Politicus zonder Partij* schreef hij:

‘Ijdelheid en eerezucht zijn de gebruikelijke motieven die tot schrijven leiden; zij zouden zich dus alleen maar onvolledig manifesteren, wanneer zij het niet verder brachten dan het beschreven blad papier. De auteur wil zich, ook al verbiedt zijn *l'art pour l'art* of zijn scepticisme hem dat ronduit te erkennen, zo volledig mogelijk laten gelden; hij voelt zich niet te voornaam voor lezers ook al mag hij dat soms beweren.’ (verz. werk 3:106)

Een leven van studie en discipline in de stille afgeslotenheid van een studeerkamer, waar het geschreven woord overheerst, heeft ook maatschappelijke repercussies. De exportartikelen van de intellectueel, in casu zijn publikaties, verschaffen hem macht en invloed bij zijn referentiegroep van mede-intellectuelen. Zij kunnen de machtskansen en het prestige van de publicist op korte termijn vergroten. Of als dat niet lukt, kan een lange termijn-perspectief voor de auteur uitkomst bieden. Zo vonden Stendhal en Nietzsche psychologische steun in de overtuiging dat zij pas door volgende generaties lezers gewaardeerd zouden worden. Die overtuiging gaf hen de kracht tegen de contemporaine cultuur in te denken, althans andere elementen te accentueren, en hun ‘Unzeitgemässe Betrachtungen’ te schrijven. Hun ‘Wille zur Macht’ motiveerde hen.

Ter Braaks kritiek op het humanisme en zijn - hierboven al vaker aangehaalde - eerbied voor de ‘werkelijk subliemen’: de lichamelijk superieuren, hebben bij veel lezers verwarring gezaaid. Zo schrijft Francis Bulhof:

‘In *Politicus zonder Partij* introduceerde hij Reinaert de Vos als het dier dat het beste weet met de geest te leven, met de geest als het moet, maar zonder de geest als het kan. Die Reinaert is zonder scrupules, hij heeft eigenlijk nog het meest weg van een fascistische straatterrorist, ook al zag Ter Braak deze vos als een stadium op weg naar de synthese van lichaam en geest, die hij de “honnête Homme” noemde. Ter Braaks weezin tegen bebrilde geestelijk levende zwakkelingen was een karikatuur dat goed zou hebben gepast in de nationaal-socialistische propaganda. Het is gemakkelijk om Ter Braak mis te verstaan, hij nodigt er in feite toe uit. Maar er zat nu eenmaal in deze afwijzing van de geest en die fascinering met het lichaam iets dat hem in het kamp van zijn tegenstanders plaatst.’ (1980:9)

Deze geforceerde interpretatie van Ter Braak als fascist houdt in het

licht van zijn leven en werk geen stand. Maar de verdachtmakingen van met name 'linkse' lezers, Smiers, Van Oudvorst en Gilsing, zijn niet zo 'oliedom en schunnig' als sommige terbraakianen, in dit geval Benthem van den Bergh die voornoemde zware kwalificaties reserveerde voor een stuk van laatstgenoemden, ogenblikkelijk aannemen. Er zit strikt genomen inderdaad iets vreemds aan Ter Braaks fascinatie voor lichamelijke kracht.

De betekenis van Ter Braaks nadruk op lichamelijke kracht en brutale politieke macht wordt alleen duidelijk door het te plaatsen in de context van zijn strijd tegen het al te priesterlijke, 'vergeestelijkte' humanisme. Hij wilde de naakte en weinig vrolijk makende realiteit van alledag tonen. De meeste humanisten waren echter zo vergroeid met hun idealistische mythen, dat Ter Braak gedwongen was tegen hen te velde te trekken met polemisch geweld. Vandaar dat hij het lichamelijke zo benadrukte tegenover de humanistische 'Luftmensch'.

Ter Braaks overaccentuering van de lichamelijke kanten van het leven kwam niet alleen voort uit een strategisch polemiseren met de 'oude' humanisten, maar ook uit een vitalistische denktrant die toen zo courant was in artistieke kringen. Door de vitalisten, die Nietzsche, Bergson, Dilthey, Simmel en Spengler als intellectuele peetvaders erkenden, verleenden aan de irrationele levenskrachten, aan het élan vital, het lichaam, en de daadkracht suprematie boven de rationaliteit, het denken, de theorie. Dichters als Marsman, Bloem, Eliot, Yates, Pound, D'Annunzio kwamen door hun vitalistische oriëntatie onder de bekoring van het fascisme, al was dat voor sommigen maar tijdelijk. Ter Braaks intellectualistische vitalisme behoedde hem er voor in de ban te geraken van het op actie gerichte ontheoretische fascisme.

Naast het dramaturgisch perspectief en het intellectualistische vitalisme was er nog Ter Braaks relativisme dat hem ver hield van alle verheerlijking van welke ideologie dan ook. Vanuit een relativistisch standpunt is iedere ideologie lood om oud ijzer. Ter Braak stond dus aanvankelijk op een uiterst smal en voor het grote publiek weinig aantrekkelijk standpunt tegenover het fascisme. Deels, omdat de democratische en humanistische ideologie aanlokkelijker werd, naarmate het fascisme machtiger werd, en deels uit strategische overwegingen - om een breder publiek te mobiliseren - ging Ter Braak zijn dramaturgisch perspectief steeds meer mengen met idealen, die hij tevoren als voos had afgewezen.

Dankzij het dramaturgisch perspectief kon Ter Braak heel uiteenlopende stelsels als het liberalisme, het marxisme en het fascisme

onderling vergelijken door ze op te vatten als vertakkingen van de christelijke stam en dus als disciplineringsystemen. Centraal stond voor hem in al deze systemen de disciplineren van de wrok van de armen en machtelozen. De christelijke gelijkheidsidee, dat alle zielen voor god gelijk zijn ondanks uiterlijke verschillen, kreeg in de verschillende disciplineringsystemen een vaak eschatologische interpretatie. De grote gelijkheid zou eens, in het hiernamaals, in de heilstaat, over duizend jaar, werkelijkheid worden. Het ressentiment van alle machtelozen werd door dit abstracte gelijkheidsideaal gestyleerd, opgeslokt in een theorie die voor hun belangen opkwam. De ideologieën die uit de rancune ontstaan zijn, disciplineren mensen verschillend, omdat hun leerstellingen en hun zingevende idealen uiteenlopen. Als de representanten ervan elkaar onderling verketteren, is dit vanuit het dramaturgisch perspectief weinig meer dan een amusante familietwist.

‘Hitler en Paulus, de massahypnotiseur van de twintigste eeuw en de “epilepticus” van Damascus, worden in deze conceptie (i.e. die van de fascist Rosenberg, BM) niet als “propagandisten” naast elkaar gesteld, maar aangewezen om elkaar te verscheuren. Het is mogelijk dat de Olympus davert van het lachen bij dit schouwspel van christelijke “broederstrijd”, waarin mirabelle dictu de broeders elkaar niet eens herkennen.’ (verz. werk 3:347)

Toen de gruwelijke verhalen van de ‘broedermoord’ in de concentratiekampen Ter Braak bereikten, moest hij meer doen dan ironisch constateren dat het gelijkheidsideaal in de praktijk niet verwezenlijkt werd. Reinaert uit Eibergen, die tevoren de geest had gelijkgesteld aan ‘list, bedrog, blasphemie, veinzerij’ (verz. werk 3:124) en het begrippenarsenaal van zijn ‘geestelijke’ tegenstanders had stukgedacht, moest nu zijn houding tegenover de geest en de disciplinaire moraal herzien. In zijn *Van Oude en Nieuwe Christenen*, waarin hij de strijd analyseerde tussen de verschillende interpretaties van de christelijke gelijkheid - met en zonder hiernamaals-projectie - vond hij in de mate van stylering van het ressentiment een criterium om de intrinsieke waarde van een ideologie te taxeren. Door het ressentiment niet alleen als een negatieve factor, maar ook als een positieve factor te beschouwen, als een cultuurscheppend element, had Ter Braak een criterium geschapen waarmee hij ressentimentsideologieën op hun waarde kon schatten. Zijn vraag werd nu: in hoeverre wordt het ressentiment gestyleerd in een stelsel? De mate waarin de haat werd gesublimeerd werd doorslaggevend voor de mate waarin een stelsel acceptabel was. In de democratie werd de wrok het meest

gestyleerd, in het nationaal-socialisme het minst. Daarom kon Ter Braak de democratie verdedigen, omdat het ressentiment daarbinnen minstens de vrijheid heeft om ‘zichzelf te diagnosticeren en daardoor te styleren; een van de onschatbare voordelen der democratie is haar gebrek aan misleidende decors en romantisch bengals vuur, de quasi-atmosfeer van het nationaal-socialisme’ (verz. werk 3:580).⁷ Het dramaturgisch perspectief, dat over het algemeen geen bezwaar heeft tegen misleidende decors, lijkt in 1937 voor Ter Braak te hebben afgedaan. In hetzelfde stuk, getiteld *Het Nationaal-Socialisme als Rancuneleer*, stelt hij echter dat het humanisme ook niet in staat is om het nationaal-socialisme adequaat te analyseren omdat de tegenstelling tussen democratie en nationaal-socialisme geen tegenstelling is tussen ‘waarheid’ en ‘onwaarheid’, ‘goed’ of ‘slecht’.

‘Wanneer er in het geheel niets goeds was in het nationaal-socialisme, aldus ongeveer de redenering der “ethici”, dan zou er geen verleidende kracht van uitgaan, zou het niet in staat zijn hier en elders gewetens te vertroebelen. Dat is de ethische interpretatie die mij onhoudbaar lijkt; het gaat hier niet om goed of kwaad maar om de *psychologie* van die “verleidende kracht”, waarbij men slechts kan uitgaan van de psychologie der reclame en de vatbaarheid van de gemiddelde twintigste-eeuwer vóór die reclame. (...) Deze bestrijders van het nationaal-socialisme zijn nog zo naïef een kleine dosis “goedheid” of “waarheid” te veronderstellen bij een soort mensen, wier reclamewaarde juist steekt in de omstandigheid, dat zij zich van die ethische goedheid-slechtheid en die wetenschappelijke waarheid-onwaarheid niets meer aantrekken!’ (verz. werk 43:581)

Dit is een interessante passage, omdat Ter Braak de normalisering van het wereldbeeld door de ethici, die het machtige en het goede aan elkaar plegen gelijk te stellen, afwijst en daarvoor in de plaats een dramaturgisch perspectief naar voren schuift. Tegelijkertijd echter stapt hij over de grenzen van het immer slechts constaterende dramaturgische perspectief heen, doordat hij een moralistisch standpunt inneemt en het nationaal-socialisme heftig afwijst. Hij wil zelfs niet dat mensen zich in alle ernst gaan afvragen *wat* het nationaal-socialisme inhoudt, omdat hij weet dat de encensering van de boodschap, de presentatie van de façade ongetwijfeld optimaal zal zijn. Daarom stelt hij alleen de ‘hoe-vraag’. Hoe maken de nationaal-socialisten hun boodschap geloofwaardig? Hoe presenteren zij zich in het dagelijks leven, aan de oppervlakte van het bestaan? Dat het nationaal-socialisme er een ontzaglijk ‘diepe’ en ontzaglijk ‘geestelij-

ke' fraseologie op nahield was Ter Braak duidelijk.

‘Echter: pas aan de oppervlakte leert men het nationaal-socialisme kennen als de leer der “pure” rancune; het zijn de formules van de haat, de stembuigingen van de nijd, de schelheid van de laster, waarop men de welwillenden steeds weer attent moet maken! (...) Niet in de broeierigheid van zijn romantische diepte, maar aan de verraderlijke, onbeheerste oppervlakte zal men dus het nationaal-socialisme in zijn “wezen” leren kennen; want de oppervlakte is het die verraadt, dat deze aristocraten geperverteerde democraten zijn, dat deze volksidealisten het “volk” gebruiken voor hun speciale doeleinden, dat deze “leiders” en door Onze Lieve Heer persoonlijk afgestempeld “Ariërs” *willen wat zij in het geheel niet willen*, volgens de definitie van Scheler; want wat zij hartstochtelijk willen is: de ongelimiteerde uitleving van hun ressentiment met alle middelen en onder alle leuzen, die voor dat doel dienstig kunnen zijn.’
(verz. werk 3:593)

Hier staat het duidelijk: mensen moeten leren luisteren naar de stembuigingen van hun interactiepartners, moeten de discrepanties leren zien tussen woord en daad, theorie en praktijk, want alleen dan leren ze het wezen kennen van anderen. In het geval van het nationaal-socialisme heet kennen, verwerpen. Met de verwerping van het nationaal-socialisme stapte Ter Braak buiten het amorele dramaturgische perspectief.

Eindnoten:

2. Ter Braaks zoeken naar het tweede gezicht lijkt in strijd met de stelling dat er binnen het dramaturgisch perspectief geen onderscheid wordt gemaakt tussen schijn en werkelijkheid. Ter Braak maakte echter geen dogma van dit tweede gezicht. Het tweede gezicht kon evenzeer schijn zijn en een derde, vierde, een tiende gezicht verbergen. (verz. werk 3:392)
3. Het boek *Penser avec les Mains* van De Rougemont werd door Ter Braak lovend besproken. Ter Braak vond in dat boek wat hij zelf nastreefde: een denken dat niet verder ging dan de tien vingers aan beide handen vermochten te legitimeren.
4. Verz. werk 4:194. Ter Braak was op het gebied van de moraal een subjectivist. Hij beschouwde morele oordelen als gevolgen van persoonlijke smaak. Een objectief fundament bestond zijns inziens niet voor morele oordelen. Dat Ter Braak desondanks honderden morele oordelen heeft uitgesproken is niet inconsistent met het moreel subjectivisme. Inconsistent zou Ter Braak zijn geweest als hij zijn morele oordelen als objectief superieur had beschouwd aan die van anderen.
5. Ter Braaks weerszin tegen het ‘hogere, geestelijke’ leven ging zo ver dat hij de produkten van de joodse auteur Jakob Wassermann gelijkstelde aan die van Hitler. Zij zwoegden immers beiden ‘teutonisch’ aan een nieuwe mythologie. De een aan een mythologie van het landschap, de ander aan een mythologie van het ras. Daarom schreef Ter Braak ‘De overgang van *Christian Wahnschaffe* op *Mein Kampf* is niet al te verrassend.’ (verz. werk 3:478) Elders noemt hij de *Selbstbetrachtungen* van Wassermann het ‘onmisbaar complement van *Mein Kampf*, zij zijn geschreven met een overeenkomstig krampachtig accent van worsteling’ (verz. werk 3:545). Ter Braak protesteerde duidelijk niet op de obligate manier tegen het fascisme.
7. Ter Braak deed dat, ‘omdat hij in de democratische paradox een minimum ziet, dat door de christelijke discipline *bereikt* werd, en dat dus van waarde is *ondanks* de democratische phrasen

en *ondanks* het algemeen kiesrecht, zelfs ondanks de ethische pedanterie' (verz. werk 3:369).
Deze formulering geeft al aan dat hij de democratie met zijn sarcasme bleef vervolgen.

Hoofdstuk 5

Charles Edgar du Perron

Eddy du Perron werd op 2 november 1899 te Meester Cornelis op Java geboren. Hij was het enig kind van ouders die behoorden tot de koloniale aristocratie. Als enig kind had hij het monopolie op de liefde en aandacht van zijn moeder. Hij leerde niet dat rivaliteit tussen kinderen gewoon is als het er om gaat de gunst van de ouders te verwerven. Zijn hele leven bleef het voor hem vanzelfsprekend dat hij in het centrum van de aandacht stond en dat anderen naar hem luisterden. De zelfverzekerdheid en autocratie van Eddy du Perron werden nog versterkt doordat alle opgezetenen op de onderneming van zijn vader, krachtens geboorterecht zijn ondergeschikten waren. Zij hadden hem te gehoorzamen en te verzorgen. Aan dit onderkoningschap kwam pas een eind, toen hij acht jaar oud was. Toen kwam hij op school voor het eerst in aanraking met gelijkwaardige leeftijdgenoten. Deze ontmoeting met een potentiële wij-groep begroette hij niet met vreugde, zoals blijkt uit zijn geromantiseerde autobiografie *Het Land van Herkomst*. Zijn hele leven zou de identificatie met een niet zelfgekozen ‘wij-groep’ problematisch blijven.

Evenals de jonge Ter Braak had Du Perron moeite met de ballotage die plaatsvond op school. Het vuistrecht bepaalde ook op Java welke plaats een jongen innam in de statushiërarchie. Aangezien Du Perrons fysieke kracht gering was, moest hij genoegen nemen met een bescheiden plaats in die hiërarchie. Evenals Ter Braak voelde Du Perron daarover een diepe schaamte. In tegenstelling tot Ter Braak koos hij niet voor de geest als toevluchtsoord voor een zwak lichaam, maar vocht hij zich een weg naar populariteit.

Toen Du Perron op dertienjarige leeftijd naar de HBS ging, bleek hij geen enkel talent te hebben voor wiskunde. Bovendien werd hij geplaagd door een obsessieve belangstelling voor een moord die toen net gepleegd was in Indië.¹ Een zenuwarts ried hem een half jaar rust

aan. Het werden er twee. Op vijftienjarige leeftijd moest Du Perron opnieuw naar de eerste klas van de HBS. Hij voelde dit als een vernedering en besloot daarom zo snel mogelijk te mislukken op de HBS ('s-Gravezande, 1980:17). Het was zijn eerste mislukking in maatschappelijk opzicht.

Nu was er voor Du Perron ook veel minder reden om maatschappelijk te slagen dan voor Ter Braak. Het fortuin van zijn ouders dat hij als enig kind dacht te erven, was op zich al voldoende om het maatschappelijk leven te bekijken 'met gebrek aan ernst'. Een andere reden om met ironische distantie het maatschappelijk leven gade te slaan, was dat de rijkdom van zijn vader niet tot stand gekomen was conform de principes van de utilitaristische ethiek, waarin hij opgevoed was.

Het utilitarisme veronderstelt dat er een rationele relatie bestaat tussen prestatie en beloning, tussen inzet en resultaat. Du Perron senior had zijn hele leven hard gewerkt, zoals het een met rede begaafd individu, die gelooft in een utilitaire cultuur, betaamt. Hij verwierf echter niet door stugge arbeid rijkdom. Integendeel. Het irrationele toeval verschaftte hem de rijkdom waar hij zo lang naar had gestreefd. Toevallige speculaties brachten het geldelijk gewin dat hij niet door noeste arbeid had kunnen verwerven. Volgens de utilitaristische moraal was hij mislukt; en deze moraal was jarenlang de rechtvaardiging van zijn leven als kolonist geweest. Du Perron senior was niet alleen in eigen ogen mislukt, maar ook in die van zijn vrouw en kind. De utilitaristische ethiek had hem systematisch vervreemd van anderen. Hij kon hen alleen zien in termen van nut, waarbij hij de intrinsieke waarde van anderen verwaarloosde. Dit maakte hem als mens weinig geliefd bij zijn werkkrachten en zijn gezin.²

Eddy du Perron stond van jongs af ambivalent tegenover het utilitaire liberalisme, waarvan zijn vader de verpersoonlijking was. Enerzijds bewonderde hij zijn vader vanwege diens moed, want er is moed voor nodig om zich te vestigen in een ver en vreemd land, anderzijds had hij een instinctieve afkeer van de zakelijke, utilitaire en soms onmenselijke houding van zijn vader ten opzichte van zijn ondergeschikten.

Ondanks de ambivalentie die Du Perron voelde ten opzichte van het koloniale systeem, internaliseerde hij juist die waarden die van hem een autocratisch individualist maakten. Hij cultiveerde als kind, omdat hij geen intellectueel en emotioneel verweer had tegen zijn vader die eigenschappen, die zijn vader als kolonist waardeerde: moed, energie, doorzettingsvermogen en een daadkracht die niet

door morele scrupules werd ondermijnd. Het aristocratisch geloof in eigenwaarde en de clangevoelens, die Du Perron in zijn literaire loopbaan toonde, wortelde in de koloniale samenleving, ‘die zich immers zonder het saamhorigheidsbesef van een kleine groep niet kan handhaven’ (Gomperts, 1949:159).

Veel eigenschappen van Du Perron, die in Nederland opschudding veroorzaakten, waren rechtstreeks geïmporteerd uit Indië. Du Perron had als lid van de koloniale aristocratie nooit geleerd zich aan te passen. Zijn omgeving had zich altijd aangepast aan hem. Toen Du Perron op eenentwintigjarige leeftijd naar Europa kwam, was hij wel bereid zich aan de Europese zeden en gebruiken aan te passen. Pascal Pia, een der eerste vrienden van Du Perron in Europa, vertelt in zijn *Praten over Du Perron* dat deze hem honderduit vroeg over wat zoal gebruikelijk was in het maatschappelijk verkeer. De vragen betroffen zowel het geven van fooien, als hoe je een meisje van straat moest oppikken. Pia concludeert daaruit dat Du Perron in Europa een ontheemde was.

‘Drager van een Franse naam, maar Hollander, Hollander maar Indischman, bleef hij altijd min of meer vreemd aan de samenlevingen waar hij een plaats in had kunnen vinden.’ (1977:20)

De vraag is of iemand die keer op keer gewezen wordt op zijn buitenstanderspositie nog wel een plaats wil vinden in de Europese samenleving.

De rest van de familie Du Perron leefde in Europa zoals ze in Indië geleefd had. Het huishouden in het kasteel Gistoux, waar de familie Du Perron was neergestreken, werd door een onbevangen buitenstaander als Jan van Nijlen beschreven als ‘een nederzetting van een volgens geheel andere begrippen en opvattingen levend gezin, dat zich volstrekt niet aan de zeden en gewoonten van het nieuwe land kon aanpassen’ (1955:13). Van Nijlen die ambtenaar was en dichter, gaat er a priori van uit dat een gezin zich heeft aan te passen aan zijn maatschappelijke omgeving. Zijn Europese middenstandsnormen spelen hem hier parten. De Du Perrons waren het als koloniale aristocraten niet gewoon te denken aan anderen. ‘Other-directedness’, zoals Riesman dat definieerde³, is een typisch kenmerk van de middenklasse die over te weinig geld en eigenwaarde beschikt om de stem van het eigen innerlijk te kunnen volgen. Eddy du Perron kon dat dankzij zijn opvoeding en rijkdom wel.

De vele conflicten die Du Perron had met zijn onburgerlijke vrienden van burgerlijke afkomst zijn vooral te wijten aan een gebrek aan kennis van zijn Indische achtergrond. Die conflicten handelden niet

3. David Riesman, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. New Haven: Yale University Press, 1950.

over zijn vlotte levensstijl. Zijn uit de hand gelopen liaison met het dienstmeisje van zijn moeder, Simone Sechez, die hem in 1926 een zoon schonk, wat voor hem geen reden was om met haar te trouwen, leverde zijn vrienden geen morele problemen op. Zij interpreteerden zijn houding als een uitvloeisel van zijn feodale-Indische achtergrond. Pas als gevolg van een belofte, gedaan aan haar op haar ziekbed, toen de doktoren haar al hadden opgegeven, huwde hij met haar. In 1932 scheidde hij weer van Simone Sechez om de vrouw van zijn keuze Dr. Elisabeth de Roos te kunnen trouwen.

Zijn vrienden keken naar dit alles met buitengewoon veel sympathie en begrip en met opschorting van alle vooroordelen die hen waren bijgebracht (zie bijvoorbeeld 's-Gravezande, 1980:43). Waar zijn vrienden wel moeite mee hadden - zeker als ze hem net hadden leren kennen - was zijn onhollands felle toon. Die toon was voor hem volkomen natuurlijk, maar in de oren van zijn Nederlandse vrienden klonk hij ongepast.⁴ Vrienden als Roland Holst en Ter Braak hadden van jongs af geleerd primaire opwellingen te onderdrukken en zich omzichtig en terughoudend te gedragen tegenover anderen. In het stijve Nederland van de jaren dertig waren al te directe gemoedsontladingen taboe, omdat ze indruisten tegen de deftige normen die courant waren in het openbare leven. Ter Braak en andere vrienden drukten zich uit met een zekere reserve en gaven daarmee aan dat ze behoorden tot een bepaalde geciviliseerde klasse: die van de gevestigde bourgeoisie.

Du Perron kwam weliswaar uit dezelfde sociale klasse als zijn vrienden in Nederland, maar hij had een andere gedragscode geleerd. De figuratie, waarin hij had geleefd, eiste dat de blanke bovenlaag, wilde zij zich handhaven, voortdurend alert was en met intimidatie iedere bedreiging van haar positie pareerde. Gezien de uiterst kleine minderheid die de kolonisten in Indië vormden, was agressief gedrag onvermijdelijk. Het hield in dat op landelijk niveau contractkoelies, als zij vroegtijdig hun contract opzeiden en weg liepen publiekelijk gezeseld werden. Deze hardhandige praktijk had tot gevolg dat tabak en rubber uit Nederlands-Indië in 1931 niet meer ingevoerd werden in de Verenigde Staten. Een wet uit dat jaar verbood de invoer van uit slavenarbeid verkregen goederen. De Amerikanen zagen de Javaanse en Sumatraanse contractarbeiders als slaven, de Nederlandse kooplieden zagen hen anders, zeker als de winsten die zij dankzij de goedkope arbeid verkregen tot gigantische hoogten stegen. De arbeidsverhoudingen en standsverschillen waren in Indië dus heel anders dan in Nederland. En dit veroorzaakte een anderssoortige mentaliteit. Van deze anderssoortige mentaliteit was Du Perron,

4. Zie voor het belang van een bepaalde toon, uitspraak en woordkeus J. Goudsblom, *Het Algemeen Beschaafd Nederland*, in *Staalkaart der Nederlandse Sociologie*, Assen, 1970:108-126. Dat Du Perron zo kwaad kon worden over futiliteiten in een tekst, geeft wel aan van hoe groot belang hij de literatuur achtte.

hoezeer hij zich later er ook tegen verzette, een vertegenwoordiger. De inlandse werknemers werden overigens niet overal slecht behandeld. Vaak bestond er op persoonlijk niveau een diepe wederzijdse genegenheid, wat niet wegnam dat de afstand tussen superieuren en ondergeschikten immens bleef. Voor Du Perron was die afstand tussen superieuren en ondergeschikten een vanzelfsprekende zaak. Hij kon spelen met huisjongens en hen vervolgens met geweld de les lezen als zij hem niet ogenblikkelijk gehoorzaamden. Hij kopieerde in zijn gedrag het strijdbaar individualisme van zijn vader en bevestigde daarmee een algemeen aanvaard onderscheid: dat tussen blank en bruin. Dit onderscheid was op ieder niveau van het dagelijkse leven tastbaar aanwezig. Het gold zelfs voor de honden. Zo vertelt Du Perron van zijn foxterrier: 'Hij was krachtens zijn ras en zijn kleur in die negorij een echte blankenhond, heerszuchtig, energiek en onverschrokken' (LvH:224). Dat Du Perron later vanwege zijn ombarmhartige agressiviteit werd vergeleken met een foxterrier, kan niet anders dan ironie van het noodlot zijn.

Eindnoten:

1. 'Een veelal onbewust criterium voor literatuur bij Du Perron is de hoeveelheid logische ontginning van het enorme oerwoudgebied van bloed en moord, dat hij vlakbij weet.' (Gomperts, *Jagen om te leven*, p. 175).
2. Het is opvallend dat Eddy du Perron juist in menselijk opzicht zo slaagde in zijn leven. Bij zijn vrienden liet hij een hartverwarmende indruk achter.

Hoofdstuk 6

Het verschil tussen een foxterrier en een vos

Aanvankelijk interpreteerden zelfs Du Perrons beste vrienden zijn agressiviteit verkeerd. Ter Braak herleidde Du Perrons, naar Nederlandse begrippen, ongewone felheid zelfs eens tot ‘een slecht gecureerd minderwaardigheidsgevoel’ (Briefw. 1:218). Ter Braak kon, toen hij du Perron net had leren kennen, moeilijk overzien wat de oorzaak was van diens felle, persoonlijke toon. Opgevoed als hij was in het rustige, beschaafde Nederland werd hij pijnlijk getroffen door iedere vorm van felheid. Bovendien bezat hij een idiosyncratische gevoeligheid voor ‘de dreigende realiteit achter de geestelijke orde’ (verz. werk 3:122). Ter Braak die zich graag identificeerde met de vos Reinaert bezat dezelfde gevoeligheid voor de kleine gewelddadigheden van alledag als een vos in een wildpark:

‘... plotselinge botsingen op straat, de geregelde moorden en aanrandingen in de couranten, hysterische gilscènes van prostituées in de bars van het harmonische burgermansvermaak, agenten, anders kalme, witgehandschoende bedienden van de stad, die met getrokken sabel de menigte “verspreiden”.’ (verz. werk 3:122)

Voor Du Perron was geweld een ‘gewoon’ bestanddeel van het dagelijkse leven. Hij had geleerd dat het soms goed was om verbaal of fysiek geweld te gebruiken ter voorkoming van erger. Ter Braak nu beoordeelde de venijnige uitvallen van zijn vriend als waren ze afkomstig van een in Nederland opgevoed schrijver. In dat geval had zijn psychologische kwalificatie waarde gehad. Maar deze verkeerde interpretatie, gevoed door Ter Braaks Neerlandocentrisme, geeft wel aan hoe groot de psychologische afstand was tussen beide vrienden. Ter Braak zelf gaf in een brief van 8 juni 1932 aan wat de verschillen waren tussen hem en Du Perron. De aanleiding voor een wederzijdse plaatsbepaling was, dat Du Perron razend was geworden om een verwaarloosde correctie in een stuk van hem; de zettters hadden in

plaats van reeksen van 3 puntjes reeksen van 4 punten gezet. Deze fout veroorzaakte bij Du Perron een hevige woede en hij schreef derhalve onomwonden aan de redactie-secretaris Bouws wat hij van deze ‘misselijke behandeling’ dacht. Ter Braak vond deze reactie te ver gaan en hij schreef dus aan Du Perron:

‘Ik was werkelijk even razend op je en je zult het mij als je 100% toegewijde vriend, wel niet kwalijk nemen, dat ik je ronduit zeg, wat ik van dat soort brieven denk! Vooral, omdat het de prolongatie is van die andere *Forum*-verschillen. Ik ben bereid aan te nemen dat je in dezen gelijk hebt; dan *nog* is je onmiddellijke vijandige toon tegenover mensen, die het beste bedoelen, een bewijs van allerzonderlingst gevoel van wantrouwen; de naam “minderwaardigheidscomplex” is voor dit gevoel dunkt me niet verkeerd. Je veronderstelt blijkbaar, zoowel bij Bouws als bij mij, telkens *kwade trouw* (bewust of onbewust) en in plaats van te informeerden naar de reden van dat vergrijp, kom je dan maar voor de dag met een stormaanval, die in geen enkele verhouding staat tot de futiliteiten waar het om gaat. (...) Het was je *plicht* geweest, om *even*, voor je uit de verte zulk een brief lanceerde te overwegen of het misverstand niet met de beste intenties kon zijn geschied...’ (Briefw. 218:219)

Ter Braak zag niet dat Du Perron niet geleerd had om naar de intenties van een daad te kijken. Du Perron keek naar de resultaten en als die niet klopten, dan veronderstelde hij *kwade trouw* en ging dus over tot de aanval. Hij herhaalde daarmee onbewust de koloniale gedragscode van de partikulier, die als een ‘vent’ ogenblikkelijk reageerde op acties die zijn belangen aantastten. Du Perron bleef zijn hele leven, ondanks zijn walging van sociaal en cultureel utilitarisme, de neiging houden niet te kijken naar de intenties maar naar de resultaten en als die hem niet bevielen was zijn eerste reactie, zelfs waar het futiliteiten betrof, gericht op afstraffing, desnoods met geweld.

Ter Braak had dankzij zijn goed Nederlandse opvoeding geleerd kleine ergernissen te bagatelliseren, terwille van de vrede en de eigen goede reputatie. In Indië daarentegen was het gewoner dat iemand op felle toon zijn ongenoegens ventileerde tegenover zijn ondergeschikten. In het zestiende hoofdstuk van *Het Land van Herkomst* geeft Du Perron daar enige voorbeelden van.

Een eerzame Nederlandse burger kan dat hoofdstuk lezen als een ‘catalogus van wreedheden’, terwijl het in feite een droge opsomming is van de wijze waarop een eenzame vreemdeling met een minimum

aan middelen een maximum aan gehoorzaamheid kan afdwingen bij zijn opgezetenen. Er wordt weliswaar veel geslagen, geranseld en vernederd door Ducroo senior - het fictieve alter ego van Du Perrons vader - maar uit de context blijkt dat een openbare afstraffing een enorm disciplinerend effect kon hebben. Een landbeheerder in Indië moest in die tijd namelijk rekening houden met rondtrekkende rovers, amokmakende werkkrachten en een plotselinge opstand van de inlanders. En dit terwijl er geen almachtige politie in de buurt was om direct bescherming te bieden.

Een gegoede Nederlandse burger uit die tijd, de vader van Ter Braak bijvoorbeeld, zou er niet aan gedacht hebben een ondergeschikte met geweld tot de orde te roepen. Hij zou zijn reputatie geruïneerd hebben. Het was bovendien voldoende geweest als hij op beheerste en ingetogen wijze uitdrukking had gegeven aan bepaalde ergernissen. Als het conflict escaleerde kon de overheid, via de rechter of de politie er een einde aan maken. Meestal ging dit geweldloos.⁵ Nederland was dan ook al eeuwen gepacificeerd en onder één centraal gezag gesteld, dat binnen zijn grenzen beschikte over het monopolie op gewelddadige machtsuitoefening. Nederlanders hadden in een eeuwenlang proces geleerd zich te onthouden van gewelddadig gedrag. Eerst op straffe van verlies van hun levens en vervolgens naarmate het net van wederzijdse afhankelijkheden groter werd op straffe van verlies van hun reputatie.

Indië daarentegen was eigenlijk alleen op papier gepacificeerd. Het koloniale gezag beschikte niet over afdoende middelen om op de uitgestrekte Archipel een daadwerkelijk monopolie op gewelddadige machtsuitoefening te verwerven. De grootgrondbezitters leefden daarom als feodale heersers op hun buitenbezittingen. Zij bepaalden zelf wat recht en onrecht was en van dit privilege wilden zij geen afstand doen. De koloniale centrale macht won derhalve slechts langzaam aan invloed. Voor de liberale kolonisten moest de staat met al zijn ambtenaren en regels zoveel mogelijk blijven wat het theoretisch was: een onzichtbare hand.

Geweld werd in Nederland alleen toegelaten in vergeestelijkte vorm: in een polemiek of redevoering. Ook dan nog had men zich te houden aan bepaalde fatsoensnormen. Vandaar dat Ter Braak pijnlijk verrast was, toen hij moest constateren dat zijn vriend de neiging had om zijn tegenstanders letterlijk te lijf te gaan.

‘Au fond verschillen wij toch hierin, dat ik alleen interesse voor Donker heb, voorzoover hij een idee representeert terwijl jij hem persoonlijk te lijf wilt. In de practijk komt het hierop neer, dat jij,

telkens als jij de antipathieke persoon ontmoet, slaan wilt, terwijl ik, na eenmaal de idee in hem geslagen te hebben, voor mijn gevoel ook met het stoffelijk en stoffig omhulsel van de idee heb afgedaan. Ik vraag mij nu af: ben je werkelijk (serieus!) niet *verplicht*, Anthonie en Theun *uit te dagen* of *af te ranselen*, in plaats van dit steekspel met woorden voort te zetten?’ (Briefw. 1:228)

Ter Braak formuleert hier exact het verschil tussen iemand die opgevoed is in een figuratie met een goed georganiseerd geweldsmonopolie en iemand die dat niet is. Voor Ter Braak was het altijd noodzakelijk geweest al te persoonlijke emoties achter de coulissen van het maatschappelijk spel verborgen te houden. Het al te persoonlijke en emotionele behoorde verbannen te worden naar het rijk van het onbewuste volgens de deftige burgerlijke *modus vivendi*. Wat niet ‘salonfähig’ was, kon misschien nog in intieme kring geuit worden, zij het gestyleerd, want ook daar had men een ‘rol’ te vervullen, maar het mocht zeker niet rechtstreeks geuit worden in het openbare leven. Du Perron hield zich niet aan deze regels voor maatschappelijk succes. Hij hoefde zich, dankzij de rijkdom van zijn ouders, daarover ook nauwelijks te bekommeren. Bovendien vond hij de gespeelde deftigheid en de geveinsde oprechtheid van de meeste Nederlanders belachelijk. In zijn soepel en spontaan geschreven proza liet hij dat duidelijk blijken, wat hem prompt bijnamen opleverde als ‘de giftige Indischman’, het ‘bijtende zuur’, om de meest positieve te noemen.⁶ Tot een vitale vechtpartij is het in Du Perrons leven in Holland maar één keer gekomen. Met de dichter en gewezen officier Nijhoff heeft Du Perron voor Americain enige vuistslagen gewisseld.

De dwang van het maatschappelijk compromis

Maar: als iemand door het feit van te leven, en niet op Tahiti, zich permitteert het leven te ‘bejagen’, dan kan hij ook niet anders doen dan de maatschappij accepteren. Niet zoals zij is, maar omdat zij er is. Ik zelf trouwens kan niet anders rebelsch leven dan midden in burgermilieu's en voortdurend er in onderduikend.

Menno ter Braak

De buitenstaanders Du Perron en Ter Braak vonden bij elkaar een gewillig gehoor. Hun omgang leidde tot veranderingen in hun manie-

ren van schrijven en denken, vooral bij Ter Braak. Voordat Ter Braak Du Perron had ontmoet, zocht hij in iedere burger naar een dichter en in iedere dichter naar een burger. Deze speurtocht naar ‘het tweede gezicht’ werd niet alleen gemotiveerd door een filosofisch, maar ook door een sociaal-ethisch principe: Ter Braak zocht, zoals het een tolerante Nederlander betaamt, naar wat hem verbond met anderen. Du Perron daarentegen had minder behoefte aan een solide gemeenschap en zocht bij voorkeur naar wat hem scheidde van anderen. Dit strijdbaar individualisme was voor Ter Braak een openbaring. Zijn aanvankelijk nog voorzichtig verwisselen van maskers bij anderen, groeide nu uit tot een ware manie.

Een groot verschil tussen Du Perron en Ter Braak was dat de een wel een absolute hiërarchie van waarden bezat en de ander niet. De zeggingswijze van Du Perron was absolutistisch en imperatief, die van Ter Braak relativistisch of, zoals hij het zelf noemde, humoristisch. Du Perron kon op basis van zijn vaste overtuigingen links en rechts neersabelen wat hem niet beviel. Ter Braak kon vanwege zijn zwevende waardenschaal niet ogenblikkelijk afwijzen. Hij had altijd de omweg van een beredeneerd betoog nodig. Dit betogen en rechtvaardigen van de eigen positie is een typisch kenmerk van een lid van de middenklasse, dat altijd geleefd heeft in een afhankelijkheidsrelatie en geleerd heeft zich te richten naar de wensen en verlangens van anderen, zeker als die machtiger zijn. Maar zelfs als ze dat niet zijn, is het toch noodzakelijk rekening te houden met - mogelijk - ongewenste maatschappelijke consequenties. Ter Braak zocht daarom telkens naar een compromis, naar het juiste midden. Hij voelde zich door het sluiten van een alle partijen tevredenstellend compromis niet gecompromitteerd, want hij had zijn eigen waarden niet verabsoluteerd.

Du Perron kon door zijn koloniale opvoeding heel moeilijk compromissen sluiten. Hij was in Indië nog nooit een humoristisch kolonist tegengekomen. Een kolonist, die met innerlijke reserve een plantage leidde en ‘humoristisch’ toegaf dat zijn waardensysteem even goed was als dat van de inlanders zou binnen de kortste keren te gronde zijn gegaan, als hij überhaupt al aan handelen zou zijn toegekomen. Pas na 1933 als na de dood van zijn moeder blijkt dat het familiekapitaal tot vrijwel niets is geslonken, moet hij zich bezig gaan houden met het probleem van het maatschappelijk compromis. Voor Du Perron was iedereen die in het maatschappelijk leven een ‘rol’ speelde een acteur en daardoor een verwerpelijke wezen. Ter Braak vond deze ethische conclusie onhoudbaar. Iedereen speelde volgens hem op bepaalde momenten toneel, met name in het openbare, maatschap-

pelijke leven. Het ging er zijns inziens om dat men niet te kwader trouw werd en vergroeide met zijn rol. Als men een rol speelde, bijvoorbeeld omdat men het geld broodnodig had, moest men proberen het eigen innerlijk niet te laten corrumperen door het maatschappelijk masker dat men verplicht was te dragen.

Du Perron vond dat mensen die hun individualiteit verloochenden, hun menselijke waardigheid verloren. Op het moment dat iemand zijn persoonlijkheid liet opgaan in een collectiviteit en zich verschool achter dogma's en leuzen, had hij voor Du Perron afgedaan. Dit gold ook voor zijn vrienden, die hij met haviksogen gadesloeg. Als zij van het individualistische pad afweken werden zij bestookt met brieven, die soms als dictatoriaal en imperialistisch ervaren werden.⁷

Ter Braak vond Du Perrons absolute afwijzing van ieder compromis onuitstaanbaar en typerend voor iemand die nog nooit een maatschappelijk compromis had hoeven sluiten. Daarom schreef hij op 26 november 1933 aan Du Perron:

‘Mijn probleem is niet meer: hoe vermijd ik het compromis want dat bestaat alleen voor iemand, die geld heeft, al is het maar *f* 250,- in de maand; maar: hoe *leef* ik door het dagelijksche compromis *heen*, zóó, dat ik er als “mezelf” telkens weer uitkom. Het eenige punt, waarop ik Greshoff boven jou stel (het *eenige* let wel) is, dat hij evenals ik, gewoon is aan het noodzakelijke compromis en dus in dit opzicht veel sneller begrijpt, hoe de verhoudingen liggen. Vulgair misschien maar onontkoombaar. Jij bent (ik hoop dat je me dit alles ten goede houdt, ik schrijf van vriend tot vriend) ondanks je ruïne op financieel gebied nog gebleven wat je was in dit ééne opzicht: verwend. Je ziet er niet tegen op, uit “verwendheid” je vrienden van compromissen te beschuldigen (met de eerlijkste bedoelingen!), omdat je je niet indekt in hun rol die ze moeten spelen.’ (Briefw. 2:243)

Ter Braak geeft hierboven op een fraaie, ingetogen manier, met veel waarborgen voor het behoud van de vriendschap, aan wat beide vrienden van elkaar scheidt: een volkomen ander verleden en dus een verschillende manier van denken, schrijven, reageren en handelen.⁸

Reinaert op jacht naar maatschappelijke erkenning

‘Mijn persbaantje is after all niet kwaad. Ik kan via vermommingen veel spuien, wat anders de bourgeoisie nooit zou bereiken en wat nu toch op een of andere manier zijn werk doet. In deze “tactiek” zit soms iets aantrekkelijks: het idee dat een goed burgerlijk verdienconcern je gelegenheid geeft gif rond te strooien dat het zelf huis aan huis laat bezorgen bij duizenden.’

Brief van Ter Braak aan A. Lehning

Ter Braak zag zijn ‘ik’ als iets dat onaangetast door de dagelijkse belevenissen in zijn innerlijk lag opgeslagen. Zolang zijn ‘ik’ niet werd aangetast door zijn activiteiten als journalist kon hij journalist zijn, of, beter uitgedrukt, kon hij voor journalist *spelen*. ‘Ik kan een ambt bekleden, zonder dat mij de gedachte aan de zinneloosheid van dat ambt benauwt... want de humor maakt dat alles voor mij goed’ (verz. werk 3:180). Dit spel met identiteiten begreep Du Perron niet, omdat hij het dramaturgisch perspectief niet deelde. Du Perron had zelden een façade hoeven ophouden, of een rol moeten spelen die hij niet wenste te spelen. Ter Braak had dit van jongs af wel moeten doen. Het idee dat hij eigenlijk anders was dan hij in het openbaar voorgaf te zijn, rechtvaardigde naar zijn gevoel zijn gedrag. De dramaturgische visie vormde voor hem de legitimatie voor de discrepantie tussen zijn persoonlijk ‘ik’ en zijn openbare verschijning.

In de herinneringen aan Ter Braak wordt telkens melding gemaakt van discrepantie die men ervoer tussen de Ter Braak van de essayistische geschriften en die van het dagelijkse leven. In de herinneringen aan Du Perron duikt telkens de verbazing op over het feit dat er zo weinig onderscheid was tussen de Du Perron, zoals die zich presenteerde in zijn publieke geschriften en de Du Perron, zoals die was in de privé-sfeer. Ook dit verschil is grotendeels verklaarbaar uit een verschil in achtergrond. Du Perron had veel minder dan Ter Braak zijn driften en verlangens moeten bedwingen. Hij was opgegroeid in een land, waar de scheiding tussen privé- en openbaar leven geringer was dan in Nederland⁹; op Java werd bovendien de haan (djago) met alles waar die voor staat bijzonder geëerd. In de stijve Achterhoek had Ter Braak de haan alleen leren waarderen in gedomesticeerde vorm: gebraden op zijn bord.¹⁰

De sterke scheiding die Ter Braak maakte tussen privé- en openbaar leven is er waarschijnlijk ook debet aan dat hij zo'n pover romancier

was. Grote schrijvers schamen zich er meestal niet voor hun gevoelens - min of meer gestyleerd - weer te geven. Hij had een boek als het *Land van Herkomst* nooit kunnen schrijven. Hij zou zijn intieme emoties nooit zo openlijk hebben beleden. Hij zou ze meer gestyleerd hebben en dienstbaar hebben gemaakt aan een begrip zoals hij in *Politicus zonder Partij* zijn autobiografische notities dienstbaar had gemaakt aan de idee dat geestelijke waarden ontspruiten aan een fysiologische basis. Het was zijn gewoonte geworden om zijn emoties te rationaliseren, te psychologiseren en ze conform de belangen van een bepaalde situatie te gebruiken. Daarom kon Ter Braak niet lyrisch schrijven, want lyriek vereist dat het verstand ondergeschikt wordt gemaakt aan het gevoel.

Naarmate Du Perron meer op zwart zaad kwam te zitten kreeg hij minder scrupules tegenover het dramaturgisch perspectief. Hij begon er zelfs even over te denken om te solliciteren naar een baantje in de vervloekte dagbladjournalistiek. Deze voorbijgaande gedachte heeft hij nooit in de praktijk gebracht. Hij wist dat hij de vrijheid om te schrijven zoals hij wilde nooit gekregen zou hebben bij een commercieel dagblad. Bij een krantenbedrijf zou Du Perrons weigering om een onderscheid te maken tussen een openbaar en een intiem 'ik' snel tot ontslag hebben geleid. Temeer gezien zijn korte redactionele werkzaamheid bij *Forum*, waar hij, ondanks het feit dat hij met vrienden te maken had, zich toch belemmerd voelde in zijn vrijheid. Het dramaturgisch perspectief was voor Du Perron slechts aanvaardbaar op theoretisch niveau, als middel om het gedrag van anderen te analyseren. De praktisering ervan had hem naar zijn gevoel in het kamp van de notarissen, deurwaarders en andere 'vuiliken' gebracht. Ter Braak kende deze nobele overwegingen ook, maar hij liet er zich niet door overtuigen. Het compromis zag hij als een integraal bestanddeel van het dagelijks leven, als noodzakelijk om te kunnen samenleven met anderen. In 1939 zou hij zelfs het compromis verheffen tot het hoogste goed van de nieuwe elite, die het vermogen moest bezitten om te laveren tussen geest en macht, theorie en praktijk. In 1933 was hij nog niet zo ver. Hij begon toen juist onder invloed van Du Perron het compromis als probleem te zien. Het dramaturgisch perspectief, gebaseerd als het was op zijn homo clausus-ervaringen, hielp hem zin en betekenis te geven aan zijn dagelijkse activiteiten.¹¹

Zijn werk bij de krant vervulde Ter Braak regelmatig met weerzin, zoals zijn omgang op de middelbare school met de bebrilde outcasts hem met weerzin vervuld had. Bij *Het Vaderland* voelde hij zich opnieuw een buitenstaander, die innerlijk niet geraakt werd door de

opdrachten die hem gegeven werden. Dankzij zijn dramaturgisch perspectief kon hij zijn positie aldaar rechtvaardigen voor zichzelf. Door de wereld waar hij werkte als schouwtoneel te zien, was hij in staat distantie te houden ten opzichte van de activiteiten die hij moest ontplooiën.

Distantie was volgens Ter Braak het kenmerk van de humoristische, fatsoenlijke mens. Een mens werd fatsoenlijker naarmate hij meer afstand bezat ten opzichte van de rol die hij *moest* spelen. Zolang iemand niet compleet samenviel met de rol die hij gedwongen werd te spelen, was hij te goeder trouw. Vandaar dat Ter Braak op 6 november 1933, de dag waarop hij aangenomen werd bij *Het Vaderland*, aan Du Perron en diens vrouw schreef:

‘Ik, Menno ter Braak totnogtoe docent, verklaar hierbij een *nieuw dubbelleven* te hebben aanvaard, teneinde te trachten het even macchiavellistisch ten behoeve van “calenderlijke” doeleinden te misbruiken als het vorige. Ik roep hierbij als getuigen aan E. du Perron en Elisabeth du Perron-de Roos, van wie ik vriendschappelijke steun altijd als een sine qua non zal beschouwen.’ (Briefw. 2:213)

Dat Ter Braak op de krant een dubbelleven leidde, viel zijn collegae en lezers niet of nauwelijks op. Als een amorele Macchiavelli had hij exact door wat de anderen van hem verwachtten en hij speelde daarop in. Dat bracht hem *f* 6000 per jaar op en zijn medeburgers hadden daarvoor en voor zijn stukken respect.

Du Perron hanteerde aanvankelijk ook even het dramaturgisch perspectief uit niet geheel onegoïstische motieven, want ook hij had er via Ter Braak nu een nieuwe publikatiemogelijkheid bij. Toch schreef hij op 8 november aan zijn vriend:

‘Vergeet nu één ding niet: dat krantenwerk niets te maken heeft met je ‘betere persoonlijkheid’. Integendeel, hoe minder er in de krant van *die* persoonlijkheid komt, hoe integraler zij blijft elders (calenderboek, etc.).’ (Briefw. 4:483)

Al spoedig merkte Du Perron dat schijn en werkelijkheid bij de dagbladschrijver Ter Braak nauwelijks van elkaar te onderscheiden waren. Zelfs zijn geoefende oog zag niet waar Ter Braak ironisch afstand nam van zijn onderwerp en waar hij met algehele overgave van zijn persoonlijkheid schreef.

Nu is het heel moeilijk te zeggen waar een ‘persoonlijkheid’ begint en waar hij eindigt om op te gaan in een ‘vorm’. In het ‘Ter Inleiding’ van *Forum* lezen we: ‘Wij verdedigen de opvatting, dat de persoon-

lijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van de kunstenaar' en tevens: 'De polemiek is voor ons onafscheidelijk van de zelf begrenzing van de persoonlijkheid' (verz. werk 3:269). Dit klinkt goed, maar wat het betekent is onduidelijk. De persoonlijkheid van iemand is immers geen vast en onwrikbaar gegeven. Ieder mens verandert voortdurend en ontwikkelt zich in wisselwerking met zijn omgeving.¹² Wat de 'persoonlijkheid', de 'vent' het 'ik' is, lijkt heel moeilijk vast te stellen, zeker als je er van uitgaat dat iedereen een masker draagt. Het probleem wordt dan: in hoeverre is iemand zich bewust van het masker dat hij draagt en hoe goed is hij in staat de indruk die hij wil wekken, te beheersen? In dat geval kan iemand toneelkritieken schrijven, ofschoon hij zoals Ter Braak, het toneel en vooral de toneelspelers veracht; mits hij niet de dupe wordt van zijn geschrijf. Ter Braak werd niet de dupe van zijn verplichte toneelrecensies, omdat hij 'ironisch' was. Zijn 'ironie', zo legde hij Du Perron uit, bestond uit 'het bepluimen van acteurs met "goed spel"'. Deze ironie is waarschijnlijk de meeste lezers, toen en thans, ontgaan. Wat niemand kon ontgaan was dat Ter Braak 4/5 van zijn beschouwingen besteedde aan de 'eeuwige' problematiek van een toneelstuk en slechts 1/5 aan het spel van de acteurs. Daarbij is het opvallend dat hij een stuk interessanter vindt, naarmate de problematiek ervan dichterbij de zijne ligt. Zo schreef hij over een van de 'Three Unpleasant Plays' van Bernard Shaw, *Mrs. Warren's Profession* het volgende:

'Zonder enige twijfel is *Mrs. Warren's Profession* van deze drie stukken het sterkste; het is zelfs een van de sterkste stukken van Shaw in het algemeen, omdat het, dankzij de paradoxale aanleg van zijn auteur, behalve een sociaal probleemstuk ook een stuk van mensen geworden is; van mensen die in de hypocrisie *leven* en er ook niet op een al te goedkope manier aan trachten te ontsnappen.' (verz. werk 4:757)

En natuurlijk promoveert Ter Braak in zijn bespreking van Shakespeares *As You Like It* de cynische buitenstaander Jaques tot de sleutelfiguur van het stuk.

'In *Naar Het U Lijkt* nu is deze "cijferfiguur" duidelijk genoeg: het is Jaques, een edelman uit het gevolg van de verbannen hertog (die zelf even duidelijk een der positieve, onschuldige "voorggrondfiguren" is); hij is een melancholicus, die de wens uitspreekt te zijn evenals de nar, en het gehele idyllisch-arcadische gebeuren daar voor zich *ziet afspelen* als een *toneelstuk* ("de ganse wereld is

toneel, en alle vrouwen en mannen zijn slechts spelers”).’ (verz. werk 4:776)

Vanwege de vele persoonlijke inzichten vormen de toneelkritieken van Ter Braak fascinerende lectuur. Toch meende Du Perron dat de maatschappelijke verplichtingen van Ter Braak een nefaste invloed hadden op diens persoonlijkheid. Het lijkt paradoxaal dat Du Perron, de kampioen van het individualisme, zijn vriend die over het algemeen een grotere sociale sensitiviteit ten toon spreidde, moest waarschuwen tegen de invloed die de maatschappij ongewild en ongepland op diens innerlijk had. Maar Du Perron merkte dagelijks hoe de door hem zo verfoeide koloniale samenleving van hem een buitenstaander had gemaakt in Europa en dit zijns ondanks. Vandaar dat hij Ter Braak fors de oren waste over alle ‘ronkende’ stukken die hij nu voor de krant schreef.

‘Hoe meer ik geconfronteerd word met al deze stukken waar M.t.B. onder staat, hoe meer ik voor mijzelf naga hoezeer en hoe goed je al bezig bent jezelf te beduvelen, en in het gareel van de maatschappij te gaan lopen. Er is één ding dat mij interesseert, omdat je mijn vriend bent en blijven zult: hoe dit alles *eindigt*. Met een complete metamorphose of met een uitbarsting. (...) Je speelt “les règles du jeu” bewust dat ze *maar* “les règles du jeu” zijn. Je bent al zoover te gelooven dat Nietzsche een idylle beleefde, een onverdiend geluk, misschien bijna een kleineering? als hij ze niet *hoefde* te spelen. Je kijk is al vervalscht: neem van mij nog aan dat Nietzsche, hoe dan ook, het *verdomd* zou hebben ze te spelen. En als Nietzsche's optreden je problematisch lijkt neem dan de domme Multatuli, die toch nog anders dom was dan Anthonie Donker.’ (Br. 2:287)

Ter Braak metamorfoseerde niet tot een broodschrijver. Vijf jaar later kwam hij inderdaad in heftig conflict met zijn superieuren bij de krant, omdat zij de vrijheid van schrijven die hij nodig had om zijn ‘dubbelleven’ te kunnen leiden, aantastten. Voorlopig kwam het niet tot een uitbarsting, omdat Ter Braak als macchiavellist, en niet als humanistisch idealist, een goedbetaald spel speelde. De betrekkelijke waarde van dit spel zag hij bij voorbaat in, zoals blijkt uit in 1974 in *Tirade* gepubliceerde aantekeningen van zijn hand.

‘Journalistiek. De oppervlakkigheid ervan trekt mij aan, verder eigenlijk niets. De persvrijheid is zoiets belachelijks in het verband van de algemeen dwang, dat daarvan voor mij niet eens

sprake is geweest! Ik wist vooruit dat ik onder dwang zou moeten schrijven.

Als journalist schrijf ik voor EEN PUBLIEK van bourgeois, zonder het gevoel dat ik mijzelf ontrouw word. Macchivellisme, tactiek, schrijven voor een bepaalde “laag”. (...) (mijn oorspronkelijk plan, naast iedere dagbladcritiek een EIGEN CRITIEK te noteren, is OVERBODIG).’ (*Tirade*, 1974, 193/194:85)

Ter Braaks bewust hanteren van het dramaturgisch perspectief, maakte hem immuun voor de mogelijke ‘geestelijke’ consequenties van zijn geschrijf onder dwang. Ter Braak identificeerde zich niet met *Het Vaderland*. Hij voelde zich niet met zijn journalistieke collegae verbonden en schreef ook nooit vanuit een ‘wij-perspectief’ zijn artikelen. Hij schreef voor de krant, omdat hij dartoe economisch gedwongen was, aangezien hij niet zoals zijn voorbeeld Nietzsche een Bazels pensioen genoot.

Het feit dat Ter Braak zo welbewust een dramaturgisch perspectief hanteerde, relativeert Hermans' uitspraak dat Ter Braak een ‘journalist’ een burgerman was, want werkend in vaste dienst voor een dagblad ‘en op die manier gaat iemand onder het juk door’.¹³

Ter Braak was het wel met Du Perron eens dat een ‘vent’ meer persoonlijkheid bezat, naarmate hij meer in staat was zijn ideaalbeeld te verwerkelijken. Het ego-ideaal van Ter Braak was geïnspireerd op Nietzsche, dat van Du Perron op de figuur van Multatuli. Vandaar dat deze namen zo'n belangrijke rol spelen bij de wezijdse plaatsbepaling tegenover het dramaturgisch perspectief.

Belangrijker dan deze namen is alweer de maatschappelijke achtergrond van beide schrijvers, met name de rijke achtergrond van Du Perron. Du Perron had dankzij de rijkdom van zijn ouders de mogelijkheid gehad om te kiezen voor het al dan niet volgen van een maatschappelijke carrière. Strikt noodzakelijk was een maatschappelijke carrière niet, want geld was er, tot 1933, in overvloed. Voor Ter Braak, die minder welgestelde ouders had, was een maatschappelijke carrière wel een noodzaak, vandaar dat hij op 24 januari 1934 schreef:

‘In “het maatschappelijk gareel” loop ik nu al vijf jaar, daarin is voor mij niet de geringste principieele wijziging gekomen. Jouw afschuw daarvan deel ik eenvoudig daarom niet, omdat het inhaerent is aan het leven van een individu in de samenleving. Het is zaak geen dupe te worden, het andere is voor mij niets anders dan bijzaak.’ (Briefw. 2:290)

Na geconstateerd te hebben dat Nietzsche als hij een betere gezondheid had gehad beslist geen slecht redacteur van *Het Vaderland* was geweest, formuleerde hij wat volgens hem de heroïsche onmaatschappelijkheid is en deze passage wordt indringender in het licht van zijn tragische zelfmoord, zes jaar later.

‘Er is voor mij maar één werkelijk heroïsche consequentie van het onmaatschappelijk standpunt: de zelfmoord. Die beslist, of iemand zozeer *haat*, dat hij eenvoudig de aanraking niet velen kan. Al het andere is *hangen* tegen de maatschappij *aan*, kleine gunsten van haar accepteren, kleine diensten voor haar verrichten en in de kleinheid van die gunsten en diensten een soort bevrediging zoeken. Ik zie geen grens, nergens, tusschen den man, die kleine en groote diensten verricht, alles hangt af van de mentaliteit *waarmee*, al zullen in het algemeen de groote diensten wel het meest met “slavenmoraal” worden bedreven. Maar: als iemand door het feit van te leven, en niet op Tahiti, zich permitteert het leven te “bejagen”, dan kan hij ook niet anders doen dan de maatschappij accepteren. Niet zoals zij is, maar *omdat* zij er is. Ik zelf trouwens kan niet anders rebelsch leven dan midden in burgermilieu's en voortdurend er in onderduikend.’ (Briefw. 2:292)

Ter Braak formuleerde hier niet alleen waarom hij later, toen de Duitsers Nederland binnenvielen, zelfmoord zou plegen, maar ook wat zijn positie als mens tegenover de maatschappij was. Hij zet voor zijn vriend uiteen, hoe en waarom iemand met individualistische neigingen toch de maatschappij kan accepteren, zonder zichzelf daarbij te verliezen. De mentaliteit waarmee men kleine diensten voor de maatschappij verrichtte, was voor Ter Braak doorslaggevend voor het ‘vent’ zijn van iemand. Wie zich met hart en ziel aan de maatschappij conformeerde, werd haar slaaf en was dus geen ‘vent’. Wie een zekere distantie behield tegenover de vorm die hij moest aannemen om maatschappelijk aanvaard te worden was niet de dupe van de maatschappij en dus wel een ‘vent’. In feite is een vent iemand die meerdere gezichten kan vertonen en toch nooit dupe wordt van de omstandigheden, omdat de mentaliteit waarmee hij grote en kleine diensten verricht voor anderen een ‘dramaturgische’ is.¹⁴

Het dramaturgisch perspectief had ook invloed op Ter Braaks schrijfstijl. Zijn stukken zijn omslachtiger en theoretischer dan die van Du Perron. Waar Du Perron met een vuistslag afwees, daar gebruikte Ter Braak heel wat subtielere middelen. Hij wist dat het deftige Haagse publiek van hem verwachtte dat hij zijn voorkeur en

afkeer beredeneerde. Daarom gebruikte hij zo'n 2500 woorden om zijn lezers te waarschuwen voor 'Schaduw der Bergen' van Anthonie Donker, terwijl Du Perron er niet meer dan 300 woorden aan verspilde. Beiden wezen dezelfde invloeden aan: Thomas Mann en Feuchtwanger, beiden zagen een gebrekkige psychologie als het grootste tekort van de roman. Du Perron drukte zich daarbij als volgt uit:

'... wat een pijnlijk onbenul tegenover het leven, tegenover zijn personages en het drama van zijn personages in deze hopelooshollands gebleven auteur. Men kan er weer de oppervlakkigheid, de menselijke ongeborenheid aan toetsen van een z.g. ernstige, beschouwende geest. (...) Dit boek is niet *zomaar* een prul: het is het literair uitstekende maakwerk van iemand die van het leven griezelig weinig geleerd moet hebben en dus niets te zeggen heeft.' (verz. werk 5:236)

En in een noot voegde Du Perron daar nog aan toe:

'Het is natuurlijk mogelijk dit zelfde "tactvoller", "academischer" te zeggen, net zo onaangenaam voor Donker, maar op een toon die mijzelf sympathieker zou doen lijken. Welnu, hollandse lezer, ik, Du Perron, verdom het.' (verz. werk 5:236)

Het lijkt haast alsof deze laatste noot speciaal is toegevoegd voor de literaire journalist Ter Braak, want Ter Braak schreef haast al te geciviliseerd over Donkers onduidelijke karakter- en situatietekening.

'Dit heeft hem in de critiek reeds het verwijt berokkend dat zijn mensen te schetsmatig blijven; ik zou liever willen zeggen, dat zij vaak bedolven worden onder een enorm teveel aan versiering. Een architectuur die overwoekerd wordt door de oorspronkelijk als sobere toegift bedoelde siermotieven, verliet de kracht van de eenvoudige lijn; de beschouwer ziet wel de afzonderlijke partijen, maar de telkens onderbroken richting ontgaat hem op den duur als richting.' (verz. werk 5:508)

Deze citaten zijn typerend voor het verschil in schrijfstijl. Du Perron schrijft korte, krachtige zinnen. Ter Braak construeert lange, filosofische volzinnen, waarin de afwijzing als een vergif verborgen ligt. Waarom Ter Braak wel en de 'giftige Indischman' niet werd aangenomen bij een gerenommeerd Nederlands dagblad, wordt ook duidelijk. Het ongegeneerde absolutisme en het 'maniakale egocentrisme', kortom de 'ik, Du Perron, verdom het'-houding, getuigen voor de

meeste Nederlanders van slechte smaak. In een goed burgerlijke en christelijke maatschappij is hoogmoed nu eenmaal een zonde. De meeste Nederlandse lezers hielden ook niet van Multatuli, die hoogmoed de hoogste graad van moed genoemd had. De gemiddelde lezer, en daar schrijft een literair journalist toch voor, werd wel bekoord door Ter Braaks neiging om oordelen van wijdlopijge betogen te voorzien.

Twee verschillende wijzen van polemiseren

Het fraaist is het verschil in de manier van polemiseren van Ter Braak en Du Perron weer te geven door te citeren uit de polemieken die Du Perron eind 1938 in Indië voerde met de hoofdredacteur van de *Java-bode* de ex-sergeant Zentgraaff en de polemieken die Ter Braak, mei 1939, voerde met de hoofdredacteur van *De Avondpost*, D. Hans. Ter Braaks polemieken met Hans gingen over wat ‘waarachtige kunst is en mooi’ en ‘wat een normaal mensch vervelend, stijf en vies acht’ (verz. werk 7:239). De normale mensen waren natuurlijk de heer Hans en zijn hanseaten. Du Perron polemiseerde over hetzelfde onderwerp, maar zijn toon, stijl en aanpak waren heel anders.

Aanleiding voor Du Perron om tegen Zentgraaff in de pen te klimmen, was dat deze een vehement artikel had geschreven over Du Perron ‘en een tweetal van diens boeken: *Uit de Indische jeugd van Arthur Ducroo* en *Het Land van Herkomst*.’ (Veenstra, 1962:121). De moralist Zentgraaff vond dat deze werken, waarin ‘grove en gore uitdrukkingen schering en inslag vormen, en dat vooral eene afspiegeling wil zijn van de meest ordinaire en vulgaire levensdingen met den tang naar den eersten aanwezenden vuilnisbak behoort te worden gedragen. Eventueel met den scribent’ (Idem). De rest van het artikel van de psycholoog Zentgraaff is navenant.

Zentgraaff vindt dat Du Perron de ‘meest elementaire opvattingen van behoorlijkheid schendt door bespreking van het intieme leven van zijn ouders’ en dat hij daartoe gedreven wordt door ‘geestelijk exhibitionisme’ (Veenstra, 1962:123). Op dit slecht geïnformeerde niet al te subtiele proza antwoordde Du Perron even venijnig. Aan Ter Braak beloofde Du Perron dat hij “‘Indisch’ ranselen’ zou (Briefw. 4:344). Zijn doel daarbij was anders dat dat van Ter Braak als die polemiseerde. Op 6 november 1938 schrijft Du Perron aan Ter Braak: ‘Als varkens een apoplexie konden krijgen, zou er kans zijn dat Indië daarna van dit oude zwijn was verlost’ (Briefw. 4:344). Du Perron trachtte wel Zentgraaffs houding en reputatie in een

breder kader te passen, waardoor het niveau van de pennestrijd steeg, maar de wijze waarop hij zijn publiek afscheidde van dat van de fatsoensrakers waar Zentgraaff voor schreef, is even leesbaar als ontactisch.

‘Ik heb bij het schrijven niet gedacht aan indische voorlichters, aan oude theetantes, aan koorknappen, aan flessentrekkers die voor ouderling wensen door te gaan, aan heilsoldaten, aan naziaestheten, aan warentige damessen met einddiploma kookschool, aan oude hypocrieten die, behept met een onmiskenaar bordeelhouderstronie, niettemin de toon aan slaan van Paulus tot de Corinthiërs. (...) Wat mijn geestelijk exhibitionsime betreft - er zal verband zijn tussen dit en mijn walging voor het exhibitionisme van lieden met zwarte hemden, riempjes, beenkappen en opgeheven rechterarm. Er is blijkbaar geen plaats in iemand voor de twee.’ (Veenstra, 1962:141)

Hoewel Du Perron niet alleen de persoon Zentgraaff aanviel, maar ook de hele atmosfeer waar deze voor stond is het ondenkbaar dat Ter Braak in Nederland eenzelfde heftige en persoonlijke aanval op iemand had kunnen schrijven. Hij zou dat uit tactische overwegingen alleen al niet gedaan hebben, want zijn Nederlandse lezers zou hij door te grote felheid van zich vervreemd hebben. Vandaar dat hij over hetzelfde onderwerp, met dezelfde argumenten, maar op een heel andere toon - en de toon maakt de muziek - met Hans gepolemiseerd heeft.

Ter Braak begon in zijn op 30 april 1939 gepubliceerde artikel uitvoerig uit te leggen, waarom hij op de stukken van ‘de heer Hans’ inging. Op zich vormden de persoonlijke aanvallen van Hans op Ter Braak als hoofd van de ‘intellectualisten’, ‘de geestelijke en morele kaapvaarders’ (verz. werk 7:238) onder de Nederlandse schrijvers voor hem geen reden om Hans van repliek te dienen. Wat voor Du Perron beslist wel een reden geweest was. Integendeel, Ter Braak zou ‘de aanwezigheid van de heer Hans, die de goede zaak van het antifascisme op ander gebied dan de literatuur met grote ijver behartigt, veel liever willen bejubelen’ (verz. werk 7:238).

‘Echter, men verzekert mij, dat de Heer Hans een algemener denkwijze vertegenwoordigt, en als dit zo is, krijgt zijn campagne een principeel tintje; wanneer de heer Hans en ik de exponenten zijn van twee stromingen, krijgt een uiteenzetting tussen hem en mij misschien ook enig belang voor anderen’ (verz. werk 7:239)

Ter Braak presenteert zijn repliek, waartoe anderen hem zogenaamd

hebben moeten overhalen, want liever had hij Hans diens maandelijks erupties gegund, als in dienst staand van een algemeen belang. Maar Ter Braak verdedigde geen algemeen belang, doch het belang van hemzelf. Niettemin weet hij van zijn eigenbelang een algemeen belang te maken. Hij doet dat op een heel subtiele manier. Hij legt het accent van zijn aanval precies op het punt, waarvoor hij even tevoren de heer Hans geprezen had: het antifascisme. Hij maakt van Hans het symbool van de mentaliteit die dicht in de buurt komt van de fascistische. Als de kern van het cultuurfascisme van Hans ziet Ter Braak diens neiging om van de zijne afwijkende meningen over cultuur en kunst niet te dulden.

‘Anders gezegd: de cultuur-Hans meent, dat hij rustig een aantal boeken als “vervelend, stijf en vies” kan verdoemen, omdat hij er toevallig geen plezier in heeft ze te lezen, terwijl de politieke Hans elders opkomt voor de vrijheid van denken en handelen. Is die vrijheid dan soms bepaald door de vooroordelen van de heer Hans? Moeten wij de nivellering van Shakespeare, Goethe, Verlaine tot de best seller *Bartje*, die de heer Hans in het bovengenoemde artikel adoreert, voortaan aanvaarden als een ideaal, waarnaar wij allen dienen te streven? Moeten wij dus de N.S.B. bestrijden om vereerders te worden van de best seller, de Nederlandse cultuur afmeten naar een middelmatige roman over een Drents jongetje?’ (verz. werk 7:241)

Ter Braak blijft in deze polemiek overal even hoffelijk als ironisch. Nergens overschrijdt hij de grens van het betamelijke. Hij valt de hoofdredacteur van *De Avondpost*, die hij telkens aanduidt als de heer Hans, alleen aan voor zover deze een geborneerde mentaliteit representeert: de mentaliteit van het gemiddelde gemiddelde, die de gemiddelde ontroering en de gemiddelde schoonheid promoveert tot *de* ontroering en *de* schoonheid. Op zich vindt Ter Braak deze begripsverwarring niet erg, maar hij heeft er bezwaar tegen dat Hans en ‘zijn hanseaten, die wellicht niet over een tiende van de cultuur van een Vestdijk beschikken’ (verz. werk 7:243) toch willen oordelen over diens werken, waarin ze ‘niets anders vermogen te ontdekken dan “vervelende, stijve en vieze” verwringingen van de *Bartjes* en *Flipjes*’ (verz. werk 7:243). Deze diskwalificatie klinkt heel anders dan de diskwalificatie die Du Perron opstelde voor Zentgraaff. Du Perron maakte de hoofdredacteur van *De Javabode* op zijn manier duidelijk dat deze niet bevoegd was om te oordelen over literair werk.

‘Deze oude abruti - die niet tellen kan, niet logisch denken kan,

niet lezen, niet schrijven, niet overschrijven kan, die alleen tekst vervalsen kan en als een kroeghouder interpreteren, die voor zijn herkauwerij niet zonder de hulp van een psychiater en een deurwaarder kan, dat zet men je hier godbeter 't voor als een “groot polemist”! Dat heeft 45 jaar lang iedereen hier gemolesteerd en geterroriseerd, dat is wat “men” hier nog meer vreest dan een Gouverneur-Generaal! Laster en domheid samen moeten wel machtig werken in een sfeer waar V.O.C. zulke gewijde letters zijn. Het is vooral de volgorde van die letters die niet deugt. Indië zal eerst een bewoonbaar en beschaafd land mogen heten, wanneer alle resten van Oud-Compagnies-Vuil zullen zijn opgeruimd.’ (Veenstra, 1962:152)

Du Perron loste met zijn felle polemiek tegen Zentgraaff een ereschuld in. Als voormalig lid van de koloniale bovenlaag - en met alle gemengde gevoelens daarover -, als buitenstaander zonder bezit, zonder solide inkomen, zonder hechte wij-groep ter plekke voelde hij zich verplicht de statushiërarchie in Indië te hekelen. Hij vergrootte door zijn polemiek met Zentgraaff het zelfbewustzijn van al diegenen die door de machtige gevestigden gestigmatiseerd werden. Hij verkleinde daardoor tevens zijn kansen op een goedbetaalde baan. Hij besepte dit, zoals blijkt uit zijn brieven, maar ging desondanks door met zijn strijd tegen alles wat hij als verrot beschouwde.

De directheid van Du Perron was deels een gevolg van het feit dat hij, in tegenstelling tot Ter Braak, niet gebonden was aan de etiquette van de dagbladpers. Ter Braak diende te gehoorzamen aan de mores van de Nederlandse pers, waar iemand al heel snel buitensporig persoonlijk werd gevonden. Hij hield er tactisch voor zover het niet tegen zijn gevoel voor integriteit indruiste, rekening mee. Daarom was hij heel hoffelijk in zijn manier van polemiseren en ontnam hij heel terloops, zonder zwaar geschut te gebruiken, aan Hans' aanval al het gif dat deze er in gelegd had. Typerend voor zijn stijl van polemiseren was dat hij een deel van zijn tegenstander prees, in dit geval de politieke Hans, om het andere deel des te harder te kunnen aanvallen.

Ter Braak was in zijn stukken voor de krant voorzichtiger dan in zijn op persoonlijke titel geschreven studies. Zo schreef hij in een in 1943 clandestien gepubliceerde studie over Vestdijk, dat deze duivelskunstenaar ‘moest stuiten op de incarnatie van de hollands filistergeest, het model van kleinburgerlijke geborneerdheid D. Hans; naar ik persoonlijk heb mogen ervaren een zeer fatsoenlijk en ridderlijk man, maar dat verandert niets aan de geborneerdheid’ (verz. werk 4:207). Met dit citaat is al aangegeven wat Ter Braak oirbaar vond in

een voor ingewijden geschreven stuk en blijkbaar onoirbaar in een voor alle ogen bestemd krantestuk. Maar in de ogen van zijn superieuren bij de krant was Ter Braak nog niet ingetogen genoeg. De dupliek die hij geschreven had voor D. Hans werd met een veto getroffen, ofschoon er geen onvertogen woord in voorkwam. Daarmee kwam een conflict aangaande zijn afhankelijkheid van zijn superieuren, dat jarenlang onderhuids gesmeuld had, eindelijk aan de oppervlakte.

Op 5 mei ontving Ter Braak een brief van zijn superieuren waar onder meer het volgende in stond:

‘Wij zijn verplicht, tot ons leedwezen, U een laatste waarschuwing te geven. Wie niet horen wil, moet voelen en waar U blijkbaar de wenschen van Uw hoofdredacteur aan Uw laars lapt en daardoor ook die van de gedelegeerde voor redactiezaken van *Het Vaderland*, Zijn wij verplicht U te waarschuwen, dat wij van U niet meer zullen dulden gekif en gepolitiek in uw geschrijf... Van de gelegenheid maken wij gebruik om de wenschelijkheid uit te spreken, dat U in Uw werk wat meer objectief wordt, d.w.z. niet voortgaat op de wijze als U dat gewoon bent te doen, Uw vriendjes voor te trekken en de verschenen boeken van andere opvattingen dan de Uwe voor een groot deel links te laten liggen. Die wederkeerige ophemelarij van een kleine groep begint het publiek te vervelen. (...) Ziet U geen kans aan ons verzoek te voldoen of zijt U daar niet toe bereid, wilt U het ons dan ronduit zeggen en tevens met de grootste spoed naar een andere positie uitzien.’ (Briefw. 4:542)

Het is nu onvoorstelbaar dat een vooraanstaand criticus, Kousbroek, Komrij of Hermans bijvoorbeeld, een dergelijke autoritaire brief van zijn superieuren zou krijgen. Toentertijd was een dusdanige druk om maar zo te schrijven als de werkgevers wilden ‘gewoner’ en daardoor karakteristiek voor de sociale afstand die er bestond tussen superieuren en ondergeschikten.

Voor Ter Braak was het absoluut onmogelijk om zo'n ‘ploertige en plumpe pressie’ (Briefw. 4:379) af te doen met de sceptische glimlach van iemand die veilig verborgen zit achter zijn dramaturgisch perspectief. Op 6 mei vroeg Ter Braak zijn ontslag aan. Dat werd grif aanvaard door zijn directe superieuren, maar vervolgens weer geannuleerd door de commissarissen van *Het Vaderland*.

In deze hele affaire gedraagt Ter Braak zich zoals verwacht kan worden van iemand die het dramaturgisch perspectief hanteert. Hij is ironisch, gedistantieerd en koel naar buiten toe. Alleen uit een brief

aan zijn intimus De Perron blijkt dat hij wel degelijk geraakt is door de autoritaire brief van zijn superieuren. De woordkeuze om die brief te beschrijven is onderbraakiaans emotioneel: ‘ploertig en plomp’. Maar reeds in de volgende regel heeft Ter Braak zijn dramaturgisch perspectief hervat en beschrijft hij de hele affaire alsof het een absurde tragikomedie betreft, waarin hij haast zijns ondanks betrokken is geraakt. Zijn contacten met Swart en Nijgh, de ondertekenaars van de brief en De Lang ‘onze fijne directeur met Oxford-principes’ worden onder invloed van zijn dramaturgische benadering ‘groteske’ intermezzo's in wat zijn ‘Lebak’ zou kunnen worden.

Ter Braak wist dat hij door zijn werkgevers werd gezien als handelswaar, als een naam die goed resoneerde in literaire kringen. Hij vond deze utilitaire benadering van zijn werkgevers legitiem, want hij had zelf ook nooit een diep emotionele band met *Het Vaderland* gevoeld. *Het Vaderland* was voor hem nuttig zoals hij omgekeerd nuttig was voor *Het Vaderland*. Vanuit die geringe emotionele betrokkenheid kon hij een tamelijk ‘humoristisch’ verslag geven van zijn contacten met zijn superieuren.

‘Ik heb (...) in een werkelijk grotesk gesprek met Swart desavouering van dien brief geëischt, hetgeen hij weigerde, hoewel bleek, dat hij den brief niet gelezen had, niet wist wat er in stond en geen der verdachtmakingen staande kon houden!!! Ik heb hem toen gezegd, dat ik daaruit mijn consequenties zou trekken en dat hij van mij hooren zou; hetgeen hij blijkbaar opvatte als een bewijs dat ik wel terug zou komen; Hij heeft althans niet vermoed, dat iemand met *f* 6000 salaris nog onafhankelijk kan zijn, want toen ik hem en Nijgh mijn ontslagaanvraag deed toekomen (den dag daarop) moet er hevige verbouwereerdheid op dat bureel zijn geweest; men is daar n.l. gewoon dat een beknorde schrijfslaaf den volgenden dag zijn berouw komt toonen en beterschap beloven.’ (Briefw. 4:379)

Deze Marx brothers-achtige sketch voor drie heren besluit Ter Braak met een principe-verklaring:

‘Krijg ik volledige genoegdoening, dan ga ik aan Het Vad. gewoon door, alsof er niets gebeurd was; krijg ik die niet, dan zou dit geval mijn Lebak worden; want ik heb een dossier, dat niet gering is als bewijs voor de toenemende gelijkschakeling aan de liberale pers.’ (Briefw. 4:381)

Ter Braak kreeg kennelijk de ‘volledige genoegdoening’, die hij verlangde, want op 13 juni ondertekende hij een stuk, waarin hij zijn

ontslagaanvraag introk. Die genoegdoening was nogal relatief, maar voor Ter Braak, die het gewend was om compromissen te sluiten, was het voldoende. Hij ondertekende derhalve het stuk waarin de commissarissen van *het Vaderland* uitvoerig verklaarden dat ‘bij de vrijheid van critiek die den letterkundigen redacteur van een liberaal dagblad als *Het Vaderland* is toegestaan, noodzakelijker wijze rekening moet worden gehouden met hetgeen de lezers van dat dagblad van een critiek onder deze rubriek mogen verwachten; van oordeel dat in tegenstelling met de volledige vrijheid waarop een schrijver in een wetenschappelijk tijdschrift mag aanspraak maken, de letterkundige criticus van een dagblad, in het kader van die courant, moet blijven binnen de perken, die hem door den aard zijner lezers worden opgelegd en gehouden is in dubieuze gevallen, te beoordelen door de hoofdredacteur, in het bijzonder over aangelegenheden van politieken en religieuzen aard met laatstgenoemde overleg te plegen...’ (Briefw. 4:544)

Deze in zeer deftige taal geformuleerde driedubbele afhankelijkheid zou voor Du Perron onverdraaglijk zijn geweest. Voor Ter Braak was afhankelijkheid van ‘zijn’ krant, ‘zijn’ hoofdredacteur en ‘zijn’ lezers inherent aan zijn maatschappelijk bestaan als literair criticus. Bovendien nam hij die afhankelijkheden niet erg serieus. Hij hield er slechts rekening mee voorzover zij zijn eigenbelang dienden. Daarnaast, en samenhangend met het voorafgaande, was er nog Ter Braaks humoristisch gehanteerde dramaturgisch perspectief, dat zoals hij zes jaar tevoren in *Politicus zonder Partij* schreef ‘genoeg heeft aan de onwerkelijkheid der geëtaleerde verwickelingen en de garantie “het is maar toneel” om met een bulderende lach gericht te houden over zijn eigen ernst.’ (verz. werk 3:175)

De meeste mensen waren volgens Ter Braak alleen in staat om in de schouwburg een dramaturgisch perspectief te hanteren en te lachen om verwickelingen die in hun dagelijkse leven ‘tragisch’ zouden heten. In het dagelijks leven waren zij te zeer belanghebbende, te zeer afhankelijk van de opinies van de groepen, waarmee ze zich verbonden achtten. Ter Braak achtte zich niet verbonden met de groepen waarmee hij beroepsmatig te maken had. Zijn eigenwaarde werd maar in geringe mate bepaald door hen. Vandaar dat hij als een der zeer weinigen in Nederland kon oordelen en humoristisch zijn tegelijkertijd.

‘Gericht houden en humoristisch zijn kan men alleen in de ogenblikken dat men zelf geen belanghebbende is bij wat er gebeurt, en geen belanghebbende zijn kan men alleen, als men in

staat is, bepaalde reeksen van feiten als onwerkelijke toneelverwikkelingen te zien.’ (verz. werk 3:175)

Ter Braak kon vrijwel alles als onwerkelijke toneelverwikkelingen zien, Du Perron kon dat vrijwel niet. Dat maakte Du Perron in werkverband soms wat onmogelijk. In vriendschapsbetrekkingen echter maakte zijn onvoorwaardelijke geëngageerdheid een hartverwarmende persoonlijkheid van hem.

Hoezeer Du Perron soms ook kan doorslaan in sommige van zijn polemieken, altijd is het duidelijk dat er iemand aan het woord is, die zich volledig geeft. De ‘inzet’, de ‘moed’ en de eerlijkheid’ - volgens Du Perron *de* kenmerken van een persoonlijkheid - zijn evident. Bij Ter Braak is er ook sprake van ‘moed’ en inzet, zeker als hij geconfronteerd wordt met fenomenen die sterke weerzin bij hem oproepen, zoals het fascisme en de autoritaire decreten van zijn superieuren. Maar voor Ter Braak waren ‘moed’ en ‘eerlijkheid’ niet zo hecht met elkaar verbonden als voor Du Perron. Ter Braaks ironische distantie ten opzichte van alles, dus ook van de taal, zorgt er voor dat zijn lezers niet zo snel over ‘eerlijkheid’ spreken, wanneer ze geconfronteerd worden met zijn ‘humoristische’ gebruik van woorden. Ter Braaks ‘humoristische’ gebruik van woorden, dat volgens Oversteegen hierop neerkomt, dat ‘ieder begrip wordt “bijgeladen” met zijn tegendeel, zodat de kern ervan opschuift naar een punt halverwege die twee’ (1969:419), verwekte zelfs bij zijn beste vriend verbazing. Op Ter Braaks bekende redenering in *Politicus zonder Partij*: ‘Als men er eenmaal oog voor heeft, vindt men het geniale in de bekrompenste dorpsnotaris’ (verz. werk 3:165) reageerde Du Perron geïrriteerd met: ‘Een op den kop gezette notaris *is* geen notaris. Dit is weer die goochelpartij waarbij een avonturier eigenlijk een huisvader is en een pastoor een eroticus’ (Briefw. 32:116). Het is evident dat Du Perron meer duidelijkheid, om niet te zeggen meer ‘openheid’, meer ‘eerlijkheid’ van Ter Braak verlangde. Ter Braak kon aan deze verlangens niet voldoen, omdat hij uitdrukkelijk iedere begripsomschrijving weigerde (Oversteegen, 1969:421). Ter Braaks weigering om zijn begrippen scherp te definiëren, geven aan zijn polemieken iets vaags. Van vaagheid kan Du Perron, die een minder groot wantrouwen had tegenover woorden, nooit beschuldigd worden.

Heel typerend voor de verschillende manieren van polemiseren, van reageren *tout court*, is het standpunt dat beide vrienden innamen ten opzichte van een bewonderde schrijver: Multatuli. Du Perron zag Multatuli als een vriend. Een vriend, die weliswaar al jaren dood en

begraven was, maar die desalniettemin tegen tegenstanders verdedigd moest worden. Ter Braak zag ook de toneelspelerskanten aan de man die van zichzelf zei dat hij ‘veel geleden had’. Du Perron nam Multatuli heel resoluut in bescherming tegen alle mensen die diens reputatie als groot schrijver trachtten te kleineren door te wijzen op Multatuli's ‘hoogere ambtelijke ongeschiktheid’ en zijn kleinmenselijke fouten. Du Perron zag het gekrakeel rond de ambtenaar Douwes Dekker als deurwaarderij van Droogstoppels, die niet in staat waren te zien dat Dekker Lebak aangreep om vrij te worden van het ambtenaarschap en zo mens te worden. Ter Braak die door zijn ‘Sitz im leben’ in dagelijks contact stond met niet-schrijvende burgers kon zich veel meer in hen inleven en hen daardoor niet vanzelfsprekend op een hiërarchisch lagere plaats stellen dan de kunstenaar Multatuli. Hij kon doordat hij leefde op het breukvlak van de dichtelijke en de burgerlijke wereld, delen van beide visies op Multatuli waarderen. Heel karakteristiek trachtte hij zich in zijn stukken over Multatuli boven die twee levensbeschouwingen te stellen.¹⁵ Maar aangezien zijn vriend een der belangrijkste pleitbezorgers was van Multatuli werd hij, meer dan hij wilde, meegezogen in het debat. Daarin koos hij in principe partij voor het standpunt van Du Perron, maar onder voorbehoud. Precies dit voorbehoud maakte hem voor veel lezers zo acceptabel, want het gaf iets weer van de nuchtere rationaliteit die de Nederlandse koopmansnatie opgestoten heeft in de vaart der volkeren.¹⁶

In een kritiek getiteld *Multatuli, Droogstoppel, Havelaar* waarin hij de boeken van J. Saks: *Eduard Douwes Dekker* en van E. du Perron: *De Man van Lebak* behandelt, stelt hij vrij aan het begin dat hij de figuur van Droogstoppel waardeert.

‘Ik houd met Multatuli, Droogstoppel voor een zeer waardeerbare figuur, zolang het er om gaat de pretenties van de dichtende jongeling Stern de domper op te zetten; Droogstoppel heeft in zijn nuchterheid meer kennis van de wereld dan de poëtische dweper, hij is de enige persoon die een Havelaar volkomen consequent tot een Sjaalman weet te herleiden.’ (verz. werk 4:50)

Deze verklaring zal een groot deel van zijn publiek, met uitzondering van Du Perron, met veel instemming hebben gelezen. Maar de verwachtingen van zijn lezers die zich in hun vooroordelen bevestigd zagen, werden in de volgende regels doorkruist. Tegen de Hanseaten en Saksen onder hen speelde hij de lui-, pedant- en ziekelijkheid uit van het genie.

‘Iedere Droogstoppel zal *met recht* de ziekelijkheid van een Goethe kunnen constateren; een genie als Pascal is de ziekelijkheid zelf, een Kierkegaard en een Nietzsche vergaan van ziekelijkheid; alleen Droogstoppel zelf is compleet gezond, want hij kent geen andere normen dan de maatschappelijke soliditeit.

Dus: eerbied voor Droogstoppel, alvorens men hem de deur wijst!’ (verz. werk 4:51)

Met deze opmerking distantieerde Ter Braak zich van de gemiddelde opinie van de gewone burger over de ‘ziekelijke’ Multatuli. Niettemin gaf hij vervolgens Saks op bijna alle fronten gelijk, op een ironische manier ‘alles waarheid in beperkte zin’ (verz. werk 4:55). Hij kapittelde zelfs terloops Du Perron:

‘Overigens lijkt mij de toorn van Du Perron jegens Saks (wiens opstellen over de Lebakzaak hij in het tijdschrift *Groot Nederland* heeft kunnen raadplegen, en wiens onderzoekingen hij noemt “een toonbeeld van schijnheiligheid, om niet te zeggen het boerebedrog van de zogenaamd objectieve, hartstochtloze, enkel-maarhistorische stijl”) een weinig misplaatst.’ (verz. werk 4:57)

Door zijn strategisch toegeven aan Saks op vele punten, verhulde Ter Braak dat zijn sympathieën lagen bij Du Perron en Dekker. Als relativist kon hij gemakkelijk Saks het gelijk geven dat deze wilde hebben en tegelijk door zijn woordkeuze aantonen hoe beperkt dat gelijk was. Door schipperend zijn plaats te bepalen gaf hij aan zijn stukken het aanzien van afstandelijke objectiviteit, want dat lazen zijn superieuren graag. Maar voor wie goed leest is het duidelijk dat Ter Braaks voorkeur bepaald wordt door zulke irrationele zaken als: ‘toon’, ‘accent’, ‘persoonlijkheid’, ‘inzet’ etc., termen met andere woorden die geen rationele verklaringen bieden, maar een emotionele appèlwaarde hebben. Ter Braaks zeer persoonlijke gebruik van woorden zorgde er voor dat zijn stukken niet gemakkelijk plaatsbaar waren, noch voor zijn critici noch voor zijn lezers. Niettemin lijkt het alsof Ter Braak in zijn kritieken zeer rationeel te werk ging, terwijl de stukken van Du Perron daarentegen puur op irrationele voorkeur lijken te zijn gebaseerd. In wezen hanteerden zij beiden dezelfde personalistische poëtica. Maar voor Ter Braak was de wereld der letteren een schouwtoneel, waar hij soms de rol van voorlichter had te spelen. Du Perron daarentegen schreef alsof hij een strijdperk betrad.

Eindnoten:

5. Harmsen en Reinalda geven in hun *Voor de Bevrijding van de Arbeid. Beknopte geschiedenis van de Nederlandse vakbeweging*. SUN, Nijmegen, 1975 weliswaar aan dat er geweld werd gebruikt door de overheid bij stakingen, maar dat geweld was niet epidemisch en bovendien geringer dan in het buitenland gewoon was. In Amerika werd met scherp op stakende arbeiders geschoten en ook elders ging het er vaak bloedig aan toe.

6. Niet alleen zijn kritieken deden veel stof opwaaien. Ook zijn vrijmoedige roman *Het Land van Herkomst*, dat tamelijk onverbloemd autobiografisch was, verwekte opschudding. M. Uyldert noemde hem in 1935 in het *Algemeen Handelsblad* ‘geen letterkundige, doch een symptoom van de ontwrichting en smaakverwarring in de Nederlandse letteren.’ En in *De Avondpost* schreef Ernst Groenevelt op 9 juni 1935 over dezelfde roman: ‘Het bevat te weinig aan geestelijke waarde en is te overvloedig van een vulgaire, banale erotiek.’ Andere recensenten noemden ‘al dat gepraat van Du Perron over zichzelf onbehoorlijk’ (A. van Duinkerken in *De Tijd* van 6 juni 1935).
7. Wie het enorme epistolaire oeuvre van Du Perron doorleest, treft daar regelmatig zeer scherp geformuleerde ‘processen-verbaal van Z.Ed.’, de formulering is van Ter Braak, in aan. En dit alleen omdat zijn vrienden Greshoff, Ter Braak en Vestdijk, ‘gevestigde’ schrijvers dreigden te worden. Voor een boeiende uiteenzetting daarover: Sjoerd Faassen, *Multatuli contra Busken Huet en Potgieter; Of de brieven van Menno ter Braak en J. Greshoff uit 1937*. Bzztôh 1978:166 e.v.
8. Hier wordt gebruik gemaakt van de inzichten van de ‘Culture and personality’-school, ondanks het problematische van beide hoofdbegrippen, die zich immers moeilijk laten omschrijven. In zijn *Culture and Personality* (1963) noemt Victor Barnouw vier determinanten die van invloed zijn op de totstandkoming van een personality: de fysiologische, constitutionele factor; de opvoedingssituatie; de latere milieu-invloeden - beroep, financiële situatie, status- en de ‘worldview’, het waardensysteem dat men aanhangt. Deze vier determinanten zijn hier schematisch verwerkt.
9. A. Romein-Verschoor heeft in een recensie in *De Vrije Katheder* van 7 juni 1946 de sfeer die Du Perron oproept met een gelukkige term omschreven als ‘openbare intimiteit’.
10. Zie Clifford Geertz, *Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight*, Daedalus, Winter 1972:1-37.
11. Elias noemt de scheiding die tot stand is gebracht tussen openbaar en privé-gedrag een resultaat van een eeuwenlang ontwikkelingsproces in West-Europa. Goudsblom vat dit proces als volgt samen: ‘Naar de buitenkant verwerft het individu een steeds groter flexibiliteit, een behendigheid in het aangaan van nieuwe betrekkingen (...) naar binnen toe drukt hij in de strategie van het maatschappelijk succes ongewenste aandriften dieper en dieper weg, het “onbewuste” in’ (1977:177). Het idee dat deze maatschappelijk ongewenste aandriften dieper en ‘echter’ waren, meer over hem zelf zeiden, waardoor Ter Braak gemotiveerd werd om een dramaturgisch perspectief te hanteren. Het dramaturgisch perspectief beschermt zijn innerlijk. Het dramaturgisch perspectief wordt gekozen door de moderne socratische mens die zijn innerlijk, zijn ‘daimon’ wil vrijwaren van corruptie.
12. Zie: *Kritiek en criteria, Menno ter Braak en het literaire waardeoordeel*, P.F. Schmitz, Amsterdam 1979:5. Zie voor de verschillende manieren waarop het begrip persoonlijkheid gebruikt kan worden Kluckhohn, Murray, Schneider: *Personality in nature, society and culture*, New York 1955.
13. Interview met Max Pam in *Maatstaf* 1984, no. 3, jrg. 32, p. 7.
14. Richard Ellmann schrijft in *Yeats the Man and the Masks* dat aan het eind van de negentiende eeuw een onderscheid in het Engels gemaakt werd tussen ‘personality and character, the former as in some way the conscious product of the latter’ (1961:75). Toen werden ook romans geschreven als *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1885) en *The Picture of Dorian Gray*. Het dramaturgisch perspectief is een verfijndere variant van deze traditie.
15. Door evenals bij zijn kritiek op de figuur van Hans, de figuur van Multatuli in tweeën te delen.
16. Het dramaturgisch perspectief trekt de utilitaire koopmansmoraal als het ware in extremis en parodieert daardoor die moraal.

Conclusie

You can't banish the world by decree if it's in you. (...) How can you? You have gone to its schools, and seen its movies, listened to its radios, read its magazines. What if you declare you are alienated, you say you reject the Hollywood dream, the soap opera, the cheap thriller? The very denial implicates you.

Saul Bellow

Ter Braak hanteerde het dramaturgisch perspectief om een veelheid van redenen. Hij gebruikte het in de eerste plaats om zichzelf te beschermen tegen de onontkoombare teleurstellingen van alledag. Toen hij niet de betrekkingen kon aangaan met de 'sportgoden', maar moest omgaan met de 'bebrilde outcasts' vond hij in het dramaturgisch perspectief troost. De dramaturgische visie bood hem in de tweede plaats de gelegenheid om zijn innerlijk zo veel mogelijk vrij te houden van de corrumperende invloeden, die voortvloeien uit de onvermijdelijke maatschappelijk afhankelijkheden en bindingen die inherent zijn aan het leven van een individu. In de derde plaats kon hij dankzij het dramaturgisch perspectief die bindingen als niet 'echt' bestempelen. Tegenover zijn dichterlijke vrienden kon hij daardoor zijn positie in de maatschappij in plaats van daarbuiten, zoals dat een vervloekt dichter betaamt, legitimeren door te wijzen op de 'dubbelrol' die hij speelde. Ten slotte deed hij aan de geïnternaliseerde humanistische erfenis van zijn verleden recht door het dramaturgisch perspectief hecht te verankeren in het humanistische gedachtegoed, met name in het socratische ideaal van de autonome persoonlijkheid. Als men het dramaturgisch perspectief van Ter Braak in een breed theoretisch kader wil plaatsen kan men zeggen dat Ter Braak via het dramaturgisch perspectief heeft getracht om het vraagstuk van de verdringing, van libidineuze en agressieve tendenzen, zoals beschreven door Freud in *Das Unbehagen in der Kultur*, voor zichzelf te

relativeren. Freud definieerde cultuur als driftinperking door sublimatie of verdringing. Met name de agressieve neigingen moesten verdrongen worden. Aangezien agressieve neigingen aangeboren en onuitroeibaar zijn worden zij door het beschavingsproces gestuurd en gericht. Ze worden afgewend van anderen en gericht op het eigen 'ik'.

Het Ueber-ich, die strenge beoordelende en veroordelende instantie in ieder mens, reguleert de schuldgevoelens die ontstaan over de met moeite verdrongen agressieve wensen. Het schuldgevoel over de geringste agressieve neiging ten opzichte van anderen maakt mensen ongelukkig. Volgens Freud vormt het schuldgevoel het grootste probleem in onze cultuur.

Elias heeft in *Ueber den Prozess der Zivilisation* aangegeven hoezeer het probleem van de verdringing van agressieve en libidineuze neigingen in de loop van de tijd tot een massieve werkelijkheid is geworden. Vanaf de Middeleeuwen tot aan de eerste Wereldoorlog zijn steeds meer gebieden omgeven met schaamte- en pijnlijksheidsgevoelens. Wat eerst louter uiterlijke gedragsregels waren, werd na verloop van tijd verinnerlijkt. Etiquette werd een kwestie van moraal en geweten. Het dramaturgisch perspectief ontdoet gedragsregels van hun morele belasting. Voor iemand die in 'zijn dagelijks leven de zekerheden mist, waarop anderen hun bestaan als cultuurmensen bouwen', was het dramaturgisch perspectief daarom een welkom gezichtspunt.

Het problematische karakter van de cultuur werd echter door de fascistische barbarij in Duitsland opnieuw urgent. Het fascisme liet zich niet zo maar terzijde schuiven als 'niet echt', als toneel. De fascistische dreiging was, ondanks alle toneelmatige kanten ervan zo reëel, dat het Ter Braak tot een herwaardering dwong van bepaalde culturele erfgoederen die hij tevoren als voos had afgedaan.

De democratie en het humanisme kregen een 'nieuwe' inhoud. Zij werden integrale bestanddelen van 'het goede geweten' van 'de nieuwe elite'. Voordat zij onderdelen werden van de nieuwe gezindheid van de nieuwe elite, moest er gesnoeid worden in de holle, abstracte fraseologie van het 'oude' humanisme en gekapt worden in de 'oude', door valse idealen overwoekerde, 'woord-democratie', totdat er verdedigbare paradoxale minima overbleven. Het dramaturgisch perspectief diende om de vele valse kanten van deze ressentimentsideologieën te belichten en om een hard vonnis te vellen over 'die Verwirrung, zustande gebracht durch das Wort, jenes fürchterlichste Attribut des geheimnisvollen Spukes', zoals Ter Braak in *Die*

Sammlung van april 1935 schreef (geciteerd bij Bulhof, 1980:23). Het was vooral Ter Braaks wantrouwen dat de ontwikkeling van een dramaturgisch perspectief stimuleerde. Ter Braak wantrouwde niet alleen het woord, maar ook alle geestelijke rechtvaardigingen van gedrag. Het dramaturgisch perspectief werd voor hem een soort therapie. Het relativeerde niet alleen de ernst van hemzelf, maar ook die van anderen, doordat het het valse pathos in allerlei waarheidsaanspraken aantoonde. Gevoed en gesterkt door het nihilisme, werd het dramaturgisch perspectief in handen van Ter Braak het middel bij uitstek om op ironische wijze te laten zien, hoe mensen van bijzaken - de vorm, de theorie - hoofdzaken maakten. En passant toonde Ter Braak daarbij aan dat waarheden nooit gevonden, maar altijd gemaakt worden. Dit inzicht, dat 'waarheden' een specifiek (eigen)belang dienden, gaf aan zijn geschriften een geheel eigen ironische toon.

Tot slot dienen de vele factoren te worden samengevat, die hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van een dramaturgische visie bij Ter Braak. Die factoren - zijn lichamelijke zwakte, buitenstaanderschap, nihilisme, zijn schatplichtigheid aan het humanisme en aan de utilitaristische Nederlandse cultuur - hebben in een ondoorgrondelijk, ideosyncratisch proces een dramaturgisch perspectief opgeleverd. Uit de vergelijking met Du Perron is duidelijk geworden dat het dramaturgisch perspectief eerder geschikt is voor verstands- dan voor gevoelsmensen. Dat was een van de redenen waarom Ter Braak wel en Du Perron geen dramaturgisch perspectief hanteerde. Bovendien was Ter Braak opgevoed in een middenstandscultuur, die een premie zette op die gedragsdisposities die een koopmansmentaliteit het dichtst benaderen, op rationeel calculerend en emotioneel onthecht gedrag. Ter Braak verzette zich weliswaar tegen de utilitaristische koopmansmoraal, maar hij was niettemin opgevoed met de suggestie dat alle menselijke kwaliteiten verkoopbaar zijn en dat zij die geen kopers vinden voor hun 'waren', hun persoonlijke kwaliteiten, degenen zijn die falen, die 'waardeloos' zijn.

In zijn kritieken benadrukte Ter Braak keer op keer dat een boek nog niet goed was, omdat het goed verkocht en dat een theorie nog niet waar was, omdat ze succes had. Boeken die geen kassuccessen waren, waren zijns inziens vaak superieur aan de boeken die dat wel waren. In de ogen van de utilitaristische burgers waren de schrijvers van deze boeken echter mislukkelingen, omdat ze geen succes hadden. De marktirrationaliteit op literair en politiek gebied opende Ter Braak de ogen voor de valsheid van de utilitaristische moraal, die zegt dat er een rationele relatie bestaat tussen prestatie en beloning, tussen inzet

en resultaat. Ter Braak nam vervolgens niet het besluit om uit het systeem te stappen, daar was hij te weinig bohémien voor. Hij opteerde voor ‘het bewerken van het systeem’, zoals Goffman dat noemt. Hij koos voor het dramaturgisch perspectief, zodat hij zowel het systeem met zijn ironie kon achtervolgen als ook de vruchten plukken van zijn succes. Deze strategie had twee voordelen boven het romantische buitenstaanderschap. Hij leefde nu in relatieve welstand, wat aangenaam was. Bovendien was de gevestigde bourgeoisie eerder geneigd om te luisteren naar iemand die ze weliswaar als recalcitrant, maar toch ook als een der hunnen beschouwde. Of deze strategie gewerkt heeft, is onmogelijk te beoordelen. We weten immers niet wat Ter Braak geschreven zou hebben als complete buitenstaander. Feit blijft dat hij voor velen vooral de schrijver is van de kritieken voor *Het Vaderland*. En die positie, evenals de later daaruit voortvloeiende stemhebbende invloed in de antifascistische beweging, had hij waarschijnlijk nooit verworven als hij het dramaturgisch perspectief niet gehanteerd had.

Bibliografie

BARNOUW, VICTOR

1963 *Culture and Personality*, Homewood, Ill.: Dorsey Press.

BATTEN, FRED

1978 'Denkend aan Ter Braak', in: Sjoerd van Faasen (red.) *Menno ter Braak*, 's-Gravenhage: Bzztôh, pp. 175-184.

BEEKMAN, E.M.

1978 'Ter Braaks Vestdijk via K.L. Poll' in Sjoerd van Faasen (red.) *Menno ter Braak*, 's-Gravenhage: Bzztôh, pp. 76-85.

BEUTEN, ROB

1978 'Ter Braak, een filosofie: Aanval op de rationalistische antropologie, Het Pragmatisme', in: Sjoerd van Faasen (red.) *Menno ter Braak*, 's-Gravenhage: Bzztôh, pp. 116-125.

BLOK, ANTON

1977 *Antropologische perspectieven*, Muiderberg: Coutinho.

BOMHOFF, J.G.

1961 'De Literaire Theorie van Menno ter Braak', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 1960-1961*. Leiden: Brill.

BORSBOOM, A.

1980 *Menno ter Braak: Onpersoonlijk Nihilisme en Nihilistische Persoonlijkheid*. Utrecht: Reflex.

BOVENKERK, F. et. al. (red.)

1978 *Toen en Thans: De Sociale Wetenschappen in de Jaren Dertig en Nu*. Baarn: Ambo.

BRAAK, MENNO TER

1950-1951 *Verzameld Werk* (7 delen). Amsterdam: Van Oorschot.

BRAAK, MENNO TER

1978 *De Propria Curesartikelen 1923-1925*, (met een inleiding van Carel Peters), Den Haag: Bzztôh.

BRAAK, MENNO TER

1980 *De artikelen over Emigrantenuitvoer* (bijeengebracht en ingeleid door Francis Bulhof). Den Haag: Bzztôh.

BRAAK, MENNO TER EN E. DU PERRON

1962-1967 *Briefwisseling 1930-1940*. Amsterdam: Van Oorschot.

BULHOF, FRANCIS

1980 'Inleiding' in: Menno ter Braak, *De Artikelen over Emigrantenliteratuur*, Den Haag: Bzztôh, pp. 7-39.

DOORN, J.A.A. VAN

1975 'Inleiding' in: Erving Goffmann, *Totale Institudies*, Rotterdam/Antwerpen: Univ. Pers Rotterdam/Standaard Wetenschappelijke Uitgeverij.

DRION, H.

1966 'Emigrant in Domineesland' in: *Het conservatieve Hart en andere Essays*, Amsterdam: Van Oorschot.

DUINKERKEN, A. VAN

1967 *Gorter, Marsman, Ter Braak*. Utrecht/Antwerpen: Aula Boeken.

DUNK, HERMANN VON DER

1974 *Kleio heeft Duizend Ogen*. Assen: Van Gorcum.

ELLMAN, RICHARD

1961 *Yeats: The Man and the Mask*. London: Faber.

ELIAS, NORBERT

1969 *Ueber den Prozess der Zivilisation* (2 delen). Bern/München: Sührkamp.

ELIAS, NORBERT EN JOHN L. SCOTSON

1976 *De Gevestigden en de Buitenstaanders; Een Studie van de Spanningen en Machtverhoudingen tussen twee Arbeidersbuurten*. Utrecht/Antwerpen: Aula Boeken.

FAASEN, SJOERD VAN

1978 'Multatuli contra Busket Huet en Potgieter', in: *Menno ter Braak: Een Verzameling Artikelen*. Den Haag: Bzztôh, pp. 166-174.

FORUM

1932-1935 *Maandschrift voor Letteren en Kunst*. Jaargangen 1-4.

GALEN LAST, H. VAN

1969 *Nederland voor de Storm: Politiek en Literatuur in de Jaren Dertig*. Bussum: Fibula-Van Dishoeck.

GEERTZ, C.

1973 'Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight', in: *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

GEYL, P.

1978 *Verzamelde Opstellen (dl. 4)*. Utrecht/Antwerpen: Aula Boe-

ken.

GOFFMAN, ERVING

1961 *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*. Indianapolis, Indiana: Bobbs-Merrill.

GOFFMAN, ERVING

1963 *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gathering*. Glencoe, Ill.: Free Press.

GOFFMAN, ERVING

1964 *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books (1974).

GOFFMAN, ERVING

1969 *Strategic Interaction*. Philadelphia, Pennsylvania: University Press.

GOFFMAN, ERVING

1971a *Relations in Public: Microstudies of Public Order*. New York: Harper.

GOFFMAN, ERVING

1971b *The Presentation of Self in Everyday Life*. Baltimore, Maryland: Pelikan Books.

GOFFMAN, ERVING

1978 *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

GOMPERTS, H.A.

1949 *Jagen om te Leven*. Amsterdam: Van Oorschot.

GOMPERTS, H.A.

1963 *De Geheime Tuin*. Amsterdam: Van Oorschot.

GOMPERTS, H.A.

1981 *De Schok der Herkenning*. Amsterdam: Meulenhoff.

GOUDSBLOM, JOHAN

1960 *Balans van de Sociologie*. Utrecht/Antwerpen: Aula Boeken.

GOUDSBLOM, JOHAN

1960 *Nihilisme en Cultuur*; Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennep (derde druk, 1977).

GOULDNER, ALVIN

1970 *The Coming Crisis of Western Sociology*. London: Heinemann (1973).

GOULDNER, ALVIN W.

1973 'Personal Reality, social Theory and the Tragic Dimension', in: *For Sociology: Renewal and Critique in Sociology Today*, Harmondsworth, Middlesex: Pinquin Books.

's-GRAVESANDE, G.H.

1979 *Sprekende Schrijvers*. Den Haag, Bzztôh.

's-GRAVESANDE, G.H.

1980 *E. du Perron Herinneringen en beschouwingen*. Den Haag: Bzztôh.

GUÉPIN, J.P.

1977 *Doorkruiste Verwachtingen*. Amsterdam: Arbeiderspers.

HENRARD, R.

1956 *Menno ter Braak in het Licht van Friedrich Nietzsche*. Hasselt: HeideLand (1963).

HENRARD, R.

1956 *Menno ter Braak, Nietzsche en het Cultuurprobleem*. Brussel: Didier.

HENRARD, R.

1968 *Menno ter Braak*. Brugge: Desclée de Brouwer.

HERMANS, W.F.

1970 *Mandarijnen op Zwavelzuur*. Amsterdam: Thomas Rap.

HOLLANDER, A.N.J. DEN

1976 *Het Démasqué in de Samenleving*, Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Genneep.

JANSSENS, G.A.M.

1976 *De Amerikaanse roman 1950-1975*, Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Genneep.

JONG, A.A. DE

1982 *Crisis en Critiek der Democratie: Antidemocratische Stromingen en de daarin Levende Denkbeelden over de Staat in Nederland tussen de Wereldoorlogen*. Utrecht: HES.

JONG, L. DE

1969 *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (dl. 1). Den Haag.

KOSSMANN, E.H.

1976 *De Lage Landen 1780-1940*. Amsterdam: Elsevier.

LASCH, CHRISTOPHER

1979 *The Culture of Narcissism: American life of an age of Diminishing Expectations*, New York: Warner Books.

LEEUWEN, W.L.M.E. VAN

1951 *Drift en Bezinning*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

LEEUWEN, W.L.M.E. VAN

1966 *Rondom Forum*. Amsterdam: Meulenhoff.

LEEUWEN, W.L.M.E. VAN

1969 *Drie Vrienden: Studies over en heinneringen aan Menno ter Braak, H. Marsman en E. du Perron*. Amsterdam: Meulenhoff.

LEFERINK, HEIN

1978 'Dr. Dumay verliest... Aantekeningen bij een aangename kennismaking', in: Sjoerd van Faasen (red.), *Menno ter Braak*, 's-Gravenhage: Bzztôh, pp. 87-99.

MARSMAN, H.

1960 'Menno ter Braak', in: *Verzameld Werk*. Amsterdam, Querido.

NIETZSCHE, F.

1960-1962 *Werke in Drie Bänden*. (Hrsg. Karl Schlechta), München: Hanser.

NIJLEN, J. VAN

1955 *Herinneringen aan E. du Perron*, Amsterdam: Van Oorschot (1981).

OUDVORST, A.F.

1980 *Menno ter Braak als Woordvoerder van de Intellectuelen*. Amsterdam: Huis aan de Drie Grachten.

OUDVORST, ANDRÉ VAN EN DICK GILSING

1973 *Menno ter Braak als Woordvoerder van de Vrijzwevende Intelligentsia: een literatuursociologische benadering*. Nijmegen: ongepubl. doctoraalscriptie.

OUDVORST, ANDRÉ VAN EN DICK GILSING

1978 'Menno ter Braak 1933-1939 Tussen Democratie en Dictatuur: een Kritische Bijdrage', in: Sjoerd van Faasen, *Menno ter Braak: Een Verzameling Artikelen*. Den Haag, Bzztôh.

OVERSTEEGEN, J.J.

1969 *Vorm of Vent*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

PEETERS, CAREL

1974 'De jonge Ter Braak' in *Tirade*, jrg. 18, 193/194, pp. 12-28.

PEETERS, CAREL

1978 'Inleiding' in Menno ter Braak, *Propria Curesartikelen 1923-1925*, pp. 7-32.

PERRON, E. DU

1956-1959 *Verzameld Werk* (dl. 5). Amsterdam: Van Oorschot.

PERRON, E. DU

1977 *Het Land van Herkomst*. Amsterdam: Van Oorschot.

PIA, PASCAL

1977 *Praten over Du Perron*, Utrecht: Reflex.

RIESMAN, D.

1961 *The Lonely Crowd*, New Haven: Yale University Press.

ROELANTS, MAURICE

1965? z.j. *Roman van het Tijdschrift Forum of Les Liaisons Dangereuses*. Den Haag: Nijgh en Van Ditmar.

ROMEIN, JAN EN ANNIE

1973 *De Lage Landen bij de Zee: Een Geschiedenis van het Nederlandse Volk* (5de geheel herz. druk), Amsterdam: Querido.

ROMEIN-VERSCHOOR, ANNIE

1981 *Omzien in Verwondering*. Amsterdam: Arbeiderspers.

ROMEIN-VERSCHOOR, ANNIE

1975 'De Onzekeren', in: *Drielandenpunt*. Amsterdam: Arbeiderspers, pp. 197-220.

RUSSELL, BERTRAND

1946 *History of Western Philosophy*, London: Allen and Unwin (1975).

SCHÄFER, ALFRED

1983 'Identität und Sekundäre Anpassung' in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozial Psychologie*, 35:631-648.

SCHNABEL, P.

1978 'ERVING GOFFMAN' IN: L. RADEMAKER (RED.) *Hoofdfiguren uit de Sociologie* (dl. 3), Utrecht/Antwerpen: Aula Boeken.

SCHOLTE, HENDRIK

1978 'Na een halve eeuw: Herinneringen aan Menno ter Braak als

Student', in: Sjoerd van Faasen (red.) *Menno ter Braak*, 's-Gravenhage: Bzztôh, pp. 20-32.

SENNET, R.

1977 *The Fall of Public Man*. New York: Knopf.

SIMMEL, GEORG

1964 *The Sociology of Georg Simmel*, Kurt H. Wolff (ed.), New York: Free Press.

SIMMEL, GEORG

1976 *Een Keuze uit het Werk van Georg Simmel*. Deventer: Van Loghum Slaterus (Ned. vert. Han Israëls).

VEENSTRA, J.H.W.

1962 *D'Artagnan tegen Jan Fuselier: E. du Perron als Indisch Polemist*. Amsterdam: Van Oorschot.

VESTDIJK, S.

1947 'Democratie onder Dubbel Aspect: Menno ter Braak, Mefistofelisch, Ahnengalerie der Particuliere Begrippen', in: *Muiterij tegen het Etmaal*. Den Haag: A.A.M. Stols.

VESTDIJK, S.

1962 'Menno ter Braak', in: *Gestalten tegenover Mij*. Den Haag: Bert Bakker-Daamen, pp. 61-78.

VIDAL, GORE

1972 *Homage to Daniel Shays: Collected Essays*, New York: Vintage Books.

WIERSMA, L.R.

1971 'Het Comité van Waakzaamheid van Anti-Nationaal-Socialistische Intellectuelen (1936-1940), in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederladen* (dl. 86), pp. 124-151.

WITTGENSTEIN, LUDWIG

1953 *Philosophical Investigations*, New York: Macmillan.

ZIJDERVELD, A.C.

1973 *De Theorie van het Symbolisch Interactionisme*. Meppel: Boom.

ZIJDERVELD, A.C.

1974 *De Relativiteit van Kennis en Werkelijkheid: Inleiding tot de Kennissociologie*. Meppel: Boom.

Volgens Menno ter Braak bestaat 90 procent van de wetenschappelijke leveranties uit fatsoenlijke diefstallen. Voor het fatsoenlijk houden van deze diefstal zorgden Nico Wilterdink en Kees van Wijk. Rik Verhorst was zo vriendelijk om de lijst van alle bestolenen zo compleet mogelijk te maken. Aan hen mijn dank. Voor alles wat desondanks verkeerd is gegaan, ben ik alleen verantwoordelijk.

Barry Materman.