Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Filologie – germánské jazyky a literatury

FILOZOFICKÁ FAKULTA
Univerzita Karlova

REPRESENTATIE VAN MANNELIJKHEID EN VROUWELIJKHEID IN DE HAAGSE ROMANS VAN LOUIS COUPERUS

REPREZENTACE MASKULINITY A FEMININITY V HAAGSKÝCH ROMÁNECH LOUISE COUPERUSE

THE REPRESENTATION OF MASCULINITY AND FEMININITY IN THE HAGUE NOVELS BY LOUIS COUPERUS

Disertační práce

Anna Phillips

Vedoucí práce: doc. dr. Ellen J. Krol

2018

Dankwoord

Deze dissertatie is tot stand gekomen dankzij de bijdrage van velen, maar ik wil drie personen in het bijzonder benoemen en van harte bedanken die mij tijdens mijn studie en vooral bij het schrijven van dit proefschrift enorm geholpen en gesteund hebben. In de eerste plaats mijn promotor, **doc. dr. E. J. Krol**, die mijn enthousiasme voor Couperus deelt en van wie ik veel geleerd heb. Ik ben haar dankbaar voor het toegewijde nalezen van mijn teksten en haar waardevolle adviezen, vooral in de laatste fase van het schrijven van dit proefschrift.

Beste Ellen, dank je wel dat je jouw kennis en ervaring met mij gedeeld hebt en dat je zoveel tijd en moeite in mijn werk gestoken hebt!

Verder bedank ik mijn man **Chad** die zich gedurende mijn studie oprecht voor "mijn" thema interesseerde en die mij de hele tijd aanmoedigde om aan mijn onderzoek te werken en door te zetten. Het volhouden was na de geboorte van onze dochter Winona en tijdens het in verwachting zijn van ons zoontje Matthew de grootste uitdaging, want net als andere moeders kreeg ik opeens te maken met moeilijkheden die mij regelmatig van mijn studie afhielden en soms voor frustratie zorgden. Dankzij Chads betrokkenheid en steun en zijn toegewijde zorg voor ons dochtertje was ik in de laatste drie jaar van mijn opleiding toch in staat om aan mijn onderzoek te werken en deze dissertatie af te ronden.

Lieve Chad, zonder jou had ik het niet gered!

Verder ben ik de **Nederlandse Taalunie** dankbaar voor de financiële steun en de mogelijkheid om gedurende mijn doctorale opleiding drie keer een stage te lopen in Nederland en België. In het bijzonder ben ik deze instelling erkentelijk voor mijn onderzoeksbeurs van drie maanden, gebonden aan de Universiteit Leiden (2013), waar ik hartelijk door Prof. dr. O.J. Praamstra ontvangen werd en wekelijks persoonlijk contact met mijn studiebegeleidster kon onderhouden. Het was een hele prettige ervaring om in een Nederlandse omgeving rustig aan mijn onderzoek te kunnen werken. Het verblijf in deze prachtige stad was een periode van mijn leven waar ik met veel plezier aan terugdenk en tegelijkertijd de enige tijd dat ik me dagenlang ongestoord in "mijn" onderwerp kon verdiepen waar ik ontzettend veel van heb genoten.

Ten slotte wil ik graag mijn collega en vriendin **Esther van der Zijden** bedanken voor de nauwkeurige correcties van mijn proefschrift die zij altijd met veel aandacht en inzet verricht heeft.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

……

Verklaring

Hiermee verklaar ik dat ik deze dissertatie zelf heb geschreven enkel met gebruikmaking van de aangegeven en juist geciteerde bronnen en literatuur en dat de dissertatie niet gebruikt is in het kader van een andere universitaire studie of ter verkrijging van een andere of dezelfde academische titel.

.....

Abstract in het Nederlands

Het thema van dit proefschrift is het onderzoek naar mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans (*Eline Vere*, *De boeken der kleine zielen* en *Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan...*) van Louis Couperus.

De vraagstelling van het onderzoek luidt als volgt:

1) **Op welke wijze vindt de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid plaats in de Haagse romans van Louis Couperus?**
2) **Treedt mannelijkheid en vrouwelijkheid antithetisch op en zo ja, in welke vormen?**
3) **Zijn er verschillen tussen de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans onderling te zien en zo ja, welke verschillen zijn dat?**

De onderzoeksmethode gaat uit van de t.heorie die betrekking heeft op de visie op mannelijkheid en vrouwelijkheid in de periode van het fin de siècle (1878-1914) waarin de Haagse romans verschenen en gesitueerd zijn. Op basis van de karaktertrekken die in de secundaire literatuur met masculiniteit en femininiteit geassocieerd worden, is een soort "standaardbeeld" tot stand gekomen waarin de "typische" mannelijke en vrouwelijke eigenschappen opgesomd staan. Dit resumé dient als een soort referentiepunt aan de hand waarvan de mannelijkheid en vrouwelijkheid van de onderzochte personages beoordeeld wordt. Hiernaast wordt tevens aandacht besteed aan het uiterlijk van de romankarakters, hun meningen, gedragingen en de rol die ze in de maatschappij en binnen het huwelijk of de familie vervullen. Tevens is bij de analyse gebruik gemaakt van literaire typen die in de secundaire literatuur beschreven worden, evenals van het theoretische principe uit de narratologie "focalisatie" en J. Butlers theorie op basis waarvan de analyse van de genderperformances en genderrelaties verricht kon worden.

In totaal zijn er bijna dertig karakters onderzocht en is hun representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in kaart gebracht. Uit het onderzoek is gebleken dat het vooral de mannelijke personages zijn die van het traditionele beeld van masculiniteit afwijken (twee derde van de mannelijke karakters wordt op basis van de analyse in verschillende mate als "verwijfd", zwak of zelfs gestoord getypeerd), terwijl sommige vrouwelijke personages juist sterk of zelfs mannelijk overkomen en de traditionele rol van hun partner overnemen. De vrouwelijke karakters wijken in de regel in mindere mate af van het "standaardbeeld" en worden tevens op een meervoudigere manier uitgebeeld. De representatie van mannelijk-

heid en vrouwelijkheid neemt diverse vormen aan in de Haagse romans, maar er is geen sprake van aanzienlijke verschillen tussen de genoemde werken onderling. In de analyse wordt ook aandacht besteed aan Couperus' vermoedelijke opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid en de genderrollen en patronen die in zijn tijd gangbaar waren.

Sleutelwoorden

Louis Couperus, representatie, mannelijkheid, vrouwelijkheid, gender, Haagse romans

Abstract in English

This dissertation examines masculinity and femininity in what are referred to as the 'Hague novels' of Louis Couperus: *Eline Vere*, *The Books of the Small Souls* (*De boeken der kleine zielen*), and *Old People and the Things that Pass* (*Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan…*).

The following research questions were asked:

1) **In what ways are masculinity and femininity represented in the Hague novels of Louis Couperus?**
2) **Are these representations of the masculine and the feminine diametrically opposed, and if so, in what ways does the opposition manifest?**
3) **Do the representations of masculinity and femininity in the individual Hague novels differ? If so, how?**

The research method is theoretically grounded in views of masculinity and femininity common to the 'fin de siècle' period (1878-1914) in which the Hague novels were published, and which forms the setting of the stories. A 'standardized image' comprised of 'typical' masculine and feminine features was created on the basis of characteristics related to masculinity and femininity that were found by exploring the secondary literature. These standardized images serve as a referential framework to assess the masculinity and femininity in the characters that are analyzed. The analysis also focuses on the appearance of the characters in the novels, their opinions, behavior, and roles played within society, marital relationships, and the family. Further, the description of the individual characters was facilitated by using the literary types defined in the secondary literature as a reference point. The narrative principle of focalization, and a theory developed by Judith Butler, which allows for analysis of gender performances and the relationships at hand, was also used to create the descriptions of the characters.

The representation of masculinity and femininity of almost thirty characters was analyzed.

The research shows that particularly masculine characters deviate from the traditional image of masculinity. (The analysis showed that two-thirds of the masculine characters examined may be characterized as effeminate, wimpy, or even deranged.) In contrast, female heroines are strong, make an almost masculine impression, and take over the roles traditionally played by their masculine counterparts. Female characters deviate much less from the 'stand-

ard image' and, moreover, their characterization is more diverse. Interestingly, it was found that the representation of masculinity and femininity takes on various forms in the Hague novels as a whole, while, however, no major differences exist among individual works.

This analysis also deals with an important consideration, namely the probable view of Louis Couperus himself of masculinity and femininity, as well as of gender roles and patterns that were common in his era.

Keywords

Louis Couperus, representation, masculinity, femininity, gender, the Hague novels

Abstrakt v češtině

Tato disertační práce zkoumá maskulinitu a femininitu v tzv. haagských románech *Eline Vere*, *Knihy malých duší* (*De boeken der kleine zielen*) a *Co dávno odnesl čas* (*Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*) spisovatele Louise Couperuse.

V rámci výzkumu byly kladeny tyto otázky:

1) **Jakým způsobem je v haagských románem Louise Couperuse reprezentována mužskost a jakým způsobem ženskost?**
2) **Jsou tyto reprezentace mužskosti a ženskosti ve vzájemné opozici? Pokud ano, jakým způsobem se tato opozice projevuje?**
3) **Jsou reprezentace mužskosti a ženskosti v jednotlivých haagských románech rozdílné? Pokud ano, jak se vzájemně odlišují?**

Metoda výzkumu vychází z teorie popisující náhled na mužskost a ženskost v období fin de siècle (1878-1914), kdy byly tyto haagské romány publikovány a kdy se také odehrávají. Na základě povahových rysů, které jsou v sekundární literatuře spojovány s maskulinitou a feminitou, byl sestaven určitý „standardní obraz" zahrnující „typické" mužské a ženské vlastnosti. Ten slouží jako referenční rámec, na jehož základě je hodnocena mužskost a ženskost zkoumaných literárních postav. V rámci analýzy je pozornost zaměřena také na vzhled románových postav, jejich názory, chování a role, které ve společnosti, v manželství či v rodině zastávají. Dále pomohly při popisu postav literární typy definované v sekundární literatuře, naratologické principy fokalizace a teorie Judith Butlerové, která umožňuje rozbor genderového performativu a genderových vztahů.

Reprezentace mužskosti a ženskosti byla analyzována u téměř tří desítek postav.

Z výzkumu vyplývá, že to jsou především mužské postavy, které se od onoho tradičního obrazu maskulinity odchylují (analýza ukázala, že dvě třetiny mužských postav lze označit za zženštilé, slabošské či dokonce vyšinuté), zatímco některé ženské hrdinky jsou naopak silné, působící až mužsky a přebírající tradiční role svých partnerů. Ženské postavy se od výše popsaného „standardního obrazu" v zásadě odchylují méně a navíc jsou vyobrazeny rozmanitěji. Reprezentace maskulinity a femininity zaujímá v haagských románech různé podoby, nicméně nelze v tomto ohledu hovořit o výraznějších rozdílech mezi jednotlivými díly. V neposlední řadě se tato analýza věnuje také tomu, jak autor Louis Couperus pravděpodobně smýšlel o mužskosti a ženskosti a o genderových rolích a vzorcích, které v jeho době panovaly.

Klíčová slova

Louis Couperus, representace, maskulinita, femininita, gender, haagské romány

Inhoudsopgave

1 INLEIDING 13

1.1 ONDERZOEKSHYPOTHESE 13

1.2 VRAAGSTELLING 14

1.3 ONDERZOEKSMETHODE 14

1.4 HET CORPUS 15

1.5 TERMINOLOGIE GEBONDEN AAN DE ANALYSE 16

2 VISIES OP MANNELIJKHEID EN VROUWELIJKHEID 19

2.1 MANNELIJKHEID 19

2.1.1 Definities uit de hedendaagse en historische woordenboeken 19

2.1.2 Hoe dacht men over mannelijkheid aan het eind van de 18de eeuw 21

2.1.3 Visie op mannelijkheid in de eerste helft van de 19de eeuw 22

2.1.4 Visies op mannelijkheid in de tweede helft van de 19de eeuw en omstreeks de eeuwwisseling 27

2.1.5 Mannelijkheid en moderniteit 29

2.1.6 Onmannelijke mannen 31

2.1.7 Homoseksualiteit in de 19de eeuw 35

2.2 VROUWELIJKHEID 36

2.2.1 Definities uit de hedendaagse en historische woordenboeken 36

2.2.2 Visie op vrouwelijkheid aan het eind van de 18de eeuw 38

2.2.3 Visies op vrouwelijkheid in de eerste helft van de 19de eeuw 39

2.2.4 Visies op vrouwelijkheid in de tweede helft van de 19de eeuw en omstreeks de eeuwwisseling 42

2.2.5 Gendercrisis in de 19de eeuw en nieuwe vormen van vrouwelijkheid 46

2.3 "STANDAARDBEELD" VAN MANNELIJKHEID EN VROUWELIJKHEID 51

3 ANALYSE VAN DE PERSONAGES 53

3.1 ELINE VERE 53

3.1.1 Eline Vere 58

3.1.2 Vincent Vere 66

3.1.3 Lawrence St. Clare 72

3.1.4 Otto van Erlevoort 76

3.1.5 Betsy Van Raat *79*

3.1.6 Henk Van Raat *81*

3.2 DE BOEKEN DER KLEINE ZIELEN **83**

3.2.1 Constance van der Welcke *89*

3.2.2 Henri van der Welcke *96*

3.2.3 Bertha van Naghel *103*

3.2.4 Adolfine van Saetzema *109*

3.2.5 Gerrit van Lowe *113*

3.2.6 Adeline van Lowe *119*

3.2.7 Cateau en Karel van Lowe *122*

3.2.8 Paul van Lowe *124*

3.2.9 Ernst van Lowe *130*

3.2.10 Dorine van Lowe *134*

3.2.11 Adriaan van der Welcke (Addy) *139*

3.2.12 Mathilde van der Welcke *145*

3.2.13 Marianne van Naghel *151*

3.2.14 Emilie van Naghel *154*

3.2.15 Marietje van Saetzema *157*

3.3 VAN OUDE MENSCHEN, DE DINGEN, DIE VOORBIJGAAN **159**

3.3.1 Charles Pauws (Lot) *165*

3.3.2 Elly Takma *173*

3.3.3 Frans Steyn de Weert *177*

3.3.4 Ottilie Steyn de Weert *179*

3.3.5 Ottilie en Aldo *183*

3.3.6 Anton Dercksz *187*

4 CONCLUSIE **191**

5 BIBLIOGRAFIE (APA) **212**

5.1 PRIMAIRE BRONNEN **212**

5.2 SECUNDAIRE BRONNEN **212**

5.3 INTERNETBRONNEN **216**

1 Inleiding

1.1 Onderzoekshypothese

In de Haagse roman van Louis Couperus *De boeken der kleine zielen* (1901-1903) treden meerdere mannelijke personages op. Het hoofdkarakter van deze vierdelige romanreeks, Constance, heeft drie broers: Ernst, Gerrit en Paul. De introverte estheet Ernst lijdt aan waanzin, hij denkt dat er zielen zitten in zijn vazen. Paul, een typische fin-de-siècle-dandy, heeft last van smetvrees die op een gegeven moment zijn hele bestaan ontwricht. De mannelijke Gerrit lijkt in het begin weliswaar gezond en opgewekt, maar schiet zichzelf later voor de ogen van zijn grote gezin dood. Constance daarentegen is een sterke vrouw die bewuste keuzes maakt en naarmate het verhaal vordert steeds meer grip op haar leven krijgt. Deze indruk wordt nog benadrukt door het contrast met het personage van haar man Henri die juist doelloos en zwak overkomt.

Het valt snel op dat een groot deel van de personages van deze roman een bijzondere indruk maakt. En zo'n gevoel krijgt men niet alleen tijdens het lezen van *De boeken der kleine zielen*. Tevens in de andere twee Haagse romans, *Eline Vere* en *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, treft men veel karakters aan die vanuit ons perspectief "zonderling" of "paradoxaal" kunnen overkomen. Dit wil zeggen dat er dikwijls sprake is van verwijfde mannen terwijl de vrouwen juist dapper en gedecideerd zijn. Bij sommige stellen kan de lezer zelfs het idee krijgen dat de rollen van de man en de vrouw omgedraaid zijn. In *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* vormt het gebrek aan mannelijkheid bij het hoofdpersonage Lot en het mannelijke karakter van zijn vrouw Elly bovendien één van de centrale motieven van deze roman.

Het doel van dit proefschrift is om nader te onderzoeken en vast te stellen op welke wijze de representatie van masculiniteit en femininiteit zich in de Haagse romans voordoet. Hiermee hangt ook, zoals gesuggereerd, de aanname samen dat er bij sommige romankarakters wellicht sprake is van een antithetische optreding van mannelijkheid en vrouwelijkheid. Hiernaast wordt verder onderzocht of de genoemde representatie in alle drie de Haagse romans overeenkomstige trekken vertoont en wat de eventuele verschillen tussen de werken onderling zijn.

1.2 Vraagstelling

Op basis van de hierboven besproken onderzoekshypothese zijn er drie vragen geformuleerd die de centrale vraagstelling van dit proefschrift vormen.

- Op welke wijze vindt de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid plaats in de Haagse romans van Louis Couperus?
- Treden mannelijkheid en vrouwelijkheid antithetisch op en zo ja, in welke vormen?
- Zijn er verschillen tussen de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans onderling te zien en zo ja, welke verschillen zijn dat?

1.3 Onderzoeksmethode

Zoals reeds aangegeven, vormt de hypothese dat er bij de personages van de drie genoemde Haagse romans sprake is van een bijzondere representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid, de basis van het onderzoek van deze dissertatie. Men kan de verschijnselen "mannelijkheid" en "vrouwelijkheid" uit de tijd waarin deze werken verschenen, in de periode van het fin de siècle[1], echter niet vanuit ons perspectief beoordelen. Om deze reden zal de aandacht aanvankelijk vooral gericht worden op de opvattingen over de man en vrouw en hun rollen in het huwelijk en de maatschappij die in dat tijdperk gangbaar waren. De eerste stap is derhalve om met behulp van woordenboeken en secundaire literatuur die deze problematiek onderzoekt, te achterhalen wat de traditionele visie op mannelijkheid en vrouwelijkheid was rond de eeuwwisseling. Op basis van dit discours kan "standaardbeeld" gecreëerd worden, een soort resumé dat gebaseerd is op de eigenschappen die aan de hand van de toenmalige definities, wetenschappelijke studies en onderzoeken opgesomd kunnen worden en bij de analyse als referentiepunt kunnen dienen.

Met dit "model" zullen alle personages onderzocht worden en aan de hand hiervan beschreven worden in verband met de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid. De praktische werkwijze houdt verder in dat alle onderzochte romanfiguren – het gaat om ongeveer dertig karakters – ingedeeld zullen worden in diverse categorieën waarin sprake is van gelijksoortige typen. Deze typologie heeft betrekking op het uiterlijk, de karaktereigenschappen, meningen en gedragingen van de personages en tevens hun rol in de maatschappij, binnen het huwelijk en hun familiekring.

[1] Informatie over de begrenzing, benaming en de kenmerken van deze periode: http://www.dbnl.org/tekst/verv012lite01_01/verv012lite01_01_0005.php, 15.01.2018

In de analyse zal derhalve gebruikt gemaakt worden van de (literaire) typen die in de secundaire literatuur beschreven worden en tevens van de terminologie die de karakterisering van de bepaalde typen vergemakkelijkt. Verder zal het theoretische principe uit de narratologie "focalisatie" en de gendertheorie van de Amerikaanse filosofe en filologe J. Butler als hulpmiddel gebruikt worden bij de beschrijving van de personages. Op basis van Butlers theorie zal de analyse van de genderperformances en genderrelaties verricht kunnen worden. Deze begrippen en andere termen uit de literaire theorie en sociale wetenschappen waarvan in de analyse gebruik gemaakt wordt, worden in het hoofdstuk 1.5 behandeld. Ten slotte speelt wat Louis Couperus eigenlijk wilde zeggen met de bijzondere representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in zijn Haagse romans in de analyse ook een grote rol. Om deze reden wordt er tevens aandacht besteed aan zijn vermoedelijke visie op de gangbare opvattingen van de masculiniteit en femininiteit en de genderrollen in zijn tijd.

1.4 Het corpus

Zoals reeds vermeld, betreft de analyse van deze dissertatie de Haagse romans van Louis Couperus, dit zijn *Eline Vere* (1889), *De boeken der kleine zielen* (1901-1903) en *Van de oude menschen, de dingen, die voorbijgaan* (1906).

In dit proefschrift is ervoor gekozen om de drie bovengenoemde romans aan een grondige analyse te onderwerpen, hoewel men onder de "Haagse romans" eventueel ook Couperus´ werken Noodlot (1891) en Langs lijnen van geleidelijkheid (1899) zou kunnen verstaan[2].

[2] De "Haagse roman" is een subgenre van de Nederlandse roman. De kenmerken van dit genre en de opvattingen hierover verschillen echter van elkaar zoals hier beknopt uitgelegd zal worden. De Nederlandse letterkundige, schrijver en hoogleraar J. ten Brink schreef in 1889 dat de locatie Den Haag waarin de roman zich afspeelt, niet voldoende is om over een "Haagse roman" te spreken, want zo´n roman hoeft zich niet per se in deze stad af te spelen. Het belangrijkste kenmerk van dit genre is volgens Ten Brink dat het vooral om de "geheel eigenaardig Haagse toestanden en Haagse persoonlijkheden" gaat. Uiteraard staat hier het wel en vooral het wee van de hogere Haagse kasten centraal. De typische locatie waar deze romans zich afspelen is de Haagse wijk Archipelbuurt. De schrijfster E. de Roos oordeelt echter heel anders over de essentie van dit genre. Zij is van mening dat (Couperus´) mededogen met de vrouwelijke personages het belangrijkste element is. Daarom kan haar inziens ook een roman die zich niet in Den Haag of zelfs in het buitenland afspeelt, als een "Haagse roman" beschouwd worden, mits het hoofdpersonage uit deze stad afkomstig is. De Roos ziet derhalve de roman *Langs lijnen van geleidelijkheid* als het prominente voorbeeld van dit genre hoewel hij in het buitenland gesitueerd is. Ofschoon deze opvattingen niet met elkaar overeenstemmen, is het wel duidelijk dat Coupreus´ roman *Eline Vere* de maatstaf is. Hiernaast bestaan er nog andere prozawerken die de titel "Haagse roman" dragen en die dikwijls volstrekt niet aan de bovenstaande opvattingen voldoen. F. Bordewijk wijst in dit verband op het bestaan van een "Haagse roman-mode" die van de populariteit van dit genre profiteerde (Kuipers, 2016). Op basis hiervan kan afgeleid worden dat de roman *Noodlot* in de opvatting van De Roos niet aan de definitie van dit genre voldoet. Het vrouwelijke hoofdpersonage Eve is namelijk Engelse en tevens staat het mededogen met dit personage in dit werk niet centraal, hoewel de roman zich gedeeltelijk toch wel in Den Haag afspeelt. Om deze redenen wordt er voor het doel van deze dissertatie voor de Haagse romans in de "engere" zin gekozen die aan de definitie van zowel Ten Brink als De Roos voldoen en waarvan deze aanduiding niet kwestieus is. De geanalyseerde werken *Eline Vere*, *De boeken der kleine zielen* en *Van oude menschen, de dingen, die voor-*

Voor het doel van deze dissertatie worden de Haagse romans in "engere" zin bedoeld en daarom worden de twee laatst genoemde werken niet in de dissertatie meegenomen.

Aanvankelijk, in de beginfase van dit onderzoek, wordt er nagedacht om de analyse van de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid niet alleen tot deze werken te beperken, maar om hiernaast Couperus' werken uit de klassieke oudheid en Nederlands-Indië onder de loep te nemen en om de representatie van masculiniteit en femininiteit in deze romans onderling met elkaar te vergelijken. Al vrij snel werd echter duidelijk dat onderzoek dat "alleen" de Haagse romans zal omvatten een extensieve analyse gaat worden en tevens een jarenlang project, en dat het onderzoek van nog meer werken niet haalbaar zou zijn. Het feit dat het corpus beperkt wordt, biedt voordelen die betrekking hebben op de afbakening en de volledigheid van het onderzochte thema en de hiermee samenhangende relevantie van de bevindingen die uit de analyse naar voren komen. Om deze reden blijft de analyse van Couperus' romans die in andere tijdperken en op andere locaties gesitueerd zijn een mogelijk onderwerp voor een verder onderzoek in de toekomst, maar worden deze romans in deze dissertatie buiten beschouwing gelaten.

1.5 Terminologie gebonden aan de analyse

In deze paragraaf zullen de termen uit de literaire theorie en de sociale wetenschappen waarvan in de analyse gebruikt gemaakt wordt, beknopt uitgelegd worden. Het gaat vooral om het begrip "gender" en de terminologie die met de gendertheorie van J. Butler samenhangt en verder om het begrip "focalisatie" dat bij het onderzoek van de romankarakters een essentiële rol speelt.

Het begrip "**gender**"[3] blijft in het Nederlands meestal onvertaald. Dat komt doordat de letterlijke vertaling van dit woord – geslacht of sekse – andere connotaties oproept dan de oorspronkelijke term. "Gender" heeft eerder betrekking op sociale en culturele verschillen tussen de seksen dan op de biologische en lichamelijke differentie tussen mannen en vrouwen. Als er naar biologische verschillen tussen mannen en vrouwen verwezen wordt, gebruikt men het begrip "sekse", terwijl de term "gender" de socio-culturele definitie is van het begrip "sekse". Met "gender" worden de psychologische en gedragspatronen bedoeld die als "typisch" mannelijk of vrouwelijk beschouwd worden. Gender is net als elke vorm van identiteit een instabiel en beweeglijk concept en hoeft niet overeen te komen met het biologische ge-

---

bijgaan... worden bovendien ook samen in een casette uitgegeven onder de titel "Haagse romans" (o.a. door de Uitgeverij Atlas Contact B.V., ISBN: 9789025405786, verkrijgbaar o.a. op www.bol.com).

[3] Meer informatie over deze twee termen: https://www.rug.nl/education/scholierenacademie/studieondersteuning/profielwerkstuk/alfasteunpunt/subjects/onderwerpen/filosofie/gender, 19.01.2018)

slacht. Het is een constructie die binnen dezelfde cultuur varieert, maar ook tussen verschillende culturen.

J. Butler is een Amerikaanse wetenschapper en onderzoeker die bekendstaat om de verwerking van het poststructuralistische denken in de gendertheorie. Haar werk en de terminologie die men in haar publicaties aantreft en waarvan in dit onderzoek naar de *Representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans van Louis Couperus* gebruik gemaakt wordt, worden op een zeer heldere manier in het Nederlands behandeld in *Literatuur in de wereld, Handboek voor moderne letterkunde* (Essink, Franssen & Rock, 2013). Een van de kernbegrippen en belangrijkste bouwstenen van Butlers theorie die in haar bekende artikel (Butler, 1988) uitgelegd worden, is de zogenaamde "**performiviteit**", het "doen" van gender. Het gaat om handelingen die steeds opnieuw herhaald worden ("a stylized repetition of acts") en die een linguïstisch aspect inhouden, net als het lichamelijke component zoals mimiek, intonatie, gebaren, kleding etc. Deze handelingen worden aan een publiek gericht, er is dus sprake van een soort "optreden" waarbij het gevaar bestaat dat men uit zijn of haar rol zou kunnen vallen. Deze "**gender performances**" zijn volgens Butler niet de uitdrukkingen van een biologisch bepaalde mannelijke of vrouwelijke identiteit, ze hangen eerder met de "**culturele scripts**" samen die Butlers inziens voorschrijven hoe mannelijkheid en vrouwelijkheid "geacteerd" moeten worden. Verder is Butler ervan overtuigd dat sommige verbanden tussen lichamen, gender en seksuele geaardheid "genaturaliseerd" kunnen worden, dat wil zeggen als "natuurlijk" uitgebeeld kunnen worden, terwijl andere juist als "pathologisch" of sterk "afwijkend" gepresenteerd kunnen worden.

Hiernaast speelt het theoretische principe uit de narratologie "**focalisatie**" een grote rol in de analyse. Het begrip "focalisatie" betreft het standpunt van waaruit verteld wordt, dat wil zeggen dat de focalisator een personage of de verteller van het verhaal is wiens visie de lezer volgt. Hierbij is het belangrijk om onderscheid te maken tussen "vertellen" en "zien". De "focalisatie", een term die in Nederland door M. Bal[4] geïntroduceerd is, is een belangrijk instrument om de lezer te beïnvloeden (Boven & Dorleijn, 2008, p. 228). Die neemt namelijk personages en gebeurtenissen door de ogen van de focalisator (de persoon die vertelt en/of ziet) waar en wordt door de meningen en standpunten van deze focalisator beïnvloed. Om deze reden wordt er bij het beschrijven van alle romankarakters bepaald wiens visie de lezer volgt. Verder wordt er gekeken of de visie en opvattingen van de personages en de verteller overeenkomstig zijn, door wie het bepaalde romankarakter meestal gefocaliseerd wordt en of hij/zij zelf de mogelijkheid krijgt om te focaliseren. Deze methode zorgt

[4] M. Bal beschrijft haar opvatting over het begrip "focalisatie" in haar proefschrift *Narratologie* uit 1985.

voor een genuanceerder beeld van de personages en kan tevens interessante bewuste of onbewuste "verborgen manipulatie" van de auteur blootleggen, net als zijn sympathieën en antipathieën die hij voor sommige personages koestert. In de Haagse romans is er sprake van een afwisselende focalisatie waarbij zowel de visie van de verteller als van diverse personages gepresenteerd wordt.

2 Visies op mannelijkheid en vrouwelijkheid

2.1 Mannelijkheid

2.1.1 Definities uit de hedendaagse en historische woordenboeken

Voor de analyse van de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans van Louis Couperus zal eerst aandacht besteed worden aan het begrip *mannelijkheid* en de manier waarop het in grote lijnen door de eeuwen heen opgevat werd. Dit zal nagegaan worden met behulp van woordenboeken en secundaire literatuur die deze thematiek onderzoekt.

In deze paragraaf zullen de hedendaagse en historische definities van de term *mannelijkheid* onder de loep genomen worden. Eerst worden de actuele begripsomschrijvingen onderzocht zodat de opvattingen uit de 18de en 19de eeuw in context geplaatst kunnen worden.

Het *Groot woordenboek hedendaags Nederlands Van Dale* (2008) geeft bij het lemma *mannelijkheid* de onderstaande betekenis:

mannelijkheid [de, v, mannelijkheden] 1. kracht zoals aan mannen wordt toegeschreven 2. <eufemisme> penis

Van de eerste betekenis kan afgeleid worden dat mannelijke mannen krachtig zijn.

De definitie van het begrip *mannelijk* luidt in het bovengenoemde woordenboek als volgt:

mannelijk [bn; ~heid] 1. tot het biologisch geslacht behorend dat voor bevruchting zorgt ← vrouwelijk ♦ van het mannelijk geslacht; het mannelijk lid penis 2. [~er, ~est] sterk, zoals van mannen verwacht wordt → viriel ← onmannelijk, vrouwelijk 3. (taalk) behorend tot de naamwoorden waarnaar verwezen wordt met 'hij' → masculien ▪ mannelijk rijm staand rijm

Op basis van de eerste twee betekenissen kan geconstateerd worden dat *mannelijkheid* en *vrouwelijkheid* als tegenpolen opgevat worden. Mannen zorgen voor de bevruchting en derhalve wordt in deze context hun viriliteit benadrukt.

In de online versie van het *Woordenboek Nederlands XL Prisma* [5] vindt men de onderstaande definities:

[5] http://www.prisma.nl/content/woordenboek-nederlands-xl-prisma, 20.1. 2018

mannelijk bijv. naamw. 1. van het mannelijk geslacht; een mannelijke arts; 2. van of eigen aan de man; een typisch mannelijke eigenschap; 3. krachtig, flink; ik hou van mannelijke mannen; 4. taalk. behorend tot een bepaald taalkundig geslacht; "vos" is een mannelijk woord; mannelijk rijm = zie bij rijm

Deze definitie laat zien dat mannelijkheid nog steeds expliciet met kracht en flinkheid geassocieerd wordt. Deze eigenschap wordt bij het lemma *mannelijkheid* als enige benadrukt:

mannelijkheid de (v); 1. het man-zijn; 2. flinkheid; 3. de mannelijke geslachtsdelen

Voor de definities uit de 19de eeuw werd het WNT geraadpleegd.

Het Woordenboek der Nederlandsche taal[6] geeft de onderstaande definitie van mannelijkheid:

mannelijkheid: znw.(v.); De hoedanigheid van man (en niet vrouw) te zijn; gewoonlijk bij overdracht concreet: manlijk lid; origineel trefwoord: manlijkheid

Omdat dit historische woordenboek van het Nederlands een heel lange periode omvat (volgens *De Geïntegreerde Taalbank* van 1500 tot 1976), wordt in deze context nog het *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*[7] uit 1864 waarin de onderstaande betekenis staat:

mannelijk, bn. en bijw. tot den man -, tot het mannelijk geslacht behoorende; krachtig, moedig; zoo als het eenen man betaamd; (taalk.) het – geslacht; (leenst.) een – leen; tegenst. van vrouwelijk (bij de geslachten) van dieren en planten. *-HEID, v. gmv. mannelijke ouderdom, mannekracht, voorttelende kracht; eigenschap eens mans.

Uit de bovenstaande definities kan geconcludeerd worden dat de historische betekenis niet veel verschilt van de opvattingen die meer dan honderd jaar later in de nieuwe woordenboeken verschenen. Mannelijkheid wordt namelijk nog steeds geassocieerd met kracht en moedigheid.

Naast de definities uit de historische en hedendaagse woordenboeken zal er in de poging om de toenmalige opvattingen van mannelijkheid te onderzoeken vooral gebruik gemaakt worden van secundaire literatuur die zich met de definities en opvattingen over masculiniteit in de 19de eeuw bezighoudt. Hierbij zal de nadruk gelegd worden op de tweede helft van de 19de eeuw en de periode omstreeks de eeuwwisseling, het fin de siècle, waarin de Haagse romans gesitueerd zijn.

[6] http://gtb.inl.nl, 23.1. 2018
[7] http://www.dbnl.org/tekst/cali003nieu01_01/cali003nieu01_01_0016.php, 10.12. 2017

2.1.2 Hoe dacht men over mannelijkheid aan het eind van de 18de eeuw

Volgens C. E. Forths studie *Masculinity in the Modern West: Gender, Civilization and the Body* (2008) bestonden er in de 18de eeuw omtrent mannelijkheid zoveel connotaties en karaktertrekken dat het onmogelijk was om al deze eigenschappen tegelijkertijd te bezitten.

In de 18de eeuw, schrijft Forth in deze studie die zich vooral op de perceptie van masculiniteit in Amerika, Engeland, Frankrijk, Duitsland en Rusland sinds 1700 richt, werd mannelijkheid met de karaktertrekken dapper, sterk, krachtig, moedig, vastberaden en onverzettelijk geassocieerd. Tijdens de jaren 80 van de 18de eeuw werden deze eigenschappen aangevuld met meer "burgerlijke" karaktertrekken zoals geleerdheid, plechtigheid, wijsheid en deftigheid (Forth, 2008, p. 42, geciteerd naar Head, 1995). Deze verandering in de perceptie van mannelijkheid werd volgens Forth vermoedelijk veroorzaakt door de reactie die de Verlichting en de invloed ervan op geslachtsidealen had. Forth benadrukt verder het belang van een flinke gezondheid omdat deze altijd essentieel was om te kunnen werken en oorlogen te voeren. Een goede gezondheidsstaat was volgens Forth de kern van het mannelijke ideaal omdat hij de sleutel was tot de superioriteit die typisch is voor de westerse beschaving. Sterke en gezonde ingewanden waren in dit opzicht cruciaal. Dat het concept van mannelijkheid niet statisch is kan geïllustreerd worden met Forths volgende inzicht. Tot de 18de eeuw verstond men onder een "verwijfde"[8] man iemand die overmatig heteroseksueel was in die zin dat hij eerder de voorkeur gaf aan erotisch gezelschap van vrouwen dan aan strengheid, beheersing van eetlust en ander genot. Deze "zachte" stijl vormde een sterke tegenstelling tot de klassieke krijgshaftige connotaties die toen met mannelijkheid geassocieerd werden.

De opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid die in Nederland aan het einde van de 19de eeuw gangbaar waren, kunnen achterhaald worden op basis van het standaardbetoog van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen die in 1784 opgericht werd. E. Krol beweert in haar artikel *De vrouw is erop gebouwd om zonder bezwaar binnenshuis te kunnen leven* (2012) onder verwijzing naar de studie van W. Los (2005, p. 319-325), dat in het standaardbetoog van het Nut de man-vrouw relatie in termen van "gemeenschappelijke en wederzijdse ondersteuning bij de opvoeding en andere maatschappelijke taken" beschouwd werd. Krol vermeldt in deze context verder dat deze opvatting in contrast staat met de leer die op de geslachtskaraktertheorie gebaseerd is. De geslachtskaraktertheorie die in de volgende paragraaf nader besproken wordt, gaat immers uit van een tweeledig stelsel van fy-

[8] Forth gebruikt de Engelse term "effeminate"

sisch-psychische geslachtskenmerken van de man en vrouw die rechtstreeks tegenover elkaar staan.

2.1.3 Visie op mannelijkheid in de eerste helft van de 19de eeuw

De opvatting over mannelijkheid (en vrouwelijkheid) werd aan het begin van de 19de eeuw sterk beïnvloed door de zogenaamde geslachtskaraktertheorie. De leer van de geslachtskarakters is gebaseerd op het leerstelsel van een tweedelig systeem van fysisch-psychische geslachtskenmerken van de man en vrouw die elkaars tegenpolen vormen. Op basis van deze ordening worden aan mannen geheel andere eigenschappen toegewezen dan aan vrouwen. De man werd gezien als een actief en rationeel wezen, terwijl de vrouw passief en gevoelig was. Streng behandelt dit dualistische karakterschema dat in de laatste dertig jaar van de 18de eeuw "uitgevonden" werd, in haar studie *Geschapen om te scheppen?* (1997).

Streng beschrijft dit systeem op basis van de theorie van K. Hausen en merkt op dat de geslachtskaraktertheorie slechts gedeeltelijk een voortzetting van de oude opvatting over de vrouw is. De traditionele beschouwing was gebaseerd op één sekse waarbij de vrouw gezien werd als een gemankeerde man. Dit denkbeeld was bekend sinds de oudheid en is ook opgenomen in de christelijke leer. De superieure positie van de man werd door de geslachtskaraktertheorie bevestigd. Deze theorie werd in de 19de eeuw in de westerse wereld gepopulariseerd en volgens Streng bepaalde zij de visie op seksen en de normen voor echt-mannelijk en echt-vrouwelijk gedrag tot ver in de 20ste eeuw.

De Duitse historica K. Hausen heeft woordenboeken, encyclopedieën en medische, pedagogische, psychologische en literaire geschriften geanalyseerd van het einde van de 18de en de 19de eeuw en heeft op grond van haar analyse een overzicht van typisch mannelijke en vrouwelijke kenmerken opgesteld. De onderstaande tabel laat duidelijk zien dat de opvatting van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de 18de en 19de eeuw dualistisch was (Hausen, 2012, p. 24).

Tabel 1 – Typisch mannelijke en vrouwelijke eigenschappen (K. Hausen)

Mann	Frau
Bestimmung für	
Außen	Innen
Weite	Nähe
Öffentliches Leben	Häusliches Leben
Aktivität	**Passivität**
Energie, Kraft, Willenskraft	Schwäche, Ergebung, Hingebung
Festigkeit	Wankelmut
Tapferkeit, Kühnheit	Bescheidenheit
Tun	**Sein**
selbständig	abhängig
strebend, zielgerichtet, wirksam	betriebsam, emsig
erwerbend	bewahrend
gebend	empfangend
Durchsetzungsvermögen	Selbstverleugnung, Anpassung
Gewalt	Liebe, Güte
Antagonismus	Sympathie
Rationalität	**Emotionalität**
Geist	Gefühl, Gemüt
Vernunft	Empfindung
Verstand	Empfänglichkeit
Denken	Rezeptivität
Wissen	Religiosität
Abstrahieren, Urteilen	Verstehen
Tugend	**Tugenden**
-	Schämhaftigkeit, Keuschheit
-	Schicklichkeit
-	Liebenswürdigkeit
-	Taktgefühl
-	Verschönerungsgabe
Würde	Anmut, Schönheit

Streng legt uit dat I. Kant en J.J. Rousseau een doorslaggevende rol gespeeld hebben bij het vormen van deze theorie, met name Rousseau's opvatting over de natuurlijke ongelijkheid tussen de seksen. De geslachten werden oorspronkelijk als anders maar gelijkwaardig opgevat, maar al snel werd een "'hoog-laag'-verdeling aangebracht, waarbij de mannelijke waarden als de hogere, en de vrouwelijke als de lagere werden aangewezen" (Streng, 1997, p. 11-13).

De oorspronkelijke opvatting over de geslachten – anders maar gelijk – komt overeen met de reeds besproken beschouwingen van Los over de standpunten van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Streng verklaart verder dat de invloed van de geslachtskaraktert64heorie in Nederland na 1815 zeker aantoonbaar is (Streng, 1997, p. 13).

Met deze kwestie – in welke mate deze theorie in Nederland overgenomen werd – houdt E. Krol zich bezig in haar studie *De vrouw is erop gebouwd om zonder bezwaar binnenshuis te kunnen leven* (2012). Krol analyseert de vertalingen van de Duitse populariserende zedenkundige werken over de man en vrouw die tussen 1800 en 1840 in Nederland verschenen en stelt de vraag welke positie de vertalingen innamen binnen de Nederlandse gedachtevorming over de psychosociale verschillen tussen de man en vrouw in deze periode. De analyse betreft populaire werken van de Duitse auteurs Carl Friedrich Pockels (1757-1814), Johann Ludwig Ewald (1748-1822) en Friedrich Ehrenberg (1776-1852) die het verschijnsel "geslachtskarakters" behandelden. Daartegenover plaatste Krol de oorspronkelijk Nederlandse geschriften uit die periode die zich met de man-vrouw relatie bezighouden.

Op grond van Krols conclusies zal er gepoogd worden om te achterhalen hoe de auteurs over mannelijkheid en de rol van de man in de maatschappij dachten. Krol besteedt in haar onderzoek namelijk vooral aandacht aan de positie van de vrouw.

De geslachtskaraktertheorie is bij de genoemde Duitse auteurs zeker aanwezig. Pockels wijst in het geschrift *Character-schets der vrouwen* op de biologische verschillen tussen de geslachten. Hij hecht sterk aan mannelijke natuurkracht die vooral de ruimte moet krijgen, een aspect dat bijvoorbeeld de meer op beheersing gerichte Ewald niet met hem deelt. Ehrenberg presenteert in zijn werk *De vrouw in hare waarde en grootheid* een lijst van binaire opposities van alle natuurverschijnselen en is ervan overtuigd dat de natuur heeft gewild dat de mensheid zich in twee verschillende richtingen zou ontwikkelen. Het grootste verschil tussen de seksen bestaat volgens Pockels in de diverse lichaamsopbouw van mannen en vrouwen en in het moederschap. Deze verschillen brengen zijns inziens rechtstreeks de mentale verschillen met zich mee en leiden tot de superieure positie van de man tegenover de vrouw. Met deze stelling is Ewald het eens en concludeert daaruit dat de vrouw haar man nooit tegen zou mogen spreken. Ewald presenteert in zijn geschrift *De kunst om een goed meisjen, eene goede echtgenote, moeder en huisvrouw te worden* ook zijn kritische visie op "misgeboortes" en hij bespreekt in dit verband onder andere zwakke en "blohartige" mannen. Ewald is verder van mening dat mannen minder pijn kunnen verdragen dan vrouwen omdat vrouwen fijnere zenuwen en zwakkere spieren en beenderen hebben.

Krol onderzoekt verder hoe de Duitse vertalingen van de genoemde auteurs in Nederland ontvangen werden. Het literair-cultureel tijdschrift *Vaderlandsche letteroefeningen* protesteert er in 1820 tegen dat Ehrenberg in zijn studie geen rekening houdt met grotere diversiteit binnen één sekse. Men mag volgens dit blad niet spreken van "misgeboortes" wanneer mannen vrouwelijke trekken hebben en andersom. Krol concludeert dat Ehrenbergs op-

vatting over de sterke seksepolariteit en de nadruk op mannelijkheid botst met de Nederlandse visie op dit onderwerp die genuanceerder was. Ook Streng benadrukt in haar reeds genoemde studie dat Ehrenberg, hoewel hij een grote bekendheid genoot en zijn werken “aan de lopende band” vertaald en uitgegeven werden, soms als “rigide” gezien werd wegens te een strikte scheiding tussen het mannelijke en vrouwelijke geslachtskarakter. Streng (1997, p. 9) citeert daarbij een anonieme recensent die bezwaren had tegen Ehrenbergs opvatting (1820):

'Men behoort nimmer uit het oog te verliezen, dat zoowel het eene als het andere geslacht behooren tot de menschheid, en nergens hun pligt en aanleg uitsluitend tegen over elkaar staat'.

Onder verwijzing naar Los (2005) bespreekt Krol in haar studie hoe men in deze periode in Nederland tegen de vrouw en haar positie in de maatschappij aankeek. Vóór 1770 was het denken over de vrouw nog conservatief, maar vanaf 1770 is er een mentaliteitsverandering zichtbaar. De rollen van de man en vrouw werden toen weliswaar niet als uitwisselbaar beschouwd, maar men pleitte voor een meer gelijkwaardige positie van de vrouw in de maatschappij. In dit verband verwijst Krol naar het standaardbetoog van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen waar men de man-vrouw relatie zag in termen van gemeenschappelijke en wederzijdse ondersteuning bij de opvoeding en andere maatschappelijke taken (Krol, 2008).

De oorspronkelijk Nederlandse werken over de man en vrouw uit de jaren 20 van de 19de eeuw bieden volgens Krol een diverse visie op deze problematiek. Zij analyseerde de zedenkundige werken van G. C. de Greuve, A. B. Van Meerten-Schilperoort, A. Loosjes, N. Swart, G. Bakker en W. A. Ockerse.

In sommige van de genoemde werken is geen sprake van de polarisatie tussen de geslachten, terwijl zij in andere geschriften sterk naar voren komt. De Greuve besteedt in *Wilhelmina, een handboek voor het vrouwelijk geslacht* geen aandacht aan de “moderne” polariteit van de geslachtskarakters en volgt de achttiende-eeuwse leer waarbij de meisjes tot deugdzaamheid opgevoed moesten worden. De Greuve benadrukt, net als Ockerse, het belang van de gescheiden opvoeding zodat de meisjes en jongens geen karaktertrekken van elkaar overnemen. Hij is er echter van overtuigd dat de man de ondergeschikte positie van de vrouw niet mag exploiteren “door haar als slavin te gebruiken”. Volgens Bakker is het biologisch-psychologisch onderscheid tussen de seksen zó groot dat "de verschillende mensenrassen meer op elkaar lijken dan mannen en vrouwen onderling". Toch pleit hij net als De Greuve voor het opleiden van vrouwen en besteedt hij aandacht aan hun rechten. Ook Van

Meerten-Schilperoort neemt in haar werk *Gids voor jonge lieden* de geslachtskaraktertheorie gedeeltelijk over. De auteur neemt het dier als vergelijkingspunt en brengt in de strikte scheiding een nuancering aan. Van Meerten-Schilperoort wijst erop dat de man in enkele opzichten (huwelijk, wetgeving etc.) bevoorrecht wordt. Zij accepteert de dominante positie van de man, maar niet de verregaande seksepolarisatie. Loosjes en Ockerse bespreken de eigenschappen die met de seksen geassocieerd worden. In Loosjes' geschrift *De vrouw in de vier tijdperken haars levens* uit 1809 beperkt de onderlinge verhouding van de lichamelijke en geestelijke geslachtskenmerken tussen mannen en vrouwen zich tot de tegenstelling van de ruwheid en soms "woeste" mannelijke sekse tegenover de zachtheid van de vrouw. Ockerse noemt in zijn werk *Vruchten en resultaten van een zestig jarig leven* de volgende eigenschappen als voorbeeld: stoutheid, ruwheid en fiere onderneemzucht bij mannen en iets teders, meewarigs, zorgdragends, soms nuffigs bij vrouwen. Swart legt in zijn werk *Elize; voor meisjes* uit 1821 het verschil tussen de seksen uit aan de hand van het instinct van twee natuurwezens die grondig van elkaar verschillen. De hondjes (mannen) hebben de aanleg om veel te leren, terwijl de bijtjes (vrouwen) erin slagen om prachtige cellen te bouwen.

Krol heeft op basis van haar bovengenoemde studie (2012) in een nieuw artikel (2018) haar conclusie aangescherpt, dat in de periode 1820-1840 Nederland onmiskenbaar kennis maakte met het verschijnsel van sekse-karakters en dat Nederlandse auteurs vanuit heel verschillende vakgebieden hebben gereageerd op de leer die via de genoemde Duitse vertalingen in Nederland is binnengekomen. Er wordt in de Nederlandse werken niet direct naar deze vertalingen verwezen. In deze tijd is er sprake van een verschuiving van de nadruk op wederzijdse ondersteuning naar een nadruk op biologische psychosociale verschillen. Men ziet dat de rol van de man ten opzichte van de vrouw superieur was, onder andere gebaseerd op de bouw van zijn lichaam en verstandelijke capaciteiten. De man had tevens een vrijere positie in het huwelijk en was in diverse opzichten bevoorrecht. Dit hangt ook met zijn karakter samen, want mannen werden gezien als stoute, ondernemende en leergierige wezens. Hoewel de Nederlandse auteurs het tweedelig stelsel van fysisch-psychische geslachtskenmerken min of meer accepteerden, keken ze anders aan tegen de mensenrechten en principiële gelijkwaardigheid tussen de seksen. De Nederlandse auteurs hechtten veel belang aan het recht van de vrouw zich uit te spreken en zichzelf te ontwikkelen. Hierom kan de reeds besproken polariteit tussen de seksen in Nederland als meer gematigd gezien worden, met respect voor de Nederlandse traditie van de mensenrechten voor de vrouw, concludeert Krol in haar artikel.

2.1.4 Visies op mannelijkheid in de tweede helft van de 19de eeuw en omstreeks de eeuwwisseling

In het revolutionaire jaar 1848 braken in Europa verschillende opstanden uit. T. Streng (1997, p. 39) legt in haar reeds genoemde studie uit dat deze periode gekenmerkt werd door de verschuiving van het streven naar openbaarheid en politiek engagement naar de verinnerlijking en herstel van de huiselijke waarden. De herwaardering voor de familie werd veroorzaakt door de angst voor mogelijke revoluties en opstanden. Deze maatschappelijke verandering had belangrijke gevolgen voor de opvattingen over de positie van de man en vrouw in de maatschappij. Terwijl de vrouw weer teruggedrongen werd in de huiselijke kring, bestond de rol van de man erin dat hij brood verdiende en contacten buiten het huis onderhield. Streng citeert in haar studie (1997, p. 43) een anonieme bijdrage uit 1856 die de genoemde rolverdeling en de daarmee samenhangende opvattingen over mannelijke en vrouwelijke eigenschappen illustreert:

De man streeft naar buiten, in het gewoel der wereld, in het stormachtige leven; hij wordt door dapperheid, moed, eerzucht en den dorst naar bezittingen gedreven; de kracht die in hem heerscht, zoekt naar eene gelegenheid zich te uiten en te ontwikkelen; de zachtere neigingen en hoedanigheden, het fijnere gevoel van zedigheid en betamelijkheid, de zoete overreding zijn het eigendom, de attributen der vrouw (...)

De mannelijke wereld berustte volgens Streng toen op rationele en materiële waarden waaraan vrouwen tegenwicht boden. Werkende en strijdende mannen werden naar buiten gedreven, naar het publieke leven.

De Nederlandse schrijfster en pedagoge Elise van Calcar die bekend staat om haar pleidooi voor onderwijs voor vrouwen, was van mening dat de fysieke en psychologische verschillen tussen de seksen zo groot waren dat vrouwen een andere bestemming hadden dan mannen (Streng, 1997, p. 52). Vrouwen kunnen haars inziens meer voelen en met hun hart genieten, terwijl mannen rationeler aangelegd zijn. De typisch mannelijke deugden zijn volgens Calcar moed en kracht, terwijl vrouwen hun doelen eerder bereiken wanneer ze geduldig zijn en zich stilletjes doorzetten. In tegenstelling tot haar tijdgenoten bestreed Calcar de toen gangbare opvatting dat het verschil tussen de seksen in verstandelijke aanleg bestond.

Een andere theorie die invloed uitoefende op de toenmalige opvatting van mannelijkheid en vrouwelijkheid was het darwinisme. Het traditionele inzicht van de superioriteit van de man aan de vrouw, gebaseerd op de mannelijke kracht en intellect, werd in de 19de eeuw tevens door de wetenschap “bewezen”.

C. Darwin geeft in het geschrift *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* zijn visie op de verhouding tussen de seksen en liet zien dat de ongelijkheid tussen de twee geslachten biologische verklaringen heeft (1871, p. 311). K. Johannisson vat zijn concept in haar publicatie *Het duistere continent. Dokters en vrouwen in het fin de siècle* zo samen (1996; p. 27-28):

Door de seksuele selectie was de man superieur aan de vrouw, niet alleen wat betreft fysieke grootte en kracht, maar ook qua energie, intellect en creativiteit. De eigenschappen die bij de vrouw beter ontwikkeld waren – intuïtie, perceptie en imitatie – waren „karakteristiek voor de lagere rassen en daarmee voor een gepasseerd en lager stadium van civilisatie". De vrouw was dus op een lager niveau van de evolutionaire groei blijven stilstaan.

De evolutieleer is gebaseerd op de gedachte dat er biologisch gezien geen wezenlijk verschil bestaat tussen de mens en de andere levende wezens. De mens is volgens deze theorie de hoogste diersoort die ook net als dieren door zijn instincten gedreven wordt. Zijn positie op aarde is superieur omdat zijn hersenen het meest ontwikkeld zijn.

M. Kemperink legt in haar studie *Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman* (1993, p. 120-121) uit hoe de evolutiegedachte opgevat werd:

De evolutiegedachte blijkt ook binnen het specimen mens een rol te spelen. Evenals er lagere en hogere diersoorten bestaan, is er ook sprake van meer en minder primitieve mensensoorten. Het blanke ras kent de hoogste graad van ontwikkeling, het zwarte de laagste; daarover is geen discussie. Evenzo speelt die evolutiegedachte een rol bij de benadering van de vrouw. Van haar veronderstelt men dat ze zich op een lagere trede van de evolutietrap bevindt dan de man. (...) Dit levert dan de volgende hiërarchie op: aan de top van de piramide staat de blanke man, daaronder komt de blanke vrouw zij aan zij met de zwarte man en dáár weer onder – het dichtst bij de dieren dus – bevindt zich de zwarte vrouw.

Volgens Kemperink werd de man in de 19de eeuw als een soort "standaard" beschouwd, het vaste punt waar de vrouw mee wordt vergeleken. De vrouw wordt beschreven "in die eigenschappen waarin zij van de man verschilt, in termen van het afwijkende" (1993, p. 128-129). Kemperink legt verder uit waarom men dacht dat de vrouw zo veel van de man afwijkt en noemt gelijksoortige argumenten als Pockels. Vrouwen zijn van nature zwakker dan mannen en worden regelmatig uitgeput door maandelijkse ongesteldheid en vooral door het moederschap. Verder bepalen het moederschap en de zorg voor kinderen ook de positie

die de vrouw in de maatschappij vervult. De rol van de man in de maatschappij wordt vervuld buiten de huiselijke kring, in het openbare leven.

M. Kemperink legt in haar studie *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle* (2001, p. 254) uit dat het dualistische denken typerend voor het fin de siècle was waarin men neigde om op een polariserende wijze tegen de wereld aan te kijken. Een goed voorbeeld van dit dualisme en deze denkschema's is de opvatting van vrouwelijkheid die, zoals eerder gezegd, in termen van het afwijkende van de man beschreven werd. Het geslacht werd in de 19de eeuw gezien als doorslaggevend voor het karakter van de persoon. Volgens Kemperink was de algemene opvatting dat mannelijkheid en vrouwelijkheid zich per definitie als antipoden tot elkaar verhouden. Onder de eigenschappen die rond de eeuwwisseling als typisch mannelijk werden bestempeld horen ondernemingslust, driestheid, zinnelijkheid, geleerdheid en ongevoeligheid. Kemperink wijst erop dat dit soort dualistische denkschema's gezien kan worden als het vervolg op de reeds besproken geslachtskaraktertheorie.

De verschillen tussen de seksen zijn het meest zichtbaar en opvallend op het gebied van seksualiteit. Kemperink verklaart dat de seksualiteit in de 19de eeuw vanuit het biologische perspectief weliswaar als noodzakelijk werd gezien, maar moreel gezien werd zij beschouwd als iets zondigs en dierlijks. Terwijl er bij mannen sprake was van een fysiologische drang, werd de noodzaak van de vrouwelijke seksualiteit uitsluitend verbonden met de voortplanting en het moederschap. Bij vrouwen is de seksuele drang pathologisch. Bij mannen is juist het gebrek aan seksueel verlangen ziekelijk, was de algemene opvatting in de 19de eeuw.

2.1.5 Mannelijkheid en moderniteit

De klassieke opvatting van mannelijkheid werd aan het einde van de 18de eeuw, zoals eerder aangegeven, aangepast in verband met de steeds modernere levensstijl. De traditionele mannelijke eigenschappen (bijvoorbeeld dapperheid, sterkte, kracht, moedigheid, en vastberadenheid) werden toen aangevuld met meer "burgerlijke" karaktertrekken zoals geleerdheid, plechtigheid, wijsheid en deftigheid. Forth (2008, p. 42) legt in zijn reeds genoemde studie uit welke belangrijke ontwikkelingen in het verleden een grote invloed uitoefenden op de culturele trends in de moderne stedelijke samenleving. De factoren die volgens Forth een doorslaggevende rol speelden in de nieuwe opvattingen over mannelijkheid, waren fijne manieren en zelfcontrole, opleiding en cultuur, materieel comfort en luxe en de sedentaire levensstijl. Deze aspecten worden vaak gezien als de grootste lichamelijke

nadelen van het moderne leven die de perceptie van mannelijkheid wezenlijk hebben veranderd. Aan het einde van de 19de eeuw waren de karaktertrekken die men met mannelijkheid in verband bracht agressief en krijgshaftig, maar ook burgerlijk en moreel. Op grond van deze ontwikkelingen legt Forth een paradox bloot die typisch voor de moderne civilisatie is, namelijk dat het beschavingsproces door feminisatie gekenmerkt wordt. Deze ontwikkeling kan geïllustreerd worden met het volgende voorbeeld. Het vermogen om pijn te verdragen dat volgens Forth traditioneel met mannelijkheid geassocieerd werd, werd in de tweede helft van de 19de eeuw "overbodig" door de uitvinding van diverse middelen (bijvoorbeeld ether als anesthesiemiddel in 1847 of aspirine in 1899) (Forth, 2008, p. 115). De visie op deze problematiek is echter niet eenduidig. Terwijl Forth van mening is dat het verdragen van pijn als een typisch mannelijke vaardigheid beschouwd werd, is Ewald ervan overtuigd dat vrouwen dankzij hun fijnere zenuwen en zwakkere spieren en beenderen meer pijn kunnen verdragen dan mannen (Krol, 2012, p. 371).

Forth wijst erop dat de angst dat materiële welvaart en comfort van de samenleving tot de uitroeiing van seksuele differentiatie zou leiden altijd bestaan heeft, net als de verzwakking van lichamelijke en morele geschiktheid. Forth legt uit dat de Franse psychiater B. A. Morel die naar het verband tussen het milieu en de erfelijke factoren in de etiologie van de mentale ziektes verwees, van mening was dat de moderne samenleving te veel van het menselijke zenuwsysteem vereist. Degeneratie werd gezien als een pathologisch proces waarbij ongezonde milieufactoren veroorzaken dat de nakomelingen veel "tekortkomingen" hebben, variërend van criminele neigingen en krankzinnigheid tot seksuele perversie of onvruchtbaarheid. Deze degeneratieve processen zouden mannen gemakkelijk in vrouwen of "savages" kunnen transformeren, terwijl vrouwen mannelijker en dominanter zouden kunnen worden (Forth, 2008, p. 145). De feminisatie van de maatschappij rond 1900 had een grote invloed op het seksueel dimorfisme dat in het westen zo gewaardeerd wordt. Mannelijkheid wordt aan de ene kant traditioneel geassocieerd met agressiviteit en krijgshaftigheid, maar aan de andere kant worden mannen impliciet gedwongen om deze heftige karaktertrekken te beteugelen. Deze verandering veroorzaakte dat de seksen dichter bij elkaar kwamen en dat er tussen mannen en vrouwen geen categorische onderscheiding meer bestaan. Mannen worden soms als minder mannelijk beschouwd omdat het stereotiepe ideaal van de agressieve krijger of hardwerkende boer vaak als authentieker beschouwd wordt dan het klassieke beeld van mannen uit de bourgeoisie. T. Trotter beschrijft dit proces als een voortgang van wilde en barbaarse condities gekenmerkt door sterkte en uithoudingsvermogen tot een verfijnd heden waarin fysieke zwakheid, overmatige gevoeligheid en andere "onmannelijke" trekken blijken te overheersen.

Trotter was verder van mening dat mannelijkheid altijd primitieve kenmerken bevat (Forth, 2008, geciteerd naar Trotter, 1807).

De westerse beschaving heeft in de laatste twee eeuwen enorme technologische en maatschappelijke ontwikkelingen doorgemaakt waardoor er nieuwe vormen van mannelijkheid zijn ontstaan. De opvatting van mannelijkheid is daarentegen niet in gelijke verhouding veranderd of aangepast aan de nieuwe omstandigheden. Moderniteit en mannelijkheid blijken zich daarom in een onontkoombaar spanningsveld te bevinden omdat de traditionele opvattingen van mannelijkheid in een bepaalde mate nog steeds actueel zijn, maar tegelijkertijd bestreden worden door de feminiserende tendensen van het moderne leven. Forth benadrukt dat de westerse mannelijkheid nooit standvastig is geweest en dat er in de geschiedenis geen periode of plaats bestond waarin de mannelijkheid stabiel en probleemloos definieerbaar was. De instabiliteit bestaat op meerdere niveaus: individueel, tussen individuen en verder ook tussen verschillende landen en culturen.

2.1.6 Onmannelijke mannen

De dandy

De reeds besproken instabiliteit van mannelijkheid in de 19de eeuw demonstreert zich onder andere in het verschijnsel *dandyisme*. J. R. Feldman analyseert dit fenomeen in haar studie *Gender on the Divide: The Dandy in Modernist Literature* (1993). De dandy's worden stereotiep beschreven als mannen die extravert en geraffineerd gekleed zijn en verfijnd overkomen. Ze hebben hun eigen originele stijl ontwikkeld. De dandy zoekt charme en schoonheid en wordt door zijn omgeving als vrouwelijk bestempeld. Volgens Feldman is de dandy een ongrijpbare figuur die lastig te omschrijven valt. Naast zijn bovenbeschreven uiterlijk en eigenschappen is hij ook een tegenstrijdig individu. Aan de ene kant smacht hij naar een publiek dat zijn unieke stijl en manieren kan bewonderen of afkeuren, want de dandy wil vooral opgemerkt worden. Aan de andere kant neemt hij afstand van zijn publiek en distantieert zich van de burgerlijke levensstijl. Dandy's zijn in ieder geval in het oog vallende personen die in het verleden heftige reacties opgeroepen hebben. Zij werden aanbeden, maar ook gevreesd, bespot of zoals Oscar Wilde in de gevangenis gezet. De dandy wekt de indruk dat hij koel en evenwichtig is, maar van binnen is hij geestdriftig. Hij laat zich inspireren door zijn voorgangers, maar bedenkt ook zijn eigen unieke stijl en manieren zoals sierlijke en weelderige kleren, een specifieke tongval of zijn voorliefde voor decadentie. Omdat de manieren waarop deze zelfpresentatie zich demonstreert veelomvattend zijn, valt

de dandy-figuur lastig te definiëren. Vaak zijn de dandyachtige romanfiguren literaire creaties van de dandy-auteurs wat ook bij Couperus het geval was.

De dandy is volgens Feldman een zelf-creatie van zijn eigen verschijning, kenmerken en presentatie. Dandy's hebben de neiging om over zichzelf na te denken in het kader dat typisch is voor het andere geslacht. Mannelijke dandy's doen ons denken aan vrouwen wegens hun geraffineerde en chique stijl en omdat zij een verfijnde en vrouwelijke indruk maken. Deze indruk wordt niet altijd als positief ervaren. Ehrenberg vindt bijvoorbeeld dat vrouwelijkheid verrukkelijk is, maar alleen bij vrouwen (Krol, 2012, p. 376).

Vrouwelijke dandy's wekken een mannelijke indruk omdat ze meestal mannelijke kleren dragen (pak, stropdas, hoed etc.). De strikte scheiding tussen mannen en vrouwen vervaagt bij dandyfiguren wezenlijk. Zowel mannelijke als vrouwelijke dandy's dragen eraan bij dat men er zich bewust van wordt dat de rolpatronen en stereotypen omtrent mannelijkheid en vrouwelijkheid niet altijd met de biologische sekse overeenkomen en dat ze ruimer opgevat zouden moeten worden. Deze clichés laten zien dat het geslacht door meer bepaald wordt dan door alleen geslachtsdelen, namelijk door ons gedrag en zelfpresentatie. Men bepaalt zijn identiteit zelf door te beslissen hoe hij of zij wil overkomen.

Oscar Wilde wordt als de bekendste dandy aller tijden gezien en fungeerde als de centrale figuur in het Europese dandyisme van het fin de siècle. In Nederland denkt men vaak aan Louis Couperus die niet alleen bekend was om zijn chique kleren en fatsoenlijke manieren, maar ook om zijn wijze van spreken. Hij had een opmerkelijke falcetstem en een bijzondere tongval die vrouwelijk overkwam (Van der Veldt, 2003). Wilde en Couperus waren elkaar niet onbekend. Van der Veldt wijst erop dat Wilde Couperus' roman *Noodlot* prees waarin één van zijn dandyachtige personages – Bertie van Maeren – het hoofdkarakter is.

Van der Veldt merkt verder in zijn essay op dat beide auteurs hun publiciteit deels te danken hadden aan het schokeffect van hun androgynie, het uitdragen van zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken.

De breekbare man

De instabiliteit van de mannelijkheid demonstreert zich verder in het type van de "breekbare man" die voornamelijk als romanfiguur optreedt. R. Heeres karakteriseert in zijn essay *Het type van de 'breekbare man' in het Nederlandse verhalend proza van het fin de siècle (1890-1910) 'De vrucht van een degeneratie'*(Heeres) de mannelijke tegenspeler van de femme fragile die we in de Nederlandse romans ook regelmatig tegenkomen. Paul uit de Haagse roman *Boeken der kleine zielen* is een voorbeeld van een breekbare man. Heeres beweert in zijn essay dat dit vervrouwelijkte mannelijke personage een buitengewoon intrige-

rende rol speelt in het proza van het fin de siècle. Verder merkt hij op dat dit type door schrijvers op een opvallend overeenkomstige wijze wordt gepresenteerd, zowel qua uiterlijk als innerlijk. Ook zijn functie in de romans komt vaak overeen. De breekbare man komt voor in verhalende teksten van Couperus, maar tevens in andere romans, novellen en verhalen van onder andere M. Emants, F. Coenen of J. I. de Haan.

Het gaat om een slap en verwijfd type dat in veel opzichten op de femme fragile lijkt. Zijn "breekbaarheid" heeft tot gevolg dat hij zijn leven dat gekenmerkt wordt door mislukkingen en teleurstellingen, nauwelijks aan kan, legt Heeres in zijn verhandeling uit. Daarom is dit type van tevoren voorbestemd tot lijden en de ondergang, evenals zijn vrouwelijke versie femme fragile. Ze komen allebei uit de hogere kringen en beschikken over het nerveuze temperament[9] dat normaliter vooral met vrouwen geassocieerd wordt.

Heeres wijst op een interessante paradox die met de waarneming van deze twee types samenhangt: terwijl de femme fragile over het algemeen positief gewaardeerd wordt, geldt voor de breekbare man het tegenovergestelde. Breekbare mannen ontberen eigenschappen die sinds mensenheugenis met mannelijkheid geassocieerd worden zoals kracht, flinkheid en werkzaamheid. Dit type is immers zwak en week en oefent meestal geen mannelijk beroep uit. Hij behoort dankzij zijn maatschappelijke positie tot de elite, maar heeft zijn status niet door zijn eigen succes bereikt. Hij leeft van andermans geld, hetzij van zijn ouders hetzij van vrienden.[10] Als de breekbare man wel werkzaam is, dan betreft het meestal een creatieve bezigheid. Dit is het geval bij Lot uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* die heel graag een roman wil schrijven, maar zich daarmee geen raad weet. Bij de femme fragile worden de eigenschappen zoals zwakte en nervositeit juist als teken van verfijning en haar aristocratische afkomst gezien. Zij komt hierdoor niet minder vrouwelijk over. Deze eigenschappen bevestigen namelijk haar vrouwelijkheid en worden daarom positief gewaardeerd. Dit verschil in waardering hangt volgens Heeres samen met de opvatting van mannelijkheid en vrouwelijkheid omstreeks de eeuwwisseling.

Tot breekbare mannen behoren ook de al eerder vermelde broers uit de *Boeken der kleine zielen* Ernst, Gerrit en Paul zoals Heeres in zijn artikel (Heeres) laat zien:

---

[9] De aloude temperamentenleer wordt bij Letourneau, Fouilleé en Ribot zo opgevat: naast het nerveuze temperament worden nog drie andere temperamenten onderscheiden: het sanguinische, het cholerische en het flegmatische temperament (soms wel lymfatisch genoemd). Deze classificatie heeft betrekking op fysiologische eigenschappen waaruit een typische psychologische constitutie resulteert. Hierbij worden beknopt typen omschreven die men in de Haagse romans aantreft. Het sanguinistische temperament beschikt in de regel over een goede gezondheid en een flinke eetlust. Zijn gemoedstoestand wordt bepaald door snel wisselende maar niet diepe emoties. Dit type dat gericht is op materieel en zinnelijk genot, wordt verder herkend aan zijn neiging om sterk in het heden te leven. Het flegmatische type kan slecht tegen vermoeidheid en kou en maakt een trage indruk. Zo'n type heeft behoefte aan rijke voeding en veel slaap (Kemperink, 1993, p. 126).

[10] Een voorbeeld van dit type zijn Paul uit *De boeken der kleine zielen* die van het geld van de erfenis van zijn familie leeft of Bertie uit *Noodlot* die tijdelijk van het geld van zijn nieuwe vriend profiteert.

Hoofdpijn, koortsaanvallen en flauwtes teisteren de reeds wankele gezondheid van de "breekbare man". Daarbij spelen ook slapeloosheid, kouwelijkheid en vermoeidheid hem regelmatig parten. Deze lichamelijke ziekteverschijnselen worden voorgesteld als symptomen van een psychische kwaal of zenuwziekte. Niet zelden lijden ook familieleden van de "breekbare man" aan soortgelijke stoornissen. Dit is bijvoorbeeld het geval in De boeken der kleine zielen (1901-1903) van Couperus, waarin de broers Ernst, Gerrit en Paul worden gekweld door respectievelijk krankzinnigheid, melancholie en smetvrees.

Zoals de titel van het artikel aankondigt, legt Heeres verder ook een verband tussen de breekbare man en degeneratieve processen. Het degeneratieverschijnsel treffen wij sinds het einde van de 19de eeuw vaker aan in het Nederlandse proza. De breekbare man heeft volgens Heeres disharmonische gelaatstrekken, suïcidale neigingen, een afwijkende seksuele geaardheid en is dikwijls krankzinnig, melancholisch, geobsedeerd of overmatig gevoelig. De degeneratie hangt echter meer samen met zijn vrouwelijke eigenschappen: nervositeit, emotionaliteit, ijdelheid en ziekelijkheid. Toch treedt volgens Heeres het degeneratieverschijnsel bij de femme fragile minder sterk op de voorgrond dan bij de breekbare man.

M. Kemperink analyseert in haar studie *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle* ook het type van de breekbare man (ze noemt hem "vergeestelijkte, vaak artistiek begaafde man") en merkt op dat deze figuur soms onderdeel uitmaakt van een duo samen met een zinnelijke "he-man". Deze twee typen vormen uiteraard elkaars tegenpolen die soms in dezelfde vrouw geïnteresseerd zijn. Kemperink noemt als voorbeeld van zo'n trio Brox, Duco en Cornélie uit Couperus' *Langs lijnen van geleidelijkheid*. Cornélie wordt geslingerd tussen twee mannen die elkaars tegenspelers voorstellen: haar zinnelijke he-man Bronx en de gevoelige en artistieke minnaar Duco. De karakters van deze twee personages vormen elkaars tegenpolen: Brox beschikt over een sanguinisch karakter, terwijl Duco een nerveus karakter heeft (Kemperink, 2001, p. 192-193).

Deze typering lijkt sterk op twee vrouwelijke types die men dikwijls in de romans uit de 19de eeuw tegenkomt: de femme fragile en de femme fatale. Kemperink doelt in haar studie op een groot verschil in de waardering van deze twee types (2001, p. 193). De zinnelijkheid van de he-man wordt als positief gewaardeerd. Wellust werd bij mannen immers gezien als een gezonde eigenschap die bij hun "ras" paste. Bij de femme fatale wordt sensualiteit juist als negatief beschouwd zoals in het hoofdstuk 2.2.4 nader besproken zal worden. De femme fatale en de gevoelige man vormen weliswaar elkaars tegenpolen, maar worden allebei als pathologische typen beschouwd. De femme fragile en de zinnelijke he-man

staan lijnrecht tegenover elkaar, maar hun gedrag wordt juist als natuurlijk bestempeld, concludeert Kemperink in haar studie.

2.1.7 Homoseksualiteit in de 19de eeuw

De periode van het fin de siècle kenmerkte zich onder andere door de grote aandacht voor homoseksualiteit. De tweede helft van de 19de eeuw was in Engeland een periode van schandalen, waarvan het proces van de Ierse schrijver Oscar Wilde het meest berucht was (Delvigne, 2011, p. 20). De aandacht voor de homoseksuele praktijken verhoogde angsten voor de seksuele pathologie van moderniteit en heeft het niveau van het publieke bewustzijn veranderd.

Het woord "homoseksueel" werd voor de eerste keer gebruikt door de Hongaarse schrijver Karoly Benkert in 1869 (Blasius & Phelan, 1997, p. 67) en verscheen in het Engelse woordenboek nadat de studie van Krafft-Ebing *Psychopathia Sexualis* vertaald werd in de jaren 90 van de 19de eeuw. Het was één van de eerste studies van de mannelijke homoseksualiteit. Homoseksuele relaties werden toen over het algemeen geassocieerd met de stedelijke moderniteit. Steden werden gezien als het centrum van homosubculturen en de algemene opinie was dat het ene niet zonder het andere bestond. Omdat civilisatie nauw met de steden samenhangt werd er vaak geconstateerd dat homoseksuele relaties een degeneratief gevolg zijn van de moderniteit. Dokters en moralisten waarschuwden voor de zedeloze urbane levensstijl en de seksuele gevaren die daaraan verbonden zijn zoals homoseksualiteit, prostitutie, maar ook zelfbevrediging of nervositeit. De opvatting dat homoseksualiteit door externe factoren veroorzaakt wordt en dus niet erfelijk is, overleefde tot de 20ste eeuw, maar bestond later naast de moderne opvattingen die op de inzichten uit de psychoanalyse, endocrinologie en genetica gebaseerd waren (Forth, 2008, p. 151-152).

Sinds de jaren 50 van de 19de eeuw werden homoseksuelen als het "derde geslacht" gezien die het gevolg zou zijn van de schadelijke stedelijke levensstijl. Volgens de Britse socioloog Jeffrey Weeks en de Amerikaanse professor Richard Dellamora ontwikkelde homoseksualiteit zich tot een geheime maar actieve subcultuur met haar eigen taal, stijl, gebruiken en ontmoetingsplaatsen (Showalter, 1990, p. 6). Voor de middenklasse representeerde homoseksualiteit een dubbelleven met een gerespecteerd dagelijks leven maar daarnaast een nachtleven gekenmerkt door homoeroticisme.

2.2 Vrouwelijkheid

Het voorafgaande hoofdstuk was gericht op de definitie, opvattingen en connotaties van het begrip *mannelijkheid* die door de eeuwen heen met deze term in verband gebracht werden. Daarbij is gebruik gemaakt van woordenboeken en secundaire literatuur waarin dit verschijnsel wordt onderzocht. In dit hoofdstuk zal op dezelfde manier het begrip *vrouwelijkheid* onder de loep genomen worden.

2.2.1 Definities uit de hedendaagse en historische woordenboeken

Eerst zal aandacht besteed worden aan de hedendaagse en historische definities van de term *vrouwelijkheid*. Net als in het vorige hoofdstuk zullen eerst de actuele definities nagegaan worden zodat de opvattingen uit de 19de eeuw in context geplaats kunnen worden.

Het Groot woordenboek hedendaags Nederlands Van Dale (2008) geeft bij het lemma *vrouwelijkheid* de onderstaande betekenissen:

vrouwelijkheid [de, v, mannelijkheden] 1. het vrouwelijk zijn ↑ houding 2. uitwendige geslachtsdelen van een vrouw ↑ schaamdelen

In dit woordenboek staan bij het begrip *vrouwelijkheid* geen eigenschappen of verdere uitleg vermeld. De definities van *vrouwelijk* luiden in het bovengenoemde woordenboek als volgt:

vrouwelijk [bn; ~heid] tot het biologische geslacht behorend dat nakomelingen kan voortbrengen ← mannelijk ♦ het vrouwelijk geslacht; het vrouwelijk schoon 2. [~er, ~est] zoals van een vrouw verwacht wordt ← mannelijk, onvrouwelijk 3. (taalk) behorend tot de naamwoorden waarnaar verwezen wordt met 'zij' → feminien ▪ vrouwelijk rijm slepend rijm

Uit de eerste twee betekenissen wordt duidelijk dat mannelijkheid en vrouwelijkheid als elkaars tegenpolen opgevat worden die elkaar tegelijkertijd aanvullen. Vrouwen zorgen voor het voortbrengen van het nageslacht. Vrouwelijkheid wordt tevens geassocieerd met schoonheid.

In de online versie van het *Woordenboek Nederlands XL Prisma*[11] vindt men de onderstaande definities:

vrouwelijkheid: de (v); 1. het vrouwelijk-zijn, het bezitten van echt vrouwelijke eigenschappen; 2. de vrouwelijke geslachtsdelen

[11] http://www.prisma.nl/content/woordenboek-nederlands-xl-prisma, 1.9. 2013)

vrouwelijk: bijv. naamw.; 1. behorend tot het geslacht dat kinderen of jongen kan krijgen, een vrouw zijnd; een vrouwelijk dier, een vrouwelijke tramconducteur; 2. van, zoals een vrouw; vrouwelijke hormonen, vrouwelijk gedrag, die rok staat heel vrouwelijk; 3. behorend tot een bepaald taalkundig geslacht, "regering" is een vrouwelijk woord; 4. biol. met alleen stampers, vrouwelijke bloemen; 5. vrouwelijk rijm = met toonloze laatste lettergreep

In de eerste definitie is er sprake van de "echt vrouwelijke eigenschappen", maar er staat niet vermeld om welke eigenschappen het gaat, terwijl bij de definitie van mannelijkheid wel aangegeven wordt dat deze met kracht en flinkheid geassocieerd wordt. Bij de tweede definitie wordt het aspect van vruchtbaarheid benadrukt en verder de wijze die voor vrouwen typerend is, zoals "vrouwelijk gedrag" of de manier van kleden die vrouwelijk overkomt.

In *Wolters' Handwoordenboek Nederlands* (1994) komt men de onderstaande definities tegen die in één opzicht van de voorafgaande bronnen verschilt en hierom interessant is:

vrouwelijk I bn, bw van het geslacht vd vrouwen, ve vrouw, een vrouw passende, als ve vrouw: ~e bloemen met uitsluitend stampers; ~e zwakheden; (gramm) het ~ geslacht vd zn; II o (gramm) het vrouwelijk geslacht: het ~ en het mannelijk;

Bij het lemma *vrouwelijk* staan weliswaar geen eigenschappen, maar worden de vrouwelijke "zwakheden" vermeld. Bij het begrip *mannelijkheid* staan in deze bron echter wel twee eigenschappen, namelijk moedigheid en kloekheid. Het begrip *vrouwelijkheid* wordt derhalve minder expliciet beschreven. Dit verschil in de definities heeft te maken met een interessante paradox. Onder "zwakheden" worden wellicht eigenschappen bedoeld zoals zachtheid, passiviteit of genadigheid die enigszins "discriminerend" overkomen. Bij de definitie van mannelijkheid staan er juist positieve eigenschappen. Voor de definities uit de 19de eeuw werd het WNT geraadpleegd.

Het woordenboek der Nederlandsche taal[12] geeft de onderstaande definities van *vrouwelijk* en *vrouwelijkheid:*

vrouwelijk: bw., bnw.; Als eigenschaps- of hoedanigheidsaanduiding van levende wezens in het alg., en in daarbij aansl. bet.

vrouwelijkheid: znw.(v.); Vrouwelijke geslachtsorganen. Ook m. betr. t. dieren. Veroud.

De omschrijving van de genoemde termen levert niet veel op voor het doel van dit proefschrift, want er staan geen eigenschappen of verder uitleg bij de genoemde lemma´s.

[12] http://gtb.inl.nl, 1.9. 2013

In het *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*[13] uit 1864 staan helemaal geen definities van de begrippen *vrouwelijk* of *vrouwelijkheid*, in tegenstelling tot de begrippen *mannelijk* en *mannelijkheid*. Het verschijnsel *vrouwelijkheid* wordt hierom verder onderzocht met behulp van secundaire literatuur die zich met de definities en opvattingen over *vrouwelijkheid* in het verleden bezighoudt. Hierbij zal de nadruk gelegd worden op de tweede helft van de 19de eeuw en de periode omstreeks de eeuwwisseling, het fin de siècle, waarin de Haagse romans gesitueerd zijn.

2.2.2 Visie op vrouwelijkheid aan het eind van de 18de eeuw

De opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid aan het einde van de 18de eeuw in Nederland kunnen achterhaald worden uit de ambities van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Het voornaamste doel van deze maatschappij was het uitgeven van verhandelingen tot verbetering van het burger- en schoolwezen, betoogt W. Los in haar reeds vermelde studie *Opvoeding tot mens en burger* (2005, p. 322). Het concept van het Nut betrof inclusief burgerschap dat gebaseerd was op maatschappelijke en christelijke deugden. Los legt uit dat het Nut de verbetering en vernieuwing van het onderwijs als taak van de landelijke overheid beschouwde en dat deze opvatting gebaseerd was op het idee dat "de samenleving is opgebouwd uit een optelsom van individuen, die allen het algemeen geluk nastreven" (Los, 2005, p. 322). Om deze visie te kunnen realiseren moesten alle leden van de maatschappij zich voor dit doel inzetten wat inhield dat zij door middel van onderwijs over hun plichten geïnformeerd moesten worden. Het doel van het onderwijs bestond eruit dat "alle leerlingen, jongens èn meisjes, tot deugdzame en nuttige leden van de maatschappij" gevormd moesten worden, ligt Los in haar studie toe (2005, p. 322). Men kan op basis van deze opvatting concluderen dat beide geslachten in deze context als min of meer gelijk beschouwd werden. Zoals reeds aangegeven was het standaardbetoog van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen gebaseerd op het idee dat de man-vrouw relatie in termen van gemeenschappelijke en wederzijdse ondersteuning bij de opvoeding en andere maatschappelijke taken gezien werd. Los wijst verder op het contrast tussen de opvatting van de Duitse theoloog, filosoof en historicus J. H. S. Formey en het standaardbetoog van het Nut. Formey was er immers van overtuigd dat het onwenselijk was dat "alle standen en beide seksen over dezelfde kennis en kundigheden beschikken" (Los, 2005,

[13]http://www.dbnl.org/tekst/cali003nieu01_01/, 10.12. 2017

p. 260). De algemene kundigheid was volgens Formey voorbehouden aan mannen en de opvoeding diende derhalve naar sekse begrensd te worden.

De bovenstaande opvatting van het Nut die op een gelijkwaardige(re) positie van de man en vrouw in de samenleving berustte, wordt ook gedeeld in de case-study van D. Sturkenboom (1994) die zich met de betekenis van sekse in de spectatoriale tijdschriften bezighoudt. In de eerste helft van de 18de eeuw, betoogt Sturkenboom in haar artikel, lieten vrouwen zich meer door hun driften, passies en hartstochten beïnvloeden dan mannen. Dit motief was niet alleen aanwezig in verschillende kluchten, maar tevens in moralistische en wetenschappelijke werken. Het vrouwelijk temperament werd hierom als problematisch gezien en afgeschilderd. In de tweede helft van de 18de eeuw veranderde de situatie echter langzaamaan met de komst van het sentimentalisme en de romantiek. Onder verwijzing naar de studie van de Amerikaanse professor T. Castle wijst Sturkenboom op de "feminisering" van de menselijke natuur in de westerse cultuur (1995, p. 50). Vanaf de tweede helft van de 18de eeuw bestond volgens Castle een tendens waarbij "het mannelijk subject in de literaire verbeelding in toenemende mate kenmerken begon te vertonen die daarvoor als exclusief vrouwelijk werden gepresenteerd. Sterke sensibiliteit en wisselvallige gemoedsstemmingen werden meer en meer aan beide seksen toegeschreven." Ook de thermometer-metafoor[14] waar Sturkenboom in haar artikel aandacht aan besteedt, kreeg dankzij deze verandering een andere vorm: "van satirisch motief met obscene en misogyne bijbetekenissen ontwikkelde de thermometer zich tot een sekseneutrale en serieuze metafoor voor de wisselende gesteldheid van de menselijke psyche (Castle, 1995, p. 50)".

2.2.3 Visies op vrouwelijkheid in de eerste helft van de 19de eeuw

Om de visies op vrouwelijkheid uit de eerste helft van de 19de eeuw na te gaan, zal – net als bij de analyse van mannelijkheid – gebruik gemaakt worden van E. Krols studies uit 2012 en 2018. Zoals eerder vermeld, concludeert Krol in haar artikel over de invloed van vertalingen van de Duitse populariserende zedenkundige werken dat de in Duitsland populaire geslachtskaraktertheorie (zie hoofdstuk 2.1.3) in Nederland slechts gedeeltelijk werd overgenomen en dat de Nederlandse visie op deze problematiek genuanceerder was, met meer respect voor de rechten van de vrouw. Op grond van Krols conclusies wordt er in de volgende paragraaf gepoogd om te achterhalen hoe er in deze periode over de vrouw gedacht werd.

[14] De thermometer functioneert in de tekst niet alleen als graadmeter maar ook als metafoor voor het vrouwelijk temperament: het grillige en onvoorspelbare gedrag van de spiritus in de thermometer staat symbool voor het labiele vrouwelijke karakter.

Pockels', Ewalds en Ehrenbergs visie op vrouwelijkheid

De beschouwingen over vrouwelijkheid van de Duitse auteurs Pockels, Ewald en Ehrenberg wekken in veel opzichten een strikte en discriminerende indruk ten opzichte van de rol van de vrouw in de maatschappij. Dat blijkt uit de opvattingen die in de Nederlandse vertalingen van de Duitse geschriften terug te vinden zijn[15]. Pockels benadrukt de biologische en mentale verschillen tussen de geslachten die tot de onderworpen positie van de vrouw leiden en plaatst in zijn studie de voortplanting bij de vrouw centraal. Het grootste verschil tussen de seksen bestaat volgens hem in hun diverse lichaamsopbouw en het moederschap. De rol van de vrouw berust erop dat ze de man moet dienen. Vrouwen die buitenshuis werken ziet Pockels als "ontaarde" en "manachtige" schepsels die geen vrouwen, echtgenoten en moeders meer zijn. De intellectuele capaciteiten van vrouwen zijn zijns inziens nogal beperkt gezien hun ongeduld bij lang nadenken, gebrek aan concentratie en oppervlakkigheid. Aan de andere kant beschikken vrouwen over een goed geheugen en verbeeldingskracht. Meisjes dienen naar zijn mening tot ijdelheid opgevoed te worden.

Ewalds visie op deze problematiek verschilt qua strekking weinig van Pockels' ideeën. De vrouw is volgens Ewald van nature zedelijk en deugdzaam en hoeft daarvoor niet opgeleid te worden. Ze zou haar intuïtie moeten volgen en mag de man niet tegenspreken. Ewald is er net als Pockels van overtuigd dat de vrouw beter thuis kan blijven, want het leven buitenshuis is ongeschikt voor haar, zowel in mentaal als in fysiek opzicht. Ook Ehrenberg is van mening dat vrouwen wezenlijk van mannen afwijken en dat de natuur heeft gewild dat de mensheid zich in twee verschillende richtingen zou ontwikkelen.

Nederlandse visie op vrouwelijkheid

Zoals eerder vermeld, was het denken over de vrouw in Nederland vóór 1770 nog conservatief, maar vanaf 1770 is er een verandering zichtbaar. Men pleitte toen voor een meer gelijkwaardige positie van de vrouw in de samenleving. Naar het standaardbetoog van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen zag men de man-vrouw relatie in termen van gemeenschappelijke en wederzijdse ondersteuning bij de opvoeding en andere maatschappelijke taken.[16] In deze context zijn Krols conclusies van de oorspronkelijk Nederlandse zedenkundi-

[15] Hierbij wordt verwezen naar de geschriften van Carl Friedrich Pockels *Character-schets der vrouwen*, Johann Ludwig Ewalds *De kunst om een goed meisjen, eene goede echtgenote, moeder en huisvrouw te worden* en Friedrich Ehrenbergs studie *Het karakter en de bestemming van de man*

[16] Krol wijst hier naar de reeds genoemde studie van Los, 2005

ge werken[17] interessant omdat op grond hiervan achterhaald kan worden hoe er in de eerste helft van de 19de eeuw in Nederland over vrouwelijkheid nagedacht werd.

Ten eerste zullen opvattingen van twee Nederlandse auteurs, De Greuve en Loosjes, samengevat worden. In hun werken wordt nauwelijks aandacht besteed aan de geslachtskaraktertheorie en hun opvattingen ogen vanuit ons perspectief moderner. De Greuve is ervan overtuigd dat de man de ondergeschikte positie van de vrouw niet mag exploiteren. Loosjes presenteert de vrouw als "een zelfdenkende burgeres die in tijden van nood zelf voor haar levensonderhoud kan zorgen" en die net als de man opgevoed moet worden.

De volgende auteurs nemen de geslachtskaraktertheorie gedeeltelijk of grotendeels over. Ockerse is overtuigd van de leer van de geslachtskarakters en de noodzakelijkheid van de gescheiden opvoeding van meisjes en jongens zodat deze niet “verbasterd” worden. Hij wijst op de leergierigheid die typisch is voor jongens terwijl meisjes juist de behoefte aan stille huiselijkheid hebben[18]. Volgens Van Meerten-Schilperoort heeft de vrouw recht op intellectuele vorming, ontwikkeling en opbouw van eigen interesses. Zij accepteert de ondergeschikte positie van de vrouw, maar niet de verregaande seksepolarisatie, net zomin als de uitsluiting van de vrouw uit het domein van de studie. Ook Bakker gaat uit van een groot biologisch-psychologisch onderscheid tussen de geslachten. Toch pleit hij voor het opleiden van vrouwen en besteedt aandacht aan de rechten van de vrouw. Swart heeft een afkeer van opgeleide vrouwen (net als Ewald en Ehrenburg) omdat deze vrouwen hun rol in de samenleving meestal niet op de juiste manier vervullen[19].

Streng analyseert in het eerste deel van haar studie *Geschapen om te scheppen?*[20] het vrouwenbeeld in Nederland tussen de jaren 1815-1848. Zij wijst er net als Krol op dat het type van de “geleerde vrouw” (de vrouw die in Strengs opvatting de wetenschappelijk gevormde of literatuur schrijvende vrouw omvat) niet hoog gewaardeerd werd. Volgens Streng heerste toen de opvatting dat de geleerdheid bij de vrouw ten koste ging van haar verplichtingen als moeder, huisvrouw en echtgenote. Dit inzicht hangt met de geslachtskaraktertheorie samen die toen ook bij critici populair was. De vrouw kan van nature, zoals Rousseau meende, niet analyseren en generaliseren, dus beschikt niet over capaciteiten die voor de eruditie

[17]Hier wordt verwezen naar geschriften van G. C. de Greuves *Wilhelmina, een handboek voor het vrouwelijk geslacht*, A. B. Van Meerten-Schilperoorts *Gids voor jonge lieden*, A. Loosjes' *De vrouw in de vier tijdperken haars levens*, W. A. Ockerses *Vruchten en resultaten van een zestig jarig leven* en N. Swarts *Elize: voor meisjes*

[18] Op oudere leeftijd verschillen de seksen volgens Ockerse minder van elkaar. Rijpere vrouwen gaan zijns inziens steeds meer op mannen lijken en worden ten dele gelijkwaardig aan hen.

[19] Swart is van mening dat een natuurlijke opvoeding in een primitieve omgeving het meisje meer onbedorven houdt dan een educatie in de “beschaafde” wereld.

[20] Streng (1997) analyseert het vrouwenbeeld in de 19de eeuw op grond van de beschouwingen over schrijvende en geleerde vrouwen die de critici in deze periode in algemeen-literaire tijdschriften publiceerden.

van cruciaal belang zijn. Zeer getalenteerde vrouwen werden toen als een soort natuurramp gezien en hun geestelijke vermogen werd helemaal niet bewonderd. Deze opvattingen kwamen wij reeds bij Ewald, Ehrenberg en Swart tegen.

2.2.4 Visies op vrouwelijkheid in de tweede helft van de 19de eeuw en omstreeks de eeuwwisseling

Omdat de opvattingen over vrouwelijkheid uit deze periode – waarin de Haagse romans verschenen – essentieel voor dit proefschrift zijn, zal aan dit tijdperk meer aandacht besteed worden dan aan de 18de eeuw en de eerste helft van de 19de eeuw. Om de gangbare opvattingen uit deze periode na te gaan, zal gebruik gemaakt worden van enkele onderzoeken en studies die zich met deze problematiek bezighouden.

Het revolutiejaar 1848 was een belangrijke mijlpaal in de Europese geschiedenis en had ook wezenlijke gevolgen voor de opvattingen over vrouwelijkheid. Streng vermeldt in haar studie *Geschapen om te scheppen?* dat de rechten van de vrouw tijdens de revolutieperiode benadrukt werden, maar dat ze na deze gebeurtenissen weer teruggedrongen werden in de huiselijke kring (1997, p. 39). De verschuiving van het streven naar openbaarheid en politiek engagement naar de verinnerlijking en het herstel van de huiselijke waarden had volgens Streng belangrijke gevolgen voor de opvattingen over de positie van de vrouw in de maatschappij. Er werd toen steeds meer benadrukt dat het domein van de vrouw uitsluitend het huiselijk leven was. Deze herwaardering voor de familiewaarden werd veroorzaakt door de angst voor mogelijke revoluties en opstanden. In de jaren na de revolutie werd ook de cruciale betekenis van vrouwen benadrukt, in het bijzonder hun rol in de familiekring. Er werd benadrukt dat de vrouw de grootste rol speelde bij de opvoeding van haar kinderen tot fatsoenlijke burgers.

Ook Kemperink wijst in haar publicatie *Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman* op het belang van de vrouwelijke rol in de familiekring (Kemperink, 2001, p. 129). Het dragen, baren en voeden van kinderen werden in de 19de eeuw als uitsluitend vrouwelijke zaak gezien en bovendien als de bestemming van de vrouw. Het vrouwelijke bestaan werd verder zo zeer bepaald door de voortplanting dat er nauwelijks ruimte overbleef voor iets anders. Met deze opvatting hangen volgens Kemperink ook andere eigenschappen samen die als typisch vrouwelijk gezien werden zoals de behoefte tot liefhebben en verzorgen en de natuurlijke neiging tot godsdienstigheid. Verder bepaalden het moederschap en de zorg voor kinderen ook de positie die de vrouw in de maatschappij vervulde. De vrouw/moeder heeft geen energie, ruimte en intellectuele capaciteiten om een publieke functie te bekleden

of carrière te maken, zo dacht men in de 19de eeuw. Haar rol in de samenleving overlapt niet met de maatschappelijke rol van de man, maar vult hem juist aan. Volgens Streng stelden vrouwen een tegenwicht voor aan de mannelijke wereld die door rationele en materiële waarden gekenmerkt wordt.

Kinderloze vrouwen voelen zich in principe altijd onbevredigd omdat zij niet aan hun biologische functie voldoen en hun leven niet voortgezet wordt door hun kroost, was de gangbare opvatting in de 19de eeuw. "Vrijwillig kinderloze, seksueel geïnteresseerde, carrière-beluste of intellectuele vrouwen, ze bestaan, dat valt moeilijk te ontkennen, maar het zijn geen "echte" vrouwen, eerder bijzondere spelingen van de natuur", betoogt Kemperink in haar studie (1993, p. 132).

Met behulp van de anonieme verhandeling *Over de verschillende bestemming van den man en de vrouw* uit 1854 die in *Pantheon. Tijdschrift ter verspreiding van nuttige kennis* verscheen laat Streng de toenmalige opvatting over de positie van de vrouw in de maatschappij zien. Het uitgangspunt van deze bijdrage is de vraag naar de rechten van de vrouw. Er wordt geconcludeerd dat de vrouw door haar lichamelijke dispositie en de uitputtende moederlijke taken niet geschikt was voor het publieke leven. De man moest daarentegen werken en strijden en werd daarom naar buiten gedreven (Streng, 1997, p. 43). Dit inzicht komt overeen met de reeds behandelde bevindingen van M. Kemperink.

De traditionele opvatting over de "minderwaardige" vrouw ten opzichte van de man werd in de tweede helft van de 19de eeuw tevens wetenschappelijk "bewezen" en "bevestigd" door C. Darwins geschrift *The descent of man, and selection in relation to sex* uit 1871 dat in het hoofdstuk 2.1.4 besproken werd en waarin de toenmalige beschouwingen over mannen en vrouwen uitgelegd worden.

Kemperink geeft in dit verband nog een ander inzicht dat met de opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid samenhangt. De verschillen tussen mannen en vrouwen zijn het meest zichtbaar en opvallend op het gebied van seksualiteit. Kemperink verklaart in haar studie *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle* (2001) dat de seksualiteit in de 19de eeuw vanuit het biologische perspectief weliswaar als noodzakelijk werd gezien, maar moreel gezien werd zij beschouwd als iets zondigs en dierlijks. De noodzaak van de vrouwelijke seksualiteit werd uitsluitend verbonden met de voortplanting en het moederschap, terwijl er bij mannen sprake was van een fysiologische drang. Seksuele verlangens werden bij vrouwen in de 19de eeuw heel anders opgevat. Sensuele vrouwen maakten geen vrouwelijke indruk, sterker nog, ze werden als "ontaarde schepsels" en "ziekelijke spelingen van de natuur" gezien (Kemperink, 2001, p. 175). Bij vrouwen werd

de seksuele drang als pathologisch beschouwd, terwijl bij mannen juist het gebrek aan seksueel verlangen ziekelijk was, was de algemene opvatting in de 19de eeuw. Kemperink wijst in haar publicatie verder op een interessante paradox in het denken over de vrouw in de 19de eeuw. De vrouw werd aan de ene kant gezien als intellectueel minder begaafd en daarom minder in staat om haar hartstochten, emoties en irrationaliteit te beheersen. Maar aan de andere kant werd ze beschouwd als een wezen dat in principe geen belangstelling voor seksualiteit toont. Kemperink vindt deze opvatting nogal tegenstrijdig. Als de vrouw door emoties, impulsen en instincten wordt gedreven, is het verwonderlijk dat ze een afkeer van de lichamelijke liefde heeft. Sterker nog, als de procreatiedrang als één van de meest dominante impulsen van de vrouw wordt gezien, valt moeilijk te begrijpen dat vrouwen in de 19de eeuw geen behoefte aan seks zouden hebben gehad.

Naast de fysiologische verschillen bestaan er uiteraard ook psychische verschillen tussen de seksen. In het genoemde essay *Over de verschillende bestemming van den man en de vrouw* (Streng, 1997) wordt het argument gebruikt dat wij al eerder zijn tegengekomen, namelijk Rousseau's opvatting dat vrouwen – in tegenstelling tot mannen – niet abstract kunnen redeneren. De vrouw zou niet over de juiste capaciteiten beschikken om bijvoorbeeld wetenschapper te kunnen worden. De nadelige positie van de vrouw betrof toen tevens het onderwijs.

G. Bosboom-Toussaint was één van de geleerde vrouwen die tegen deze onrechtvaardigheid streed. Streng betoogt in haar studie dat er in de 19de eeuw gevreesd werd dat de geleerdheid bij vrouwen hun karakters kon aantasten[21] en vermeldt in deze context ook de uitspraak van J. van Lennep die niets onverdraaglijkers kende dan een geleerde vrouw "of het moesten twee geleerde vrouwen zijn" (Streng, 1997, p. 52). Streng besteedt ook aandacht aan de opvattingen van de Nederlandse schrijfster en pedagoge E. van Calcar die bekend staat om haar pleidooi voor onderwijs voor vrouwen. Calcar was van mening dat de fysieke en psychologische verschillen tussen de seksen zo groot waren dat vrouwen een andere bestemming hadden dan mannen. Vrouwen kunnen haars inziens meer voelen en met hun hart genieten, terwijl mannen rationeler denken. In tegenstelling tot haar tijdgenoten, vervolgt Streng in haar studie, bestreed Calcar de toen gangbare opvatting dat het verschil tussen de seksen in verstandelijke aanleg bestond. Zij vond de opvatting dat vrouwen onkundig en middelmatig zouden moeten zijn vernederend. Verder heersten er vooroordelen over geleerde vrouwen alias "ongehuwde blauwkousen" die als lelijke vrouwen uitgebeeld werden

[21] Streng legt uit dat het groeiende verzet tegen de vrouwelijke geleerdheid samenhing met de opkomst van de literaire personages "femme savante" die de typen van "de oude vrijster" en "het coquette meisje" bekend uit de literatuur uit de jaren dertig en veertig opvolgde. Meer informatie op pagina's 50 en 51.

en die nauwelijks aandacht aan hun uiterlijk of huis zouden besteden. Streng legt met behulp van de statistiek uit dat er in de jaren vijftig een bijzonder hoog percentage ongehuwde vrouwen was[22]. Het argument dat de geleerdheid en het schrijverschap ten koste gaan van de huiselijke of moederlijke plichten van de vrouw lijkt in deze context ongegrond. De enige optie voor vrouwen die opgeleid wilden worden was toen zelfstudie. De geleerde vrouwen waren in de tweede helft van de 19de eeuw in de regel ongehuwde vrouwen uit de hogere klasse.

Kemperink onderzoekt in haar publicatie *Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman* (1993) het beeld van de vrouw in de literatuur van de 19de eeuw. Zoals eerder aangegeven, wordt de vrouw volgens de auteur steeds vergelijkenderwijze uitgebeeld. Als het "standaard" waarnaar verwezen werd, diende de man. De vergelijking weerspiegelt de opvatting van de schrijver en is meestal niet waardevrij. Kemperink legt in haar studie uit waarom er gedacht werd dat de vrouw zo veel van de man afweek. Vrouwen zijn van nature zwakker dan mannen en worden regelmatig uitgeput door de maandelijkse ongesteldheid en vooral door het moederschap. Aan de andere kant maakt het zwakke lichaam de vrouw juist aantrekkelijk voor de man[23].

In de literatuur van de 19de eeuw komt men dikwijls vrouwelijke personages tegen die van het klassieke beeld van de vrouw alias deugdzame echtgenote en moeder afwijken. Het gaat om de femme fatale, de tegenspeelster van de femme fragile. De "fatale vrouw" wordt in de literatuur gepresenteerd als een sensuele vrouw wier innerlijk en uiterlijk tegengesteld zijn aan de femme fragile. Dit type is geraffineerd, wulps en zelfbewust, heeft meestal donker of rood haar en beschikt over het sanguinische temperament. Als voorbeeld van een femme fatale noemt Kemperink Leónie uit Couperus' *De stille kracht*. Naast femme fragile en femme fatale is er nog één type dat in de literatuur van de 19de eeuw herhaaldelijk vertegenwoordigd wordt, namelijk de "boerse vrouw" die in tegenstelling tot de femme fragile uit de lagere klasse komt. Dit type wordt uitgebeeld als een gezonde en forse vrouw die stevig in haar schoenen staat en vaak nogal onfatsoenlijk overkomt.

---

[22] Rond 1850 was 87% van de vrouwen tussen de 20 en 24 jaar ongetrouwd, tussen de 25-29 was dit 57%, tussen de 30 en 34 ongeveer 33% en tussen de 35 en 39 21% (Streng, 1997 geciteerd naar Hofstee, 1981)

[23] Kemperink (1993, p. 130) heeft het in dit verband ook over de vrouwelijke schoonheid. De schoonheid van de vrouw, de reden waarom zij door mannen bemind wil worden: "Haar schoonheid maakt de vrouw tot een wezen dat vóór alles wenst te behagen, in de eerste plaats aan diegene die daar het meest gevoelig voor is, aan de man dus". De vrouw doet er alles aan om in de smaak van de man te vallen. Ze probeert daarom de minder flatteuze trekken van haar persoonlijkheid voor de man te verbergen. Kemperink beweert in haar studie dat "onechtheid" en "leugenachtigheid" tot de wetenschappelijk beargumenteerde wezenskenmerken van de vrouw behoren. Haar tendens tot "doen alsof" zorgt ervoor dat vrouwen in het algemeen geacht worden over een groot acteertalent te beschikken.

H. Van Dijk noemt dit type in zijn studie die zich met het beeld van de vrouw in het Nederlands realistisch proza bezighoudt, een "goed in het vlees en bloed zittende vrouw" (Van Dijk, 2001, p. 69). Dit type is volgens de auteur in beginsel gezond, dat wil zeggen dat deze vrouwen een krachtig lichaam hebben en realistisch aangelegd zijn. Hiermee hangt ook hun vruchtbaarheid samen, want de "goed in het vlees en bloed zittende vrouwen" zijn kennelijk in staat om kinderen te baren. Tegelijkertijd houdt de representatie van de sterke gezondheid van dit literaire type in dat deze vrouwen tevens over negatieve karaktereigenschappen beschikken: "zij neigen naar oppervlakkigheid, zelfvoldaanheid en genoeglijkheid, die gemakkelijk op fatsoenlijk egoïsme uitloopt", licht Van Dijk in zijn onderzoek toe. Ook de geestelijke capaciteiten van deze karakters lijken volgens de auteur nogal beperkt te zijn.

Dit soort vrouwen komen wij ook in de Haagse romans tegen: bijvoorbeeld Mathilde uit *De boeken der kleine zielen* bij wie haar lompheid en oppervlakkigheid regelmatig ter sprake komen en voor de plot van het verhaal essentieel zijn. Streng behandelt in haar studie *Geschapen om te scheppen?* de opkomst van de literaire personages "femme savante" die de typen van "de oude vrijster" en "het coquette meisje" bekend uit de literatuur uit de jaren dertig en veertig opvolgde (Streng, 1997, p. 49).

Tot eigenschappen die rond de eeuwwisseling als typisch vrouwelijk werden bestempeld horen volgens Kemperink zwakte, passiviteit, onschuld, gevoeligheid en schuchterheid. Bij mannen gaat het naar verwachting om tegengestelde karaktertrekken: ondernemingslust, driestheid, zinnelijkheid, geleerdheid en ongevoeligheid. Kemperink wijst erop dat dit soort dualistische denkschema's typerend voor het fin de siècle zijn en kunnen als het vervolg op de geslachtskaraktertheorie gezien worden.

2.2.5 Gendercrisis in de 19de eeuw en nieuwe vormen van vrouwelijkheid

In deze paragraaf zullen gebeurtenissen en ontwikkelingen uit de tweede helft van de 19de eeuw en rond het fin de siècle besproken worden die een grote invloed hebben gehad op de opvattingen over vrouwelijkheid en die tot de nieuwe vormen van vrouwelijkheid en de daarmee samenhangende gendercrisis leidden. Naast Nederland zal tevens de situatie in Engeland nader besproken worden omdat de maatschappelijke ontwikkelingen in deze twee landen overeenkomsten vertonen.

De oorzaken van de gendercrisis

E. Showalter analyseert in haar studie *Sexual anarchy; Gender and culture at the fin de siècle* de mythen, metaforen en verbeeldingen van de seksuele crisis tijdens het einde van

de 19de eeuw en noemt deze periode zelfs apocalyptisch (Showalter, 1990). De auteur onderzoekt de oorzaken van de crisis in Europa die ze onder andere aan de volgende ontwikkelingen toekent: de feministische beweging en de opkomst van opgeleide, welsprekende en seksueel bevrijde "New Women" en de verschijning en medicalisering van de moderne homoseksuele identiteit. Het verschijnsel homoseksualiteit waaraan aan het einde van de 19de eeuw veel aandacht besteed werd, wordt in het hoofdstuk 2.1.7 behandeld. De vrouwen van de 19de eeuw werden zich steeds meer bewust van hun nadelige positie op diverse gebieden in de maatschappij: ze konden niet stemmen of verkozen worden, waren handels onbekwaam, konden geen hoge opleidingen volgen[24] of (tegen een redelijk loon) werken, hadden geen zeggenschap over hun vermogen en konden zelfs niet over hun kinderen beslissen. De studie *Geschiedenis van de vrouwentoekomst* geeft als begin van de eerste feministische golf in Nederland het jaar 1872 aan (van Baalen & Ekelschot, 1982, p. 18). Tot dat jaar hadden volgens de auteurs redelijk veel vrouwen voor beter onderwijs en betere opleidingen geijverd, maar het woord "onderdrukking" kwam pas later ter sprake.

De genoemde studie vat samen waar vrouwen tegen streden: de economische, juridische[25], politieke[26] en seksuele afhankelijkheid ten opzichte van mannen. In de volgende paragraaf zullen de genoemde vormen van de vrouwelijke afhankelijkheid nader besproken worden in verband met de opvattingen over vrouwelijkheid die in het laatste kwart van de 19de eeuw gangbaar waren.

Zowel de vrouw uit de hogere klasse als de arbeidster waren economisch afhankelijk van hun man of familie hoewel de afhankelijkheid zich op andere manieren manifesteerde. De hardwerkende vrouwen uit de lagere klasse konden niet van hun lage inkomen leven en wilden daarom niet meer onderbetaald werken. De vrouwen uit de burgerij waren eveneens ontevreden omdat zij niet eens mochten werken. Betaald werk werd toen beschouwd als een stigma oftewel een teken van armoede. De burgervrouw hoorde niet te werken. Niemand

[24]Vrouwen konden sinds 1863 middelbaar onderwijs of vakonderwijs volgen dankzij de zogenaamde *Wet op het middelbaar onderwijs* (Janssen, 2013)

[25] De strijdende vrouwen werden geïnspireerd door de Engelse filosoof John Stuart Mills werk *De onderwerping van de vrouw* (*Subjection of women*) uit 1869 waarin hij de rechten van de vrouw op medezeggenschap in wetgeving en regering verdedigde. Toen Mill in 1866 lid werd van het Parlement, stelde hij officieel voor dat de term "man" door "persoon" vervangen zou worden zodat de vrouwen ook konden stemmen (Kramers, 1907, p. 260).

[26] In 1894 werd de *Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht* opgericht die uitsluitend voor vrouwenkiesrecht streed. Volgens de studie *Geschiedenis van de vrouwentoekomst* besloot de vereniging uit strategische overwegingen voorlopig genoegen te nemen met beperkt vrouwenkiesrecht met dezelfde voorwaarden die toen voor mannen golden, dus op grond van een bepaald inkomen. Het betrof dus alleen het kiesrecht van burgervrouwen oftewel dameskiesrecht. De arbeidsters en andere niet-burgerlijke vrouwen werden zo uitgesloten van het publieke leven en verdwenen rond de eeuwwisseling uit de vrouwenbeweging. De *Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht* probeerde volgens de auteurs van de studie de strijd op een "fatsoenlijke" manier te voeren en niet te radicaal op te treden zoals bijvoorbeeld de Engelse suffragettes die niet bang waren voor publiciteit en schandalen (van Baalen & Ekelschot, 1982, p. 25).

verwachtte toen bovendien dat een opgeleide vrouw gebruik zou maken van haar kennis. Zowel de vrouw uit de hogere klasse als de arbeidster waren afhankelijk van hun families of hun man en werden indirect gedwongen om te trouwen zodat zij aan de kost konden komen.

Het waren vooral de burgervrouwen die de realiteit niet onder ogen wilden zien.

De politieke en juridische afhankelijkheid hangen nauw samen met de opvattingen over het vrouwelijke intellect en de positie van de vrouw in het huwelijk. Wat was de gangbare opvatting over de vrouw die haar weerhield van politieke en juridische onafhankelijkheid ten opzichte van mannen? De advocaat en wethouder W.H.M. Werker vatte de argumenten samen waarom de vrouw beter niet zou moeten stemmen (Hendrika & Waal, 1982, p. 137). De vrouw kan volgens Werker van nature niet objectief oordelen, laat zich gemakkelijk beïnvloeden en is in tegenstelling tot de man meestal een gevoelsmens. Werker wees er verder op dat vrouwen op intellectueel gebied nooit iets belangrijks tot stand gebracht hadden. De vrouw is dus minderwaardig en zal daarom geen medezeggenschap mogen hebben. Het verkrijgen van het vrouwenkiesrecht zou fatale gevolgen kunnen hebben voor het gezin omdat vrouwen dan uithuizig zouden kunnen worden en hun moederplichten zouden kunnen verwaarlozen. In zo'n geval is de seksestrijd niet uitgesloten. De vrouwen kunnen derhalve beter door mannen vertegenwoordigd worden die op hun belangen zullen letten. Deze opvatting betrof zowel het politieke systeem als de toenmalige wetgeving die het voor de vrouw onmogelijk maakten om actief te beslissen over openbare en juridische kwesties.

De seksuele afhankelijkheid van de vrouw hield met de toenmalige opvattingen over vrouwelijkheid samen. De algemene beschouwing in deze tijd was dat de vrouw geen seksualiteit hoorde te hebben omdat ze anders als “vrouw van lichte zeden” gezien zou kunnen worden. Zoals Kemperink in haar reeds vermelde studie *Het verloren paradijs: De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle* betoogt (2001, p. 156-157), werd de vrouw bovendien gezien als een wezen dat in principe geen belangstelling voor seksualiteit toont. Mannen hadden daarentegen “driften” en “lusten” die bevredigd moesten worden en waar de vrouwen rekening mee moesten houden. In de tijd waarin de voorbehoedsmiddelen nog nauwelijks bestonden was de positie van vrouwen ongemakkelijk omdat sommige vrouwen constant bang waren dat ze (opnieuw) zwanger zouden worden.

De gevolgen van de strijd voor onafhankelijkheid en de nieuwe vormen van vrouwelijkheid

Showalter bespreekt in haar genoemde studie welke gevolgen de feministische beweging en de strijd voor onafhankelijkheid in Engeland had. Deze ontwikkelingen veroorzaakten het gevoel dat de seksuele grenzen overschreden werden en daagden de traditionele instellin-

gen zoals het huwelijk, werk en gezin uit. In de jaren 80 van de 19de eeuw begon de feministische hervorming in de wetgeving het patriarchale systeem in Engeland te ontmantelen. Een reeks van wetgevingen verbeterde de rechtspositie van Engelse vrouwen[27] die tevens aan de politieke situatie wilden deelnemen en begonnen met de strijd voor hun kiesrecht[28]. Deze maatschappelijke ontwikkelingen hebben eraan bijgedragen dat er angsten ontstonden voor geëmancipeerde vrouwen die de traditionele orde en waarden voorgoed zouden kunnen verstoren. De poging van deze vrouwen om zich naast hun huwelijk te kunnen ontplooien werd ook door de geneeskunde en de wetenschap bekritiseerd die deze ambities met ziektes en degeneratie in verband brachten. Geëmancipeerde vrouwen werden toen bespot en gekarikaturiseerd met grote hoofden. Men vreesde dat deze "nieuwe vrouwen" te onafhankelijk zouden worden en dat ze de traditionele vorm van het huwelijk diep zouden kunnen aantasten door bijvoorbeeld te beslissen dat ze hun man zouden verlaten of kinderen buiten het huwelijk zouden krijgen. Of, nog erger, dat sommige vrouwen zouden beslissen om kinderloos te blijven. Deze thema's komen we geregeld tegen in de romans van de tweede helft van de 19de eeuw.

De "New Woman" zoals S. Ledger dit type in haar studie *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle* beschrijft (1997, p. 1), heeft een meervoudige identiteit. Ledger noemt enkele identiteiten waar New Woman, een typisch fin de siècle verschijnsel uit de jaren 80 en 90, vaak mee geassocieerd wordt: feministische activiste, sociale hervormer, populaire romanschrijfster etc. De "nieuwe vrouw" is een semi-fictionele figuur, legt Ledger uit en wijst verder op de perceptie van dit type door de maatschappij. Rond de eeuwwisseling heerste angst dat deze vrouwen niet geïnteresseerd zouden zijn in mannen en zich ook zonder hun steun zouden kunnen redden. Om deze reden werden ze gezien als een mogelijk gevaar voor de instelling van het huwelijk en tevens het moederschap.

Een ander sociologisch verschijnsel uit deze periode die volgens E. Showalter aan de seksuele crisis heeft bijgedragen was de "odd woman". Deze benaming verwijst niet naar "odd" in de zin van "vreemd", maar kan eerder vertaald worden als "oneven" of "overblijvend". Het ging om vrijgezelle vrouwen, in Nederland "oude vrijster" genoemd. "Odd women" die niet konden of wilden trouwen, ondermijnden het comfortabele binaire systeem van de Victoriaanse seksualiteit en geslachtsrollen en werden als een sociaal pro-

[27] Het gaat vooral om deze twee wetten: *the Married Women's Property Act* van 1882 en *the Guardianship of Infacts Act* van 1886. De bedoeling van de eerste wet was om het eigendom van vrouwen te beschermen tegen hun verwanten, schuldeisers of zelfs hun echtgenoot. De tweede wet gaf vrouwen meer kans op de voogdij over hun kinderen na de scheiding (Probert, 2011, p. 23).

[28] Deze beweging is bekend als de suffragettebeweging en de term is afgeleid van het Engelse woord "suffrage" dat stemrecht betekent. http://www.encyclo.nl/begrip/suffragette, 11.9. 2013

bleem gezien. Volgens Showalter werd de situatie in Engeland na de volkstelling in 1861 alarmerend toen er vastgesteld werd dat er een steeds groter overschot aan ongehuwde vrouwen ontstond. Deze vrouwen moesten zelf hun brood verdienen en een onafhankelijk bestaan creëren.

Voor zedelijke vrouwen bestonden er weinig alternatieven tussen het huwelijk en het celibaat. Heteroseksuele affaires werden geassocieerd met prostitutie en vrouwelijke homoseksualiteit werd in die tijd nog niet erkend. De feministen van het einde van de 19de eeuw dachten echter anders over de "odd women". Ze waren van mening dat de maatschappelijke situatie bevestigde dat de traditionele huishoudelijke rollen ouderwets waren en dat vrouwen recht op opleiding en werk hadden. Als vrouwen niet meer gesteund zouden worden door hun echtgenoten, beweerden ze, dan zouden zij opgeleid en bekwaam moeten zijn om voor zichzelf te kunnen zorgen[29]. Showalter vraagt zich af waarom de "odd women" tijdens het fin de siècle zo opvallend en verontrustend waren. Vrijgezelle vrouwen waren klaarblijkelijk geen nieuw fenomeen en de angsten voor het overschot van vrijgezelle vrouwen kwamen in Engeland in het verleden al vaker voor, vooral na de oorlogen. Het antwoord heeft volgens de auteur te maken met het feit dat vrouwen een nieuwe politieke en seksuele groep waren geworden die potentiële mogelijkheden, bevoegdheden en rechten had.

Conclusie

De Engelse schrijver G. Gissing (1857-1903) die in zijn romans de sociale verhoudingen in het Victoriaanse tijdperk weergeeft, noemt de jaren 80 en 90 van de 19de eeuw decades van "seksuele anarchie" wanneer alle wetten die de seksuele identiteit en het gedrag bepaalden in elkaar bleken te storten (Showalter, 1990). De Engelse literaire criticus en schrijver K. Miller illustreert de ontwikkelingen van het fin de siècle met deze woorden:

„Men became women. Women became men. Gender and country were put in doubt (...)"[30]

Met dit citaat bedoelt Miller de revolutie waardoor de positie en rol van vrouwen in het gezin en in de maatschappij voorgoed veranderde. Deze veranderingen zorgden voor onzekerheden en twijfels omtrent genderrollen en tastten het traditionele concept van mannelijkheid en vrouwelijkheid aan.

---

[29] Feministische hervormingsorganisaties zoals the *Society for Promoting the Employment of Women* die in 1859 werd opgericht, probeerde beroepsvelden voor ongetrainde middenklasse vrouwen te vinden. http://futuresforwomen.org.uk/history, 1.10.2013

[30] E. Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and culture at the fin de siècle*, Viking Penguin, New York, 1990; p. 3 onder verwijzing naar K. Miller, *Doubles: Studies in Literary History*, Oxford University Press, London, 1987; p. 209

De genoemde gebeurtenissen en ontwikkelingen die in het laatste kwart van de 19de eeuw plaatsvonden, hebben eraan bijgedragen dat de klassieke opvatting over vrouwelijkheid uitgedaagd werd door sterke "masculiniserende" invloeden. Zoals eerder besproken wordt, bestaat de crisis van mannelijkheid erin dat mannelijkheid integendeel gefeminiseerd wordt. De nieuwe vormen van mannelijkheid en vrouwelijkheid die in dit theoretische deel van dit proefschrift beschreven staan, worden tevens vertegenwoordigd in de literaire typen die men in de Haagse romans van Louis Couperus tegenkomt.

Zoals Forth (2008) betoogt, hebben de maatschappelijke ontwikkelingen het proces bevorderd waarbij de seksen dichter bij elkaar kwamen en leidden ertoe dat er tussen mannen en vrouwen geen categorische onderscheiden meer bestaan.

2.3 "Standaardbeeld" van mannelijkheid en vrouwelijkheid

In dit hoofdstuk wordt het reeds vermelde "standaardbeeld" besproken waarin de "typisch" mannelijke en vrouwelijke eigenschappen opgesomd worden die in het fin de siècle in Nederland met masculiniteit en femininiteit geassocieerd werden. Het onderstaande schema is gebaseerd op de hoofdstukken 2.1 en 2.2 over de visie op mannelijkheid en vrouwelijkheid van de tweede helft van de 19de eeuw en het begin van de twintigste eeuw, waarin de Haagse romans verschenen en gesitueerd zijn.

Tabel 2: "Standaardbeeld" van mannelijkheid en vrouwelijkheid (op basis van secundaire literatuur over het fin de siècle)

Mannelijkheid	**Vrouwelijkheid**
krachtig	zwak
moedig	bescheiden
energiek	
wilskrachtig	geduldig/ haar doelen stilletjes doorzettend
dapper	
actief buiten het huis/in het publiek leven	actief binnen in huiselijke kring/betrokken bij de opvoeding van kinderen
vastberaden	wispelturig
doelgericht/strevend	ijverig
rationeel/intellectueel/geleerd	gevoelig/emotioneel/intuïtief
deftig	mooi
zelfstandig	afhankelijk
creatief	imiterend
ondernemingslustig	passief
superieur	onderdanig
driest	tactvol
zinnelijk	kuis

In het theoretische deel van deze dissertatie is gebruik gemaakt van nagenoeg veertig wetenschappelijke werken en onderzoeken op basis waarvan de tekst over mannelijkheid en vrouwelijkheid samengesteld is. De eigenschappen die voor het doel van dit schema gekozen zijn, betreffen de karaktertrekken die in de gebruikte secundaire literatuur dikwijls ter sprake kwamen en benadrukt werden. De "typische" mannelijke en vrouwelijke eigenschappen staan verspreid over tientallen bladzijden. Het bovenstaande schema dient als een soort hoofdlijn en een samenvatting van hoofdstukken 2.1 en 2.2 waarin de meest relevante eigenschappen op een rijtje worden gezet en waar tijdens de analyse naar gerefereerd zal worden. Dit schema mag om deze reden niet verward worden met het resultaat van een studie waarin de mannelijke en vrouwelijke eigenschappen systematisch samengesteld worden.

Het bovenstaande "standaardbeeld" zal in de analyse als een soort "referentiepunt" dienen op basis waarvan beoordeeld zal kunnen worden op welke manier de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid zich bij alle onderzochte personages manifesteert. Hiernaast worden tevens andere onderzoekstechnieken gebruikt die in het hoofdstuk 1.3 beschreven staan.

3 Analyse van de personages

In dit hoofdstuk van de dissertatie worden Couperus´ Haagse romans aan een grondige analyse onderworpen in verband met de manier waarop de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid zich bij de karakters voordoet. Zoals in hoofdstuk 1.4 nader besproken wordt, betreft de analyse de werken *Eline Vere*, *De boeken der kleine zielen* en *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan*. In hoofdstuk 1.3 wordt de onderzoeksmethode beschreven waarvan in de analyse gebruik gemaakt wordt. De onderzochte personages worden met het gecreëerde "standaardbeeld" van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Nederlandse literatuur van het fin de siècle (zie hoofdstuk 2.3) vergeleken en beschreven, waarbij naast de grondige analyse van hun uiterlijk, karakter en gedrag gebruik gemaakt wordt van de reeds behandelde narratieve term "focalisatie" en de gendertheorie van de Amerikaanse filosofe J. Butler (zie hoofdstuk 1.5.). De belangrijkste bevindingen waarmee de centrale vragen van het onderzoek beantwoord kunnen worden (zie hoofdstuk 1.2), zullen in het laatste hoofdstuk (4), conclusie, systematisch gepresenteerd worden, samen met de (vermeende) standpunten van Louis Couperus over de gangbare opvattingen van mannelijkheid en vrouwelijkheid rond het fin de siècle.

3.1 Eline Vere

De eerste roman waarmee deze analyse van de Haagse romans begint – Eline Vere – is Couperus' debuutroman uit 1889. Het verhaal is eerst verschenen als feuilleton in het dagblad *Het vaderland* (1888) en pas één jaar later werd het prozawerk uitgegeven (Kralt, 2007).

De roman gaat over het leven van het 23 jaar oude meisje Eline en speelt zich grotendeels af op verschillende diners, soirees en operavoorstellingen van de Haagse coterie. Daarnaast worden enkele hoofdstukken gesitueerd in de provincie Gelderland en in Brussel. Hoewel Eline schijnbaar alles heeft wat zij zich kan wensen – zij is bloedmooi, rijk en getalenteerd – voelt zij zich bijna altijd ellendig. Zij probeert steeds opnieuw gelukkig te worden, maar wat zij ook probeert, het brengt het gewenste resultaat niet dichterbij. Eline is zwaar depressief en haar mistroostige gemoedstoestanden waar zij eerst tegen probeert te strijden, leiden uiteindelijk tot haar ondergang.

De naturalistische roman bevat kenmerken[31] die karakteristiek zijn voor deze stroming en het fin de siècle (Anbeek, 1979). Elines leven lijkt grotendeels te worden bepaald door

[31] In het geval van de roman *Eline Vere* gaat het vooral om deze drie kenmerken zoals de onderstaande analyse bevestigt: 1. Het middelpunt van de roman is een "nerveus" karakter. 2. Het plot kan in grote lijnen worden

genetische psychische stoornissen die aan het einde van de roman haar dood veroorzaken. Bovendien spelen fatalisme en vrije wil een grote rol in deze roman waar de personages verschillende opvattingen over hebben.

Relaties tussen de personages en de keuze van de romanfiguren

Zoals de titel laat zien, is het hoofdpersonage Eline Vere, een jonge vrouw wier ouders overleden zijn en die daarom bij haar zus Betsy en haar zwager Henk woont. Eline en Betsy hebben verder een neef die meestal op reis is, Vincent Vere. Eline is een korte tijd verloofd met Otto Van Erlevoort en later wordt zij verliefd op een vriend van Vincent, de Amerikaan Lawrence St. Clare. Naast de genoemde personages zijn er verder tientallen andere romanfiguren waar minder aandacht aan wordt besteed, bijvoorbeeld de broer van Henk, Paul Van Raat, hun moeder Dora Van Raat en de kinderen van de weduwe Van Erlevoort. Verder zijn er nog andere familievrienden en kennissen waarmee Eline en haar zus regelmatig omgaan en wier karakters veel minder beschreven worden (de leden van de familie Verstraeten, Elines oom Daniël Vere en zijn vrouw Elize, Elines oude schoolvriendin Jeanne Ferelijn, haar man Frans e.a.).

Voor de analyse zijn personages met een uitgewerkt karakter gekozen. Bij deze romanfiguren is er meestal ook sprake van een opvallende representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid. De personages die onder de loep genomen worden, zijn: Eline, Vincent, zijn Amerikaanse vriend Lawrence St. Clare, Otto, Betsy en Henk.

De onderstaande tabel geeft het gebruik van de begrippen "mannelijk(heid)" en "vrouwelijk(heid)" weer en laat zien in welke context deze termen gebruikt worden. In *Eline Vere* komen deze termen minder vaak voor dan in bijvoorbeeld *Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan....*

Voor de analyse wordt de versie van deze roman gebruikt die op dbnl voor iedereen toegankelijk is (Couperus, 1890).

---

aangeduid als de "geschiedenis van een ontnuchtering". 3. Het onevenwichtig karakter van het hoofdpersonage wordt als het product van bepaalde omstandigheden gepresenteerd (in *Eline Vere* speelt de invloed van het determinisme een grote rol).

Tabel 3: Het gebruik van de begrippen *mannelijk(heid)* en *vrouwelijk(heid)* in *Eline Vere*

Begrip	Focalisator	Citaat	Context	bld.
mannelijk	verteller	Aan tafel schertste Eline onophoudelijk met De Woude, haar buurman. Betsy zat tusschen haar beide mannelijke gasten, Emilie tusschen Henk en Frans, Jeanne tusschen Eline en Henk.	Hier wordt met "mannelijke gasten", mannen bedoeld.	Deel 1 – 40
mannelijk	Otto	Otto gevoelde geen sympathie voor Vincent, ofschoon hij met dezen nooit de minste onaangenaamheid gehad had; in zijn eigen degelijk, kalm, mannelijk karakter, waarvan het gezonde evenwicht zich nooit verbrak, in zijn hartelijke flinkheid kon hij geen vriendschap koesteren voor iemand, die zich, naar zijn meening, geheel en al beheerschen liet door een ziekelijke nervoziteit, zonder ooit eenige geestkracht in te spannen, om er zich boven te verheffen.	De mannelijkheid van Otto's karakter wordt in de roman meerdere keren benadrukt. Hier wordt zijn mannelijkheid in contrast gezet met Vincents zwakke persoonlijkheid.	102
mannelijk	Emilie	Bleef Georges thuis thee drinken? Dat was gezellig. En zij (Emilie) zag hem, met haar hartelijke oogen, vol vriendelijkheid, aan; ze gevoelde een moederlijke genegenheid voor dien veel jongeren broeder, dien zij van kind af aan had opgevoed en bedorven en vertroeteld, die nu weêr terug was onder de vleugelen van haar zorg, na twee maanden in het buitenland geweest te zijn. Gelukkig, hij zag er goed uit, hij was zelfs dikker geworden, en zij merkte met trots op, dat er iets mannelijkers lag over zijn fijne trekken, of was het, omdat haar blik hem een wijle ontwend was?	Hier wordt George´s uiterlijk beschreven. Emilie merkt op dat zijn fijne gelaatstrekken mannelijker geworden zijn. Mannelijkheid wordt hier – zoals bij Couperus de gewoonte is – positief gewaardeerd, want Emilie is trots op haar jongere broer.	135
mannelijk	Marie	Heb je ooit zoo een wijsheid gehoord! antwoordde Marie en sloeg haar handen in elkaar. Dat is je ingeboren mannelijke ijdelheid, die je dat laat zeggen, al ben je zelf nog maar een kwajongen....	Marie heeft het over de "ingeboren mannelijke ijdelheid" van Janbroer wanneer hij haar kamer binnenkomt en opmerkt dat zij en Freddy zeker over mannen aan het praten waren.	172
mannelijk	Eline	Haar Otto! Wanneer zij hem zich nu dacht, gevoelde zij geen behoefte zich een geïdealizeerd beeld voor den geest te roepen; zij dacht hem zich zooals hij was, zoo mannelijk en flink in zijn hartelijken eenvoud, en met één gedachte, die geheel zijn geestelijk leven beheerschte, de gedachte aan haar.	Otto's mannelijkheid (flinkheid) wordt opnieuw beschreven, deze keer zien wij Elines visie op hem.	227
mannelijkheid	Mathilde	Zij las weemoedig en streelde zijne	Mathilde probeerde	Deel

		haren, als zij een kind gedaan had. Zoo was het goed, zoo dwong hij zich niet meer tot zelfbeheersching, zoo schaamde hij zich geen tranen in zijne hardnekkige mannelijkheid. En terwijl zij las, mijmerde zij over Eline.	haar broer Otto te troosten nadat Eline hun verloving verbroken had. Zij leest de brief die Eline aan Otto geschreven heeft en vindt dat Otto zich er niet voor hoeft te schamen wanneer hij huilt. Zij denkt ook dat zijn mannelijkheid hardnekkig is. Met deze vrijwel unieke woordcombinatie – "hardnekkige mannelijkheid" – bedoelt Couperus wellicht dat Otto in werkelijkheid toch gevoeliger is dan hij laat zien. Mannelijkheid wordt hier weer geassocieerd met innerlijke sterkte.	2 – 36
mannelijk	Emilie	Ach ja, Eline, ik (Emilie) vind hem nu ook zoo vreeslijk onverdragelijk niet, als de meeste menschen hem vinden. Maar je begrijpt, Betsy als huisvrouw heeft misschien een ondervinding van zoo een mannelijken logé opgedaan, die haar minder zachtzinnige ideeën heeft doen krijgen. Dat is zeer natuurlijk; zoo een jongen in huis geeft altijd last; daar heb je mij nu met Georges.... Zoû je wel willen gelooven, dat ik soms wanhopig word door al de drukte en de onaangenaamheid, die hij mij bezorgt?	Eline en Betsy krijgen ruzie over Vincent. Betsy kan hem niet uitstaan en maakt opmerkingen over hem die Eline kwetsen. Emile probeert het conflict tussen Eline en Betsy minder beladen te maken. Met "mannelijke logé" wordt hier Vincent bedoeld. Wellicht suggereert Couperus hier een verband tussen "mannelijk" en "verwend" of "arrogant"?	46
vrouwelijk	verteller	Haar toilet verstrekte haar eene onophoudbare moeite, een voortdurende, zeer ernstige overpeinzing, waarbij zich lichte kleuren met sierlijke vormen harmonieerden tusschen het emailachtige tintelen van satijn en het in warme schakeeringen wisselen van peluche, omwolkt door eene apotheoze van tulle en gaas, mousseline en kant. De lichte druppel, trillende onder de facetten van den brillant aan haar ringvinger, wekte, met den vewelkenden geur van een sachet, eene aangename gewaar-	Hier worden Elines uiterlijk en de indruk die zij maakt beschreven- zij komt vrouwelijk en week over.	18

		wording van fijne weelde, iets zeer vrouwelijks en weeks in haar op.		
jonkvrouwelijk	verteller	Eline zag er frisch en helder uit, in eene eenvoudige matinée: een rok van drie groote volants en een effen corsage, beide van eene donkergrijze, wollige stof, die glad over het corset spande, het middel omsnoerd en omstrikt met een grijs zijden lint als ceinture; aan haar hals een klein flikkerend gouden pijltje. Zij droeg geen ringen, geen braceletten; zij had iets zeer gewild eenvoudigs en jonkvrouwelijk stijfs.	Hier wordt Elines (maagdelijke/ ongenaakbare) uiterlijk beschreven. Met "jonkvrouwelijke zedigheid" wordt hier "maagdelijkheid" bedoeld.	25
jonkvrouwelijk	Eline	O, zij gevoelde het nu: het was een inniger gevoel dan bewondering, dat haar doortrilde bij die beschouwing, dat haar, in een jonkvrouwelijke zedigheid en schaamte voor zichzelve, huiveren deed even haar lippen te drukken op die geliefde beeltenis; zij gevoelde het nu: het was een hartstocht, die haar gedachte vervulde als met een schat van zaligheid, een liefde, waarvoor zij alles zoû kunnen opofferen, wat hij, hij zoû kunnen vragen....	Eline bekijkt de foto's van de operazanger Fabrice op wie zij stiekem verliefd is.	124
vrouwelijk	Eline	Nu goed, geld... natuurlijk! hernam ze, met vrouwelijke gemakkelijkheid zijn stelling afwerend, maar zonder genoeg kracht om zijn eigen wil door te drijven, wordt men toch dadelijk meêgesleurd door alle oude gewoonten.	Eline en Vincent discussiëren over gemakzucht en wat men daarvoor nodig heeft (geld of morele kracht).	129

Zoals de bovenstaande tabel illustreert, wordt bij sommige personages herhaaldelijk benadrukt dat ze mannelijk of vrouwelijk overkomen. Elines vriend Otto beschouwt zichzelf als een mannelijke man, terwijl hij afkeer voelt voor Elines neef Vincent die in zijn opvatting "ziekelijk nerveus" is en geen geestkracht bezit. Ook Eline bewondert Otto's mannelijkheid en flinkheid, terwijl Mathilde het gevoel heeft dat de mannelijkheid van haar broer wellicht toch "hardnekkig" is, dat hij zijn best doet om mannelijk over te komen hoewel hij in werkelijkheid gevoelig is. De termen *vrouwelijk* en *jonkvrouwelijk* komen in de roman bij elkaar opgeteld slechts vier keer voor en hebben altijd betrekking op Elines manier van handelen, haar maagdelijkheid en de aangename indruk die zij opwekt: zij komt zeer vrouwelijk en week over. Wij volgen hierbij de visie van de verteller op Eline.

3.1.1 Eline Vere

Eline, het hoofdpersonage van deze roman, is een vrouw van 23 jaar die uit de gegoede Haagse burgerij komt. Zij lijkt zowel qua uiterlijk als innerlijk op haar vader, een geniale schilder die jong gestorven is. Elines voorkomen en karakter zorgen ervoor dat zij veel aandacht van haar omgeving krijgt. Zij is niet alleen beeldschoon en charmant, maar heeft van haar vader ook kunstzinnigheid geërfd. Eline is muzikaal begaafd, zingt mooie duetten met vrienden en kan prachtig piano bespelen. Zij amuseert zich het beste wanneer zij een operavoorstelling bijwoont. Eline is zich bewust van haar aantrekkelijkheid en besteedt veel aandacht aan haar uiterlijk. Dankzij haar schoonheid en gevoeligheid komt zij zeer vrouwelijk over. Zij verbaast zich er soms over hoe zij zonder de minste inspanning een aangename indruk op mannen kan maken.

Elines jeugd was niet bepaald vrolijk omdat haar ouders zijn overleden toen zij nog een klein meisje was. Na hun dood woonde zij jarenlang bij een oude tante. Toen haar tante stierf, trok zij bij haar oudere zus Betsy en haar zwager Henk in. Haar beslissing om bij haar familie in te trekken was voor Eline een noodzaak, zij kon als welgestelde jonge vrouw niet op zichzelf gaan wonen. Dit nogal afgedwongen besluit heeft tot gevolg dat Eline en Betsy onder één dak wonen en voortdurend aan het kibbelen zijn. Betsy's ruwe sanguïnistische temperament dat zij van hun moeder geërfd heeft botst immers met de gevoelige en melancholieke persoonlijkheid van Eline.

Aan het begin van de roman ziet de lezer al dat er iets niet in orde is met Eline. Nog voordat zij in het verhaal verschijnt, weten wij dat zij niet naar een verjaardagspartij met haar familie gegaan is. Eline had weer last van haar zenuwen en bleef liever alleen thuis. Wanneer Betsy en Henk laat in de nacht terugkomen, heeft Eline behoefte aan contact en een beetje tederheid. Betsy heeft echter geen zin in een laat gesprek met haar zusje. Eline voelt zich daardoor afgewezen en na de hele avond alleen te zijn geweest wordt zij zwaarmoedig. Zij verlangt naar gezelschap en gaat daarom naar Henk toe om door hem getroost te worden. Dankzij het vertellerscommentaar en de focalisatie van Eline begrijpt de lezer hoe zij zich op dat moment voelt en waarom zij door haar zwager getroost wil worden.

Zij gevoelde eene behoefte hem veel en vertrouwelijk te verhalen, zocht naar iets, maar vond in hare leêge, verdroomde gedachte geen enkel onderwerp, geene enkele grief. Zij was gaarne in tranen losgebarsten, in de overmaat eener, niet al te scherp vlijmende, smart, alleen om zijne zachte, zware stem haar te hooren troosten. (16)

De lezer ziet dat Eline zich eenzaam voelt en dat zij behoefte aan hechte relaties heeft. Henk, in tegenstelling tot haar afstandelijke zus, wil naar Eline luisteren. Hij ziet meteen dat Eline ergens mee zit en vraagt haar om bij hem uit te weiden over haar neerslachtigheid. Eline aarzelt even met haar antwoord, maar geeft wel snel toe dat zij de hele dag nerveus is. Henk denkt eerst dat Eline overdrijft en neemt haar niet serieus:

Jij met je zenuwen! Kom, zusje, word nu weêr vroolijk, hè? Je bent zoo een gezellige meid, als je wat vroolijk bent, je moet je niet aan die buien overgeven... (16)

Wanneer er in Elines ogen tranen verschijnen ziet Henk dat Eline oprecht ongelukkig is. Zij begint te huilen en vraagt zich hardop af wat zij aan haar leven heeft en voor wie zij belangrijk is. Zij zou het niet erg vinden als zij binnen een uur zou sterven omdat zij haar bestaan volledig nutteloos vindt. Henk spreekt Eline tegen en probeert haar op te beuren. Hij weet dat Elines driftbui niets anders is dan één van de terugkerende scènes die hij al vaker bijgewoond heeft. Eline is heftig op zijn schouder aan het huilen terwijl zij in gebroken zinnen over haar doelloze leven klaagt. Henk is zich ervan bewust dat hij beter niet te teder op de klachten van zijn schoonzus zou moeten reageren en spreekt alleen een paar banale troostwoorden uit.

Wanneer Henk ziet dat de ergste fase van Elines bui voorbij is, doet hij alsof hij een beetje kwaad is omdat Eline zich zo makkelijk heeft laten gaan.

Wat een lariflang was dat toch! Wat een onzin! Wat drommels, wond ze zich toch altijd zoo op.... (...) Meisje, je zeurt met je doelloos leven, en al dat moois meer. Waar haal je toch die dingen vandaan? We houden immers allemaal van je.... (...) Een jonge meid... en dan praten van een doelloos... Zus, je bent dol! (17)

Daarna begint Henk Eline te plagen en zij reageert hier ontspannen op. De bui is over en zij is in een betere stemming. De lezer ziet dat Eline humeurig is en dat haar zwager zijn best doet om haar te begrijpen, maar dat het hem niet lukt. Ook andere personages kunnen in haar gedachtepatroon en gedrag geen logica ontdekken.

Eline is een typische “femme fragile” wier karakter in sombere termen valt te beschrijven: zij is nerveus, melancholiek en heeft vaak last van hysterische aanvallen wanneer zij niet meer wil leven. Als Eline niet overstuur is, wordt zij vaak overvallen door moeheid en apathie. Haar driftbuien worden soms opgevolgd door uitbarstingen van vrolijkheid wanneer Eline zich niet meer kan herinneren waarom zij zich kort geleden nog zo beroerd

voelde. In het onderstaande citaat kan de lezer Elines gedachten over haar wisselende gemoedstoestanden volgen.

Eline begreep nu zelve niet, waarom zij den vorigen dag zoo treurig was geweest. Hoe was die bui van melancholie toch komen aandrijven, zonder eene bepaalde, aan te duiden oorzaak; hoe weggezweefd, eveneens zonder een alles overstroomende vreugde? Nu voelde zij zich opgewekt, vroolijk, gezond; (...) (28)

De beschrijving van Elines karakter doet denken aan iemand die manisch depressief is omdat haar gevoelens en gedrag extreem wisselen (Van den Berg, n.d.). Zij heeft geen besef van haar psychische aandoening en voelt zich naarmate het einde van het verhaal nadert steeds meer terneergeslagen. Haar psychische problemen worden in de roman als "last van de zenuwen" opgevat. Het personage van Eline kan getypeerd worden als een typisch naturalistisch vrouwelijk karakter zoals M. Kemperink (1993, p. 125) het beschreven heeft. Eline voldoet aan nagenoeg alle beschrijvingen en karakteristieken die in dit verband geciteerd worden. Na het citaat wordt hierop teruggekomen.

Bij het nerveuze temperament (...) heeft het bloed plaats moeten maken voor de zenuwen. Dit temperament is in de letterlijke zin bloedarm, terwijl het juist een sterk, bijna overontwikkeld zenuwstelsel bezit. De gelaatskleur is dan ook bleek. Als andere typische lichamelijke eigenschappen worden genoemd: lichte ogen, licht haar, een fijne, lange hals, een dunne neus met beweeglijke neusvleugels, een hartvormig gezicht, sprekende gelaatstrekken en een tengere gestalte. De overmaat aan zenuwen en het tekort aan bloed zorgen voor een zwakke constitutie, zowel in lichamelijk als in geestelijk opzicht. Een onregelmatige pols, slapeloosheid en een algeheel gebrek aan energie zijn kenmerkend voor dit temperament en maken, in combinatie met de voor dit type karakteristieke snelle geprikkeldheid, dat het de neiging heeft zichzelf uit te putten. Het gevoelsleven is diep, men vat de dingen gauw zwaar op en vervalt daardoor gemakkelijk tot melancholie en misantropie. In het algemeen is dit type vatbaar voor ziekten van het zenuwstelsel, van hoofdpijn tot krankzinnigheid toe. De intellectuele vermogens zijn over het algemeen groot: genialiteit en een artistieke aanleg komen dan ook vooral bij dit temperament voor.

Zowel qua uiterlijk als innerlijk kan Eline gekarakteriseerd worden als een typisch naturalistisch vrouwelijk karakter. Zij heeft een bleke huid (bld. 18) en een doodsbleek gelaat (bld. 55), lichtbruine ogen (bld. 91) en haar (bld. 40). Elines gestalte is tenger (o.a. bld. 18, 144) en haar gebaren kunnen als "sprekend" beschouwd worden, want ze maken soms een

kwijnende indruk (bld. 18). Net als haar vader, heeft Eline een artistieke aanleg. Voordat zij ziek wordt, zingt zij met veel plezier duetten (bld. 76) en brengt vaak bezoek aan de opera waar zij zich als vrijwel de enige persoon in haar familie oprecht voor interesseert. Eline heeft regelmatig last van haar zenuwen (o.a. bld. 16), zij bezet een "fijn bezenuwd gestel" (bld. 20). Haar zenuwen worden beschreven als "fijn als de vezels van een bloem" (bld. 20), zij wordt vaak door de minste tegenstand geprikkeld (bld. 240) en lijdt aan slapeloosheid (o.a. bld. 131, 203, 247). Daar hangt ook het gebrek aan energie mee samen (bld. 240). Eline bezit een loom en lymfatisch gestel (bld. 20), is melancholiek (bld. 15) en maakt de indruk alsof zij droomde (bld. 18). Zij is bang dat zij krankzinnig wordt (o.a. bld. 15) en ook haar zus vraagt soms aan haar of zij niet krankzinnig aan het worden is (bld. 50). Zij heeft ook last van hoofdpijn (o.a. bld. 29) en krankzinnige nachtmerries (bld. 241).

Haar omgeving houdt weliswaar rekening met Elines zwaarmoedigheid en men probeert haar te steunen, maar Eline wordt door haar familie eerder als kind behandeld dan geholpen. De luchtige uitspraken die haar naasten over haar "zenuwen" doen, hebben tot gevolg dat Eline zich onbegrepen en verlaten voelt.

Aan Elines geestelijke stoornissen wordt in deze roman veel aandacht besteed. Zo wordt er uitgelegd dat Eline een loom en lymfatisch gestel bezit en dat haar zenuwen zeer fijn zijn. Eline heeft later niet alleen last van sombere stemmingen, maar begint ook aan slapeloosheid te lijden. 's Nachts wordt zij opgejaagd door verschillende spoken en schimmen en kan zij zich hier niet van losmaken. Haar aanvallen worden daardoor nog heviger. Zij wordt driftig en schreeuwt en weet niet meer wat zij aan het doen is. Deze emotionele uitbarstingen worden zo erg dat Eline het niet meer uit kan houden. Een korte tijd stort zij zich op liefdadigheid, maar hulp aan anderen biedt geen uitweg uit haar depressie. Zij voelt zich steeds vermoeider en lomer worden en heeft op een gegeven moment geen energie meer om met haar zwaarmoedigheid te kampen. Zij geeft haar hoop op en wil zich uiteindelijk gewoon gekrenkt voelen. In de onderstaande passage gaat het om ingebedde focalisatie waarbij Eline weer de focalisator is.

Zij wierp zich in hare zwarte satijnen japon op een bank neêr, en terwijl zij nadacht over hare krenking, gevoelde zij die verflauwen en verflauwen als een ijlen rook. Maar toch wilde zij gekrenkt zijn, o, ze was gekrenkt, ze was zeer gekrenkt.... (191)

Waarom wil Eline zich uiteindelijk ellendig voelen? Zij heeft vaak last van nerveuze buien en neerslachtigheid en spreekt hier met haar naasten openlijk over. Eline komt tijdens haar emotionele uitbarstingen, wanneer zij aan haar familieleden vertelt dat zij dood wil, nog-

al theatraal en kunstzinnig over. Misschien berust haar tragische noodlot juist op het amusement en comfort waardoor zij omringd wordt. Elines neerslachtigheid wordt niet alleen veroorzaakt door haar genen en erfelijkheid, zij voelt zich ook ellendig omdat zij geen doel in haar leven heeft. In het onderstaande citaat is er sprake van ingebedde focalisatie die ingeleid wordt door het commentaar van de externe verteller.

In doffe werkeloosheid sleepte zich de eene dag na den anderen voort, onveranderlijk, eentonig. Voor de honderdste maal in haar leven vroeg Eline zich af, waarom zij leven moest, indien zij niet gelukkig kon worden! (166)

Op het eerste gezicht lijkt het erop dat Eline alles kan, maar bij nader inzien wordt duidelijk dat zij zeer beperkt wordt door haar omgeving en de tijd waarin zij leeft. Zij heeft geen verantwoordelijkheid of echte zorgen, mag niet zelf bepalen waar zij woont en streeft nergens naar. De gevoelens van gekrenktheid bieden Eline een uitweg wanneer zij alleen maar leegte en verveling voelt en zorgen tevens voor de nabijheid en aandacht van anderen waar zij naar verlangt. Eline heeft zodoende last van de voorgeschreven "culturele scripts"[32] die ons "dicteren" hoe mannelijkheid/vrouwelijkheid geacteerd moeten worden. In het geval van Eline gaat het erom "wat bij een welgestelde jonge vrouw past". Dankzij deze gangbare opvatting uit haar tijd wordt Eline zeer beperkt in haar bestaan wat wellicht aan het tragische lot van dit personage bijdraagt.

Naarmate het verhaal vordert, wordt steeds vaker door haar omgeving opgemerkt dat Eline serieus ziek is. Zij lijdt aan slapeloosheid en kan vanwege haar borstkwaal niet meer zingen. Haar dokter, meneer Reijer, stelt vast dat zij aan tuberculose lijdt. Eline eet niet, wordt steeds magerder en haar nervositeit weerspiegelt zich in haar bewegingen. Zij noemt zichzelf "een ruïne van buiten en binnen".

Dokter Reijer ziet aan Eline iets wat hij het "noodlot" van haar familie noemt. Eline en haar neef Vincent hebben zijn inziens allemaal dezelfde aandoening waardoor hun leven langzamerhand kapot gaat. Hetzelfde geldt voor Elines vader die al overleden is. Reijer noemt Elines stoornis "een zielstorende verwarring harer zenuwen, die de verwarde snaren van een gesprongen en ontredderd speeltuig gelijk waren". Hij geeft toe dat hij niet in staat is om "die snaren opnieuw te spannen en te stemmen, tot zij harmonieus zouden klinken".

Gedurende het verhaal wordt Eline meerdere keren verliefd. Aan het begin van de roman raakt zij gecharmeerd van de operazanger Théo Fabrice die zij uit de verte adoreert.

[32] Het begrip „culturele scripts" komt van de Amerikaanse filosofe en feministe J. Butler, behandeld in: Essink, Franssen & Rock, 2013, p.129

Elines gevoelens voor Fabrice zijn heftig en zij probeert daarom in zijn nabijheid te komen, door vroeg 's ochtends in het bos te wandelen waar hij soms op weg naar zijn repetities loopt. Eline verbeeldt zich dat Fabrice tijdens de voorstelling alleen voor haar zingt en dat hij ook op haar verliefd is. Haar bezoek aan één van zijn concerten zorgt echter voor een grote teleurstelling. Fabrice die tijdens zijn optreden ongekostumeerd is, maakt op Eline een ruwe en onfatsoenlijke indruk. Elines verliefdheid verdwijnt dezelfde avond nog en zij verscheurt woedend al zijn portretten die zij tot dan toe stiekem verzamelde.

Niet lang daarna wordt Eline ten huwelijk gevraagd door de familievriend Otto die al lang verliefd op haar is. Eline vindt Otto aardig, maar voelt voor hem eerder vriendschap dan liefde. Zij vraagt eerst bedenktijd, maar stemt uiteindelijk na lang aarzelen toe. Naarmate Eline Otto beter leert kennen en een tijd met hem op het erf van zijn familie in Gelderland doorbrengt, wordt zij steeds blijmoediger. Zij knapt op het platteland helemaal op en beseft dat zij nog nooit zo gelukkig is geweest. Zij geniet met volle teugen van Otto's aanwezigheid. Zij spreken erover dat zij voor altijd bij elkaar zullen blijven. Het geluk van Eline dat zij op de Horze beleeft, heeft volgens veel interpretaties te maken met de inwerking van de natuur op haar nerveuze karakter. Deze positieve invloed die de plattelandse omgeving op Eline uitoefent wordt in contrast gesteld met de somberheid van Den Haag waar Eline zich ongelukkig voelt. Zoals J. Oosterholt in één van zijn artikelen bespreekt, is er in *Eline Vere* een onderscheidt gemaakt tussen natuurlijke en onnatuurlijke (fijne, decadente) personages en de omgeving waar deze personages zich bevinden (Oosterholt, 2004, p. 8-9).

Dankzij de landelijke omgeving en de aanwezigheid van Otto's familie wordt Eline rustiger en komt zij dichterbij haar eigen natuur. Zij voelt dat zij niet meer hoeft te "acteren" en dit besef maakt haar blij. Oosterholt wijst erop dat de hele roman doortrokken is met de tegenstellingen tussen het "natuurlijke" en het "gemaakte". De grote familie Van Erlevoort wordt in de roman nagenoeg zonder uitzondering idyllisch uitgebeeld, zowel tijdens hun verblijf in Gelderland als in Den Haag. In dit opzicht speelt Otto's zusje Frédérique een grote rol. In haar heeft Couperus het positief van zijn tragische heldin Eline geschilderd, aldus Oosterholt. In de karakters van Eline en Frédérique wordt de tegenstelling van natuur en onnatuur weerspiegeld. Het is dan niet verwonderlijk dat Otto's zusje zich fel tegen de relatie van Otto en Eline verzet en dat zij in dit verband wijst op Elines onnatuurlijkheid, affectatie en haar neiging om komedie te spelen.

Eline, de focalisator van de onderstaande passage, is zich op de Horze bewust van haar geluk en realiseert zich dat haar leven volmaakt is en dat zij verder niets meer wenst.

Geen wensch meer, geen overpeinzingen meer over haar toekomst; van zelve zoû zich die ontrollen, een verschiet van glans en goud! Niets dan de stilte van dat meer, waarin heure ziel gegleden was, niets dan de rust en de liefde van die blauwe extaze vol zaligheid! Alleen dat, niets anders, niets meer! (227)

Met deze gevoelens van gelukzaligheid komt bij Eline tegelijk de vrees op dat het ooit anders zou kunnen worden. Eline is er niet zeker van of zij in God gelooft, maar wil zo dolgraag haar geluk bewaren dat zij God bidt om Otto's en haar geluk te beschermen. De externe verteller is hier weer aan het woord, terwijl Eline de focalisator is zodat de lezer haar gedachten kan volgen:

Nooit, nooit meer als vroeger, God.... altijd zoo, altijd zooals nu! Veranderde het, ik zoû sterven! fluisterde zij onhoorbaar en terwijl zij haar handen vouwde, trilde een traan aan heure pinkers.... Maar het was een traan van geluk, want in haar geluk verdronk die vrees als een druppel in de zee. (227)

Eline voelt zich dankzij haar geluk met Otto oprechter worden en heeft het gevoel dat men haar aanvaardt zoals zij in werkelijkheid is. Zelfs Otto's familie die haar in het begin niet bijzonder aardig vond, geeft zich gewonnen aan de "nieuwe" Eline. Eline realiseert zich dat zij nog nooit zo veel van iemand gehouden heeft. Zij bewondert Otto's mannelijkheid en flinkheid en hoeft hem niet te idealiseren. Zij ziet zichzelf als "Otto's vrouwtje" en deze nieuwe identiteit doet haar goed. In Den Haag, zelfs in het gezelschap van goede vrienden, kan zij nooit zichzelf zijn.

Na de terugkeer van de zomervakantie op de Horze begint Eline iets van haar levenslustige vreugde te verliezen en komt langzaam maar zeker in de dagelijkse sleur terecht. Zij brengt veel tijd met haar neef Vincent door. Vincent haalt vaak zijn stokpaardje naar voren – hij heeft het herhaaldelijk over het noodlot – en Eline begint zich af te vragen of haar relatie met Otto voorbestemd is. Wanneer Vincent ziek wordt, besluit Eline hem te verzorgen. Zij verbeeldt zich dat hij stiekem verliefd op haar is. Zij beseft dat zij Vincent liefheeft omdat hij zo veel op haar vader lijkt en beschouwt hem als een slachtoffer van de kleingeestigheid van deze wereld. Deze opvatting appelleert zeer aan haar gevoel voor romantiek. Zij vindt Vincent steeds interessanter worden en begint aan haar liefde voor Otto te twijfelen. Otto, die als Vincents tegenpool gezien kan worden, kent volgens Eline geen diepere gevoelens. Hij is weinig hartstochtelijk en zijn gelijkmoedigheid en zelfbeheersing maken Eline soms razend. Eline vindt hem bijna lethargisch en ergert zich eraan dat Otto naast haar nergens om geeft. Het dringt tot haar door dat Otto's kalmte misschien gewoon *egoïsme* is.

Tot haar schrik realiseert Eline zich dat haar liefde voor hem verdwenen is. Zij zou zich weer dolgraag gelukkig willen voelen zoals een tijdje geleden nog op de Horze, maar kan haar gevoelens niet veranderen. Zij probeert zichzelf zelfs te dwingen om van Otto te blijven houden, maar komt er snel achter dat het niet in haar macht ligt. Eline schrijft een brief aan Otto waarin zij hun verloving verbreekt. Zij informeert hem dat zij niet meer weet wat zij aan het doen is, van wie zij houdt en wat zij wil. Zij voelt zich schuldig en hopeloos en verlangt opnieuw naar de dood. Otto die nog steeds van Eline houdt, probeert zich in haar te verplaatsen, maar ontdekt geen logische gedachteloop in haar gedrag.

De lezer kan Elines opvatting over liefde achterhalen uit de gesprekken die ze voert met haar tante Elize, bij wie zij in Brussel logeert. Elize, in tegenstelling tot Vincent, is van mening dat liefde toeval is en dat "een mens honderdmaal lief kan hebben" in zijn leven. Elize merkt verder op dat Eline niet in staat is om van haar leven te genieten hoewel zij nog jong is en haar leven een nieuwe richting zou kunnen geven. De luchtige opmerkingen van haar tante hebben tot gevolg dat Eline zich weemoedig voelt. In het onderstaande citaat gaat het om ingebedde focalisatie, de lezer kan Elines opvatting over het noodlottige karakter van haar persoonlijkheid en leven begrijpen.

Eline wist, dat er niets aan haar te veranderen was; zij was steeds, willoos, van een hellend vlak gedaald, zij was steeds naar omlaag geduwd, en hoewel zij de afgrond had zien gapen, had zij nooit omhoog kunnen stijgen. (175)

Elize die diametraal van Eline verschilt, kan noch Eline noch haar ellende begrijpen. Elize geeft toe dat zij liever niet te veel nadenkt omdat haar inziens "veel denken ongelukkig maakt". Volgens haar is Eline simpelweg te gevoelig en trekt zich alles aan. Zij zou onverschilliger moeten worden en met plezier door het leven gaan. Eline vraagt zich af of Elizes opvatting wellicht een kern van waarheid bevat. Misschien ligt het toch aan haar dat zij zich altijd beroerd voelt? Eline is er zich van bewust dat haar persoonlijkheid haar in de weg staat. In een gesprek met een andere vriendin zegt zij immers:

O, ik weet het wel, dat ik slecht ben! Maar is het mijn schuld? Zoû ik niet liever goed en vriendelijk en tevreden willen zijn? Ik k a n me niet veranderen! (170)

Eline is zich ervan bewust dat zij haar melancholie "die in haar merg scheen gevloeid te zijn", niet van zich af kan werpen. Zij beseft dat zij gaat sterven zonder genoten te hebben. Het grootste genot in haar leven, de liefde die zij voor Otto voelde, komt toch nooit meer terug.

In Brussel maakt Eline kennis met Lawrence St. Clare, een goede vriend van haar neef Vincent. Lawrence vertelt Eline dat hij dankzij Vincent het gevoel heeft haar al lang te kennen. Hij beschouwt haar als een onbekend zusje, net zoals hij Vincent als zijn broer ziet. Eline en Lawrence voelen meteen sympathie voor elkaar en hebben het tijdens hun gesprekken ook over de rol van het lot in het leven. Lawrence die er heel anders over denkt dan Vincent, probeert Eline ervan te overtuigen dat ieder mens zijn lot in eigen handen heeft. Hij bekent Eline zijn liefde en vraagt haar of zij met hem zou willen trouwen. Hij wil voor altijd bij Eline blijven en gelooft dat hij haar gelukkig zou kunnen maken. Hij heeft al opgemerkt dat Eline in zijn gezelschap vertrouwelijk is, hoewel zij in de nabijheid van anderen meestal een koele en stugge indruk maakt. Lawrence voelde toen al het verlangen om Elines geliefde te worden.

Hoewel Eline voor Lawrence gevoelens koestert, weet zij meteen dat zij zijn aanzoek niet zal aannemen. Zij is ervan overtuigd dat het al te laat is. Eline is op dat moment wellicht al zo ziek dat het voor haar onmogelijk is zich anders dan gekrenkt te voelen. Lawrence reageert echter geduldig en gunt Eline bedenktijd. Hij vraagt aan haar om hem een kans te geven. Hij wil haar laten zien dat haar leven niet voorbestemd is en dat hij "haar noodlot zou kunnen maken". Hoewel Lawrence een uitweg zou kunnen bieden uit Elines misère, laat zij hem toch gaan. Misschien neemt ze zijn aanzoek niet aan omdat ze eigenlijk geen uitweg zoekt.

In de tussentijd, wanneer Lawrence en Vincent op reis zijn, voelt Eline zich steeds ellendiger en kan 's nachts geen oog dichtdoen. Zij is verslaafd aan druppels die zij van een dokter in Brussel gekregen heeft om haar slapeloosheid te bestrijden. Eline logeert in een pension in Den Haag en wordt 's nachts gekweld door nachtmerries en overdag voelt zij zich dof en uitgeput. Zij haalt de herinneringen aan Vincent en Otto door elkaar en wordt zich ervan bewust dat zij gek aan het worden is. Haar slapeloze nachten vol waanzin en hopeloosheid worden op een lentenacht beëindigd wanneer Eline morfinedruppels inneemt. Zij vermoedt wel dat de dosis van de druppels te hoog was en eet het portret van Otto dat zij in een medaillon draagt op. Zij wil niet dat iemand erachter komt dat zij nog steeds van Otto hield.

3.1.2 Vincent Vere

Vincent Vere, het zwarte schaap van de familie, is een mysterieus personage wiens levensstijl en -opvattingen voor onrust en onbegrip in zijn familie en omgeving zorgen en afkeer opwekken ten opzichte van zijn persoon. Aan Vincents uiterlijk wordt in de roman niet zo veel aandacht besteed. Wij weten dat hij blauwe ogen heeft en een gelaat met schone, regelmatige trekken. "Bijna te schoon voor een man", constateert de verteller en suggereert

hiermee dat Vincent een vrouwelijke indruk maakt. Hij heeft een rechte neus, een kleine mond met een blond snorretje en in zijn blik verschuilt zich iets spottends en minachtends. Vincents wankele gezondheid wordt meteen opgemerkt: hij is fijn gebouwd en slank, zijn huid heeft een geelbleke tint en ook zijn voeten en handen zijn smal. Zijn fijnheid doet Eline aan haar vader denken. Zij heeft medelijden met Vincent en probeert hem tegen hun familie te beschermen die een hekel aan hem heeft.

Vincent voelt zich niet gelukkig in Den Haag en probeert zijn geboortestad zo veel mogelijk te vermijden. Hij is dikwijls op reis en heeft veel van de wereld gezien, veel meer dan in de 19de eeuw gebruikelijk was. Hij heeft een lange tijd in het buitenland doorgebracht. Hij heeft weelderig geleefd in Smyrna, honger geleden in Parijs en Londen, zaken gedaan in New York en aan het einde van de roman vertrekt hij samen met zijn vriend Lawrence naar Rusland.

Vincent is een dandy, niet alleen wegens zijn reeds besproken uiterlijk en levensstijl die door de verteller beschreven worden, maar vooral dankzij het imago dat hij zelf gecreëerd heeft. Hij kenmerkt zich door "het ongrijpbare" zoals Jessica R. Feldman deze dandy-trek in haar studie noemt. Hij is een "ondoorgrondelijke figuur" die voor zijn omgeving, op een paar personen na, een raadsel is. Volgens A. Camus is de dandy een rebel, een man die "nee" zegt (Feldman, 1993, p. 9). Deze opvatting geldt ook voor Vincent die de conventies van de Haagse coterie negeert en weleens bitse opmerkingen maakt over zijn kennissen die succesvolle leden van de hogere kringen zijn. Vincent is er te eminent en decadent voor om een saai leven in Den Haag te leiden, voelt zich beter dan de anderen en doet hier voortdurend uitspraken over. Hij vindt de stad te klein en bekrompen en is altijd koortsig op zoek naar afwisseling. Hij maakt grapjes over zijn kennis Otto die een schitterende carrière heeft en die volgens anderen voor de functie van minister of gouverneur-generaal in de wieg gelegd is. Vincent constateert dat hij niet begrijpt hoe iemand zijn hele leven op kantoor kan slijten en dat hij de sleur van zo'n bestaan niet zou overleven. In de onderstaande dialoog zien wij een gesprek tussen Ettiene en Vincent die beledigende opmerkingen maakt over de stomme en suffe levensstijl van zijn vrienden en kennissen.

Vindt je het hier dan zoo genotvol in jullie Den Haag? vroeg Vincent met een toon van minachting op dien plaatsnaam;

Ja, het gaat vrij wel...;

Hoe is het in godsnaam mogelijk! Jullie zijn dan toch al met bitter weinig tevreden, of liever jullie weten volstrekt niet wat er eigenlijk in de wereld is. Den Haag maakt mij slaperig en suf, er hangt hier iets soezigs in de lucht...;

Kom, dat zal wel aan jou liggen, lachte Paul;

Het is mogelijk en het ligt zeker ook aan mij, dat ik zoo een leven als de meeste van jullie lijden, geestdoodend vind. Wat voeren jullie nu uit! Je loopt hier altijd rond in een heel klein kringetje, net een paard in een tramwayspel op de kermis. Je hebt in je betrekking, als je er een hebt, altijd dezelfde bezigheidjes en daarna dezelfde amuzementjes. Het is insipide, hoor!

Maar wat wil je dan hebben, dat we doen? vroeg Georges;

Mijn God, lijdt voor mijn part zoo een plantenleven voort, maar ik begrijp niet, dat jullie niet eens verlangen er uit te gaan, de wereld eens te zien...;

En jij, je hebt nu, zooals je het noemt, de wereld gezien, niet waar.... en wat heb je nu.... Je hebt twaalf ambachten en dertien ongelukken gehad, en je hebt op het oogenblik het toch ook niet schitterend ver gebracht! riep Paul, een weinig ontstemd over de minachting, waarmede Vincent hem beoordeelde. (103)

De enige personages die Vincent begrijpen en om hem geven zijn Eline en zijn Amerikaanse vriend Lawrence St. Clare. Vincent, in tegenstelling tot zijn Haagse familie en vrienden, is niet rijk en leeft van de ene dag op de andere. Hij werkt niet regelmatig en zijn inkomsten van allerlei zaken, waar hij soms vaag over spreekt, zijn niet voldoende. Aan het begin van de roman komt de lezer te weten dat Vincent weleens geld van Henk leent en later ook van Henks broer Paul. Aan het einde van het verhaal is het zijn vriend Lawrence die voor Vincent zorgt en die hem financieel steunt. Vincent verafschuwt aan de ene kant de "geesteloze" levensstijl van zijn familieleden en bekenden, maar heeft hen aan de andere kant nodig omdat zij in principe voor zijn onderhoud zorgen.[33] Samen met zijn verwijfdheid (hij kan gezien worden als de mannelijke versie van de "femme fragile"), slapheid en wankele gezondheid vormen deze karaktertrekken de basis van de persoonlijkheid van de "breekbare man", zoals verder aangetoond zal worden.

Betsy beschrijft Vincent tijdens een diner met haar vrienden en vergelijkt hem met een pad of reptiel.

Hij heeft zo iets om van te huiveren… zo iets van een pad, van een reptiel, vindt u niet? Iets griezeligs, met die valse, gluiperige ogen. (46)

[33] Dit motief van de financiële afhankelijkheid van een dandy ten opzichte van anderen treft men ook in Couperus' roman *Noodlot* aan. Ook de dandy Bertie profiteert langdurig van de rijkdom en de gulheid van zijn vriend Frank die zich over zijn oude dakloze schoolvriend ontfermde en hem in zijn luxe huis laat wonen. Bertie is verder ook een mysterieus personage dat dikwijls ergens uithangt en niemand weet waar hij is of wat hij doet. Een andere overeenkomst tussen Vincent/Lawrence en Bertie/Frank is de hechte vriendschap die men vaak aan meer dan kameraadschap doet denken. Aan dit motief zal later nog aandacht besteed worden.

Vincent trekt wegens zijn ziekte tijdelijk bij zijn Haagse familie in. Op een middag vertelt hij aan Betsy dat hij graag met een rijke vrouw zou willen trouwen. Betsy raakt onmiddellijk geïrriteerd door deze opmerking en kan zich op dat moment moeilijk beheersen. Zij verwijt Vincent zijn egoïsme en morele zwakheid.

Zoals reeds aangegeven, kan Vincent als een "breekbare man" bestempeld worden. Hij voldoet aan de karakterisering waarmee R. Heeres (n.d.) dit type in zijn studie omschrijft.

Hoofdpijn, koortsaanvallen en flauwtes teisteren de reeds wankele gezondheid van de 'breekbare man'. Daarbij spelen ook slapeloosheid, kouwelijkheid en vermoeidheid hem regelmatig parten. Deze lichamelijke ziekteverschijnselen worden voorgesteld als symptomen van een psychische kwaal of zenuwziekte. Niet zelden lijden ook familieleden van de 'breekbare man' aan soortgelijke stoornissen.

In de bovenstaande karakteristiek van de "breekbare man" worden de meeste van Vincents kwalen opgesomd. Hij heeft immers een wankele gezondheid, voelt zich voortdurend uitgeput en slap en valt weleens flauw. Hijzelf lijdt niet aan een psychische stoornis, maar zijn nicht Eline heeft last van depressie en nervositeit. Vincent heeft het gevoel alsof er "lauw water door zijn aderen vloeide in plaats van bloed". Dit motief komen wij tevens in *Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan...* tegen waarin Lot, ook een dandy, opmerkt dat zijn bloed niet rijk genoeg is om intense gevoelens te kunnen beleven. Vincent vermoedt dat zijn moeheid en uitputting te maken hebben met Den Haag, waar hij zich altijd benauwd voelt. De rust en de sleur van deze stad verdoven hem, hij behoeft meer ruimte en lucht. Hoewel Vincent naar verandering en afwisseling verlangt, voelt hij geen energie om "zich aan enig werk met kracht te wijden". Deze vaardigheid wordt bij Couperus met mannelijkheid geassocieerd. In *Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan...* verwijt Elly haar verwijfde partner Lot dat hij geen daadkracht bezit en wijdt zichzelf *mannelijk* aan haar eigen werk.

Hoewel Vincent zijn Haagse kennissen in principe veracht, is hij stiekem jaloers op hun gezondheid en hun gelukkige bestaan. Hij benijdt Paul zijn goede krachtige gezondheid die "slechts een beetje ontzenuwd door enige energieloze artisticiteit" is. Hij is jaloers op George omdat hij gelijkmoedig en tevreden is en benijdt ook Etienne zijn kinderlijke jeugd. Hij vraagt zich af waarom hij zo anders is.

Waarom was hij niet als zij: gezond, tevreden en jong? Waarom genoot hij niet van zijn leven zoals het was en zocht steeds ergens naar wat hij niet kon beschrijven? (105)

Dankzij het personage van Vincent komt het motief van fatalisme[34] naar voren dat rond het fin de siècle populair was. Eline probeert Vincents pessimisme te bestrijden, maar hij blijft ervan overtuigd dat het "onherroepelijke noodlot" zijn leven bepaalt en dat hij niets kan veranderen aan zijn voorbestemde bestaan. Vincent is er als determinist van overtuigd dat men geen vrije wil heeft en dat alles precies is zoals het moet zijn. In de twee onderstaande citaten kan de lezer Vincents visie op de voorbestemming van het menselijk bestaan volgen. Deze opvatting wordt door T. Anbeek (1979, p. 525) als "een uitermate belangrijk aspect van het naturalisme" gezien. Hij gebruikt in zijn artikel dit onderstaande citaat zelfs als voorbeeld van een typisch naturalistiche levensopvatting.

Er was geen goed en geen slecht in de wereld; alles was, zooals het wezen moest en het gevolg van een aaneenschakeling van oorzaken en redenen; alles had recht van bestaan; niemand kon iets veranderen aan wat was of zijn zou; niemand had een vrije wil; ieder was een gestel, een temperament en kon niet anders handelen, dan volgens de eischen van dat temperament, overheerscht door omgeving en omstandigheden; dàt was de waarheid, die de menschen steeds met hun kinderachtig idealisme, zeurend over deugd en met een handjevol religieuze poëzie, zochten te bedekken.... (99)

En er rees in hem een vreemde verwondering op, een verwondering, dat een mensch steeds zichzelve, steeds zijn eigen individu was, zonder zich ooit te kunnen verwisselen in de persoonlijkheid van een ander. Dikwijls, zonder de minste aanleiding, doemde die verwondering bij hem op, te midden van de vroolijkheid der anderen en zij vulde hem met een groote verveling bij de gedachte aan het onherroepelijke noodlot, dat hij steeds Vincent Vere was en wezen zoû, dat hij nimmer herboren kon worden in een geheel ander schepsel, dat ademde onder geheel andere omstandigheden in een geheel anderen kring. Hij zoû gaarne verschillende gemoedslevens hebben doorleefd, in verschillende eeuwen hebben bestaan, en in telkens wisselende metamorfozen zijn geluk hebben willen zoeken. En dat verlangen scheen hem tegelijkertijd zoowel zeer kinderachtig, om de bespottelijke onmogelijkheid, als zeer verheven, om de grootsche onbereikbaarheid, die het omvatte, en hij meende, dat niemand dan hij zulk een verlangen koesterde en gevoelde zich zeer hoog boven andere menschen geplaatst.... (104)

[34] Het motief van fatalisme en voorbestemming speelt ook een grote rol in de reeds vermelde roman met de veelzeggende titel *Noodlot* waarin Bertie Vincents levensvisie deelt.

Het tweede citaat laat naast Vincents deterministische levensopvatting zien dat hij zich voor zichzelf zeer diverse "genderperformances"[35] kan voorstellen.

Vincent wordt in het verhaal door vrijwel iedereen als een vreemde man gezien. Betsy noemt hem een "dwaze jongen", Emilie ziet hem als een "raar individu" en Eline zelf die veel voor haar neef over heeft, vindt hem een "rare jongen". Het valt op dat Vincent alleen door de andere personages negatief beoordeeld wordt, want de beschrijving van de verteller is juist positief. De verteller laat zien dat Vincent een fantasierijk gemoedsleven heeft waar anderen oppervlakkig bij lijken, zoals uit het bovenstaande citaat naar voren komt. De verteller ondermijnt hiermee de gangbare genderopvatting die zich in de visie van de andere personages op Vincent manifesteert en laat in de genderperformance van Vincent zien dat mannelijkheid op een heel andere wijze en zelfs op meervoudiger manieren "geacteerd" kan worden dan volgens het gangbare "script".

De nare indruk die Vincent op zijn omgeving maakt, heeft tot gevolg dat de meeste romanfiguren hem proberen te vermijden. Betsy is nogal bang voor hem omdat zij vermoedt dat hij "een geheime kracht heeft". Dit weerhoudt haar om hun contact te verbreken en dwingt haar om vriendelijk te blijven. Betsy tolereert Vincent omdat hij zich in Den Haag "inhoudt", maar zij vreest tegelijkertijd voortdurend dat Vincent haar familie zal "compromitteren". De lezer vraagt zich uiteraard af wat Vincent zou kunnen doen zodat hij zijn familieleden onmogelijk zou kunnen maken voor hun coterie. Hoe houdt hij zich in Den Haag in en wat zou hij doen als hij zich volledig zou laten gaan? Wat voor geheim draagt hij met zich mee? Het motief van een geheim of "iets verborgens" bij de mannelijke personages komt de lezer ook in een andere Haagse roman tegen, namelijk in *Van oude menschen de dingen die voorbijgaan* ... zoals de laatste analyse laat zien. Dit motief gaat in het genoemde werk gepaard met de (misschien latente) homoseksuele geaardheid die de mannelijke romanfiguren wellicht verbergen[36].

Bij Vincent wordt het vermoeden van zijn homoseksuele geaardheid versterkt door de ongewone relatie met Lawrence waar andere personages commentaar op hebben en die zowel Vincent als Lawrence aan hun omgeving pogen te verklaren. Om dieper in te kunnen gaan op hun relatie zal eerst het personage van Lawrence voorgesteld worden.

---

[35] Het begrip „genderperformances" komt van de Amerikaanse filosofe en feministe J. Butler, behandeld in: Essink, Franssen & Rock, 2013, p.129

[36] Zowel Vincent als Lot uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan* zijn verwijfde dandy's die zich nauwelijks voor vrouwen interesseren. Lot vraagt zich weleens af of hij iets voor zichzelf verbergt. Hij heeft er spijt van dat hij zijn vrouw Elly niet begeert. Zijn oom Anton geniet ervan dat zijn familie hem in werkelijkheid niet kent en droomt over seksuele orgieën met mannen en kleine jongens.

3.1.3 Lawrence St. Clare

Het geheimzinnige personage van de Amerikaan Lawrence St. Clare wordt pas voor het eerst vermeld in de tweede helft van het verhaal wanneer Vincent een foto van hem aan Eline laat zien. Lawrence zelf verschijnt pas aan het einde van de roman. Om deze reden wordt hij eerst alleen door Vincent beschreven/gefocaliseerd met als gevolg dat de (uitsluitend positieve) karakterisering van dit personage in het begin minder objectief of eenzijdig lijkt te zijn.

Wanneer hij verschijnt, maakt hij echter gauw een "zeer aangename indruk" zowel op Eline als op haar tante Elize. Eline wordt gecharmeerd door zijn open glimlach en zijn zachte doordringende ogen die haar opwekken. Het treft haar hoe hij "rustige, gezonde waarheid uitstraalde". Zij krijgt meteen het gevoel hem al lang gekend te hebben. Ook door de verteller wordt St. Clare in positieve termen uitgebeeld, als een deftig en mannelijk karakter.

Groot en zwaar gebouwd, met zijn vollen, donkerblonden baard, die hem op de borst hing, blonk er trotschheid uit zijne heldere oogen, maar eene trotschheid, die, zonder een zweem van aanmatiging, van kracht en vasten wil getuigde. Die kracht, die vastheid van wil gaven hem iets onafhankelijks, iets bijna koninklijks, iets als een fiere oprechtheid, die vertrouwen inboezemde. (416)

Hoewel zijn personage niet veel ruimte krijgt, spelen de representatie van mannelijkheid en zijn opvatting over noodlot en vrije wil een grote rol in deze roman.

Lawrence is Vincents hartsvriend die hem van alle andere personen het best kent en tevens de enige persoon op aarde die Vincent vertrouwt, zoals uit het volgende citaat naar voren komt.

Hij is de eenige man, dien ik in de wereld ken, als iemand op wien je staat kan maken. Ik vertrouw niemand, niemand zie je, zelfs jou niet, zelfs mezelven niet, maar hem wel.... (180)

Daarnaast wordt Lawrence door Vincent gezien als zijn tegenpool. De mannelijke Lawrence is groot en zwaar gebouwd en wordt door zijn boezemvriend omschreven als een "kerngezonde ziel in een krachtig lichaam".

Hij herinnerde zich zijn vriend, een kerngezonde ziel in een krachtig lichaam, de eenige man, die hem deed vermoeden, dat er iets anders in het leven was dan levensmoêheid. (11)

Ook door de verteller worden aan Lawrence eigenschappen toegeschreven die normaliter met mannelijkheid geassocieerd worden: hij wordt omschreven als een krachtige man die over een vaste wil beschikt.

Vincent is zich ervan bewust dat hij en Lawrence veel van elkaar verschillen en vermoedt dat de liefde die Lawrence voor hem voelt met hun volstrekt andere karakters te maken heeft. Eline verbaast zich over de vertrouwelijke relatie tussen haar neef en zijn vriend.

Eline: Zooveel sympathie heeft hij dus voor je? sprak Eline zacht. Hoe curieus! Ik ken hem natuurlijk niet maar ik zoû toch zeggen, dat hij geheel en al het contrast is van jou, Vincent.

Vincent: Dat is hij ook, daar heb je gelijk in. Misschien juist daarom houdt hij van mij. Hij beweert ten minste altijd, dat ik beter ben, dan iedereen en ikzelve me vinden. Dat is ten minste troostelijk, niet waar? (181)

Deze opvatting, dat tegenpolen elkaar aantrekken, heeft meestal betrekking op liefdesrelaties, terwijl dit concept minder gebruikelijk is in de vriendschap. Vincent heeft het erover dat Lawrence van hem houdt. Zijn nicht Eline verbaast zich hierover omdat zij vindt dat zij volledig van elkaar verschillen en hun band daardoor niet begrijpt.

Vincent houdt ook veel van zijn boezemvriend en vertelt aan Eline dat zij zich niet kan voorstellen hoeveel Lawrence over heeft voor mensen waarvan hij houdt. Door de lofbetuigingen en de manier waarop Vincent over zijn vriend spreekt, ziet de lezer dat de relatie tussen Vincent en Lawrence heel intiem is.

O, je kan niet begrijpen, hoeveel hij over heeft voor iemand, waarvan hij houdt! ging Vincent vertrouwelijk voort. Als ik je vertelde, wat hij al niet voor mij heeft gedaan, zoû je het niet willen gelooven. Ik zou niet aan iedereen willen vertellen, wat hij me gedwongen heeft van hem te accepteeren, en zelfs nu ik er jou over spreek, schaam ik er mij wel een beetje over. Je moet weten, dat ik in New-York zwaar ziek ben geweest, heel lang en tot op den dood toe. Ik had toen nog eene betrekking aan hetzelfde handelshuis, waarin hij zijn geld heeft. Hij heeft me toen in zijn huis opgenomen en me verzorgd, bijna zoo lief als jij het gedaan hebt. Ik weet waarlijk niet, waarmeê ik zijn vriendschap verdiend heb, en ik kan hem die vriend-

schap nooit goed maken. Toch geloof ik, dat ik alles voor hem over zoû hebben. Als er een greintje goed in me is, is dit door zijn invloed in me gekomen. (181)

Het bovenstaande citaat suggereert ook dat de relatie tussen Vincent en Lawrence meer dan pure vriendschap is. Hoewel Vincent openlijk over zijn intieme band met Lawrence spreekt, wil hij aan Eline toch niet alles vertellen. Hij zegt dat zij het niet zou willen geloven. De lezer kan alleen vermoeden of dit de daadwerkelijke reden is waarom hij iets voor haar verzwijgt. Verder suggereert hij, net zoals Eline, niet te begrijpen waaraan hij zijn vriendschap met Lawrence te danken heeft.

Vincent beweert dat Lawrence hem voor een reis door Europa uitgenodigd heeft. Hij heeft eerst geweigerd omdat hij zich ervan bewust was dat hij reeds verplichtingen aan hem had, maar Lawrence heeft erg aangedrongen. Vincent constateert dat hij nog nooit op deze manier gereisd heeft.

Maar zoo chic als ik nu reis, heb ik het nooit gedaan. We hebben overal het beste en het fijnste en niets is goed genoeg. We nemen het er van, begrijp je! (181)

Ook Lawrence zelf vertelt aan Eline dat hij van Vincent houdt en dat hij van mening is dat de meeste mensen Vincent niet kennen. Hij heeft medelijden met hem, net zoals Eline, omdat hij inziet dat zijn lichamelijke zwakte hem belemmert. Vandaar dat Lawrence Vincent met comfort en luxe omringt en er alles aan doet om zijn leven prettiger te maken.

Over Lawrence zelf weten wij heel weinig. Een gebeurtenis die aan zijn geheimzinnigheid bijdraagt is de opmerking van de graaf die Lawrence St. Clare meent gekend te hebben en Vincent voor hem waarschuwt. Hij noemt hem een soort "chevalier d'industrie"[37]. De lezer komt er niet achter waar hij met deze insinuatie op doelt. Uit het bovenstaande citaat kan echter opgemerkt worden dat Lawrence, in tegenstelling tot Vincent, niet materieel van hun relatie profiteert.

Vincent en Lawrence vormen niet alleen elkaars tegenpolen qua uiterlijk en karakter. Ook hun levensvisies staan lijnrecht tegenover elkaar. Terwijl Vincent een pessimistische fatalist is, gelooft Lawrence dat iedereen zijn eigen lot bepaalt. Naarmate het einde van het verhaal nadert, wordt Lawrence verliefd op Eline en vraagt haar om haar hand. Eline die Vincents opvatting overgenomen heeft, zegt tegen Lawrence dat zij niet samen kunnen zijn omdat haar noodlot anders is. Lawrence is het volstrekt niet met haar eens en wil haar laten zien dat hij haar gelukkig kan maken. In het onderstaande citaat is Lawrence de focalisator.

[37] De Nederlandse vertaling van het Franse begrip "chevalier d'industrie" is een „oneerlijke fortuinzoeker." (Calisch & Calisch, 1864).

O, spreek niet over een noodlot. Noodlot is een woord. Ieder mensch maakt zijn eigen noodlot. Je bent te zwak om jezelve het te maken. Laat mij je noodlot maken. (209)

Op dat moment is Eline al zo depressief en ongelukkig dat zij Lawrence en Vincent op reis laat gaan. Zij spreken af dat Lawrence over enkele maanden terugkomt en dat zij tot die tijd over zijn aanzoek kan nadenken. Eline sterft echter voordat Lawrence terugkeert.

Eline, Lawrence en Vincent vormen samen een apart trio zoals M. Kemperink dit vaak voorkomend verschijnsel uit het fin de siècle in haar studie *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle* (2001) beschreven heeft. Zij behandelt in deze verhandeling twee mannelijke typen die soms, samen met een vrouw, een trio vormen. Het gaat om de "vergeestelijkte en vaak artistiek begaafde man" [38] en de "zinnelijke he-man". Lawrence en Vincent voldoen allebei aan de karakteristieken van deze typen en worden in de roman als elkaars tegenpolen gepresenteerd.

De relatie van Vincent en Lawrence en de reacties die zij oproept, doen denken aan een (homo)stel dat samenwoont, voor elkaar zorgt en veel om elkaar geeft. Dit motief vindt men ook in een andere roman van Couperus, *Noodlot* [39] uit 1890.

Omdat Lawrence door zowel de verteller als de andere personages zeer positief beoordeeld wordt, kan er wellicht geconcludeerd worden dat de verteller "positieve mannelijkheid" niet uitsluitend binnen een heteroseksuele context situeert. De vermoede homoseksualiteit of biseksualiteit wordt in de roman echter niet expliciet uitgesproken. In dit opzicht is de verfilming van *Eline Vere* interessant.

In de film *Eline Vere* van de Belgische regisseur H. Kümel uit 1991 is de plot ietwat anders. Het is niet de bedoeling om hier de roman met de film te vergelijken. Er is echter een opmerkelijk verschil tussen de relatie van Vincent en Lawrence zoals deze in de roman omschreven staat en de visie van de scenarist J. Blokker die Vincent en Lawrence als elkaars minnaars presenteert. In de film wordt Lawrence ook verliefd op Eline en vraagt haar om mee te gaan naar Rusland. Eline is eindelijk gelukkig en stemt enthousiast toe. Zij haast zich naar haar oom Daniël en tante Elize bij wie zij in Brussel logeert, om hen dit nieuws te vertellen. Haar oom wordt echter razend en zegt tegen Eline dat het onvoorstelbaar is om mee te gaan met twee mannen die met haar aanwezigheid hun affaire proberen te maskeren. De kijker

[38] R. Heeres noemt in zijn artikel *Het type van de 'breekbare man' in het Nederlandse verhalend proza van het fin de siècle (1890-1910), 'De vrucht van een degeneratie'* dit type „de breekbare man"

[39] De hoofdpersonages van deze roman zijn Frank en Bertie. Aan het begin van het verhaal ontmoet de rijke Frank zijn oude vriend Bertie die een zwerfbestaan leidt. Frank ontfermt zich snel over Bertie, laat hem in zijn villa intrekken en steunt hem ook financieel. Wanneer Frank later verliefd wordt op Eve, besluit Bertie met behulp van een list om het stel uit elkaar te drijven. Hij is bang dat hij geen aandacht meer van Frank zou krijgen en niet meer bij hem zou kunnen wonen.

komt er niet achter of deze beschuldiging gegrond is, maar ziet in de volgende scène dat Eline terug is in Den Haag en dat zij na het gesprek met haar oom niet met Vincent en Lawrence afgereisd is.

3.1.4 Otto van Erlevoort

Hoewel Eline al een paar keer eerder verloofd was, is haar geliefde Otto van Erlevoort het enige personage met wie zij in de roman een serieuze relatie heeft. Vergeleken met Vincent, op wie Eline ook een korte tijd platonisch verliefd is, wordt Otto gepresenteerd als een mannelijke man die kalm en ontspannen overkomt. Otto's persoonlijkheid en zijn visie op menselijke/mannelijke kwaliteiten worden samengevat in zijn opvatting over Vincent.

Otto gevoelde geen sympathie voor Vincent, ofschoon hij met dezen nooit de minste onaangenaamheid gehad had; in zijn eigen degelijk, kalm, mannelijk karakter, waarvan het gezonde evenwicht zich nooit verbrak, in zijn hartelijke flinkheid kon hij geen vriendschap koesteren voor iemand, die zich, naar zijn meening, geheel en al beheerschen liet door een ziekelijke nervoziteit, zonder ooit eenige geestkracht in te spannen, om er zich boven te verheffen. (101, 102)

In het bovenstaande citaat waarin de focalisatie bij Otto ligt en de lezer zijn visie op Vincent kan volgen, worden de tegenstrijdige persoonlijkheden van Vincent en Otto tegenover elkaar gezet. Aan de ene kant staat Otto die een mannelijk karakter bezit en een kalme en hartelijke indruk wekt. Aan de andere kant bevindt zich Vincent die vrijwel door iedereen raar gevonden wordt en die zich helemaal door zijn ziekelijke nervositeit laat beheersen omdat hij geen geestkracht bezit.

In de visie van de verteller is Otto's mannelijkheid positief en bestendigend, voorzien van connotaties als "degelijk", "kalm" en "evenwichtig". De negatieve beoordeling van Vincent met zijn ziekelijke nervositeit en het gebrek aan geestkracht komen van Otto, want hij is degene die focaliseert.

Otto behoort tot één van de weinige personages die door Vincent niet gecharmeerd zijn, hoewel hij dankzij zijn verre reizen veel mensenkennis en tact verkregen heeft. Otto's mannelijkheid en flinkheid staan hem niet toe om met zwakkelingen zoals Vincent om te gaan. In het onderstaande fragment volgen wij Otto's visie op Vincent, voorzien van het vertellerscommentaar.

Maar Otto, in een onbewuste fierheid op zijn gezonde kracht, die recht door zee ging, minachtte Vincent om de vergiftige bekoring, welke hij van zich kon doen uitstralen en waardoor een ander zich verleiden liet. (102)

Ook Otto, Vincent en Eline vormen samen een trio, net als Lawrence, Vincent en Eline. De "breekbare" Vincent en de mannelijke Otto interesseren zich weliswaar niet voor dezelfde vrouw, zoals volgens Kemperink (2001) vaak het geval is, maar het is juist Eline die op hen allebei verliefd is. De reden waarom Eline zich aangetrokken voelt tot Vincent, is immers dat hij zo veel van Otto verschilt en Eline gecharmeerd is van zijn gevoeligheid en mysterieuze karakter.

Ook in andere situaties worden de karakters van Vincent en Otto tegenover elkaar gezet. Otto wordt door de nevenpersonages (o.a. door zijn moeder) beschreven als een charmante jongen met een schitterende carrière die voor minister of gouverneur-generaal in de wieg gelegd is. Wanneer bekend wordt dat Eline en Otto trouwplannen hebben, gelooft iedereen in hun omgeving dat ze geknipt voor elkaar zijn. Ze zijn zo'n mooi stel dat men eigenlijk "leed had er maar zo weinig kwaads van te kunnen zeggen". Dankzij zijn succesvolle loopbaan en charme is Otto een uitstekende partij. Aanvankelijk is Eline niet hevig verliefd op hem, maar na haar teleurstelling met Fabrice neemt zij Otto's trouwaanzoek aan omdat zij zich niet meer door heftige gevoelens wil laten meeslepen.

Otto houdt oprecht van Eline en wil dat zij voor altijd lief en leed met elkaar zullen delen. Hij wil er voor Eline zijn en haar tegen de wereld beschermen. De verbreking van hun verloving door Eline komt daarom bij hem aan als een harde klap. Haar besluit brengt een grote teleurstelling teweeg, des te meer omdat Otto niet begrijpt waarom Eline hun relatie zo plotseling beëindigd heeft.

Otto die als een zeer mannelijke man gekarakteriseerd wordt (vooral qua karakter, want aan zijn uiterlijk wordt nauwelijks aandacht besteed), komt in bepaalde situaties ook gevoelig en terneergeslagen over. De andere personages, bijvoorbeeld Henk en Otto´s zus, herinneren hem er op deze momenten aan dat hij zich mannelijk moet gedragen. Hoewel ze zijn emoties redelijk en begrijpelijk vinden, is het voor hen kennelijk lastig om naar de emotionele Otto te kijken.

Wanneer Otto na een ruzie met Eline aan het wenen is, wordt hij door Henk gezien die door deze aanblik geïrriteerd raakt. Henk vraagt daarom aan Otto om zich te vermannen.

Otto was in den salon gaan zitten en hij tuurde op den grond met starende, vochtige oogen, toen Henk binnenkwam. Hij bespeurde dien enkelen traan in Otto's blik, en in Henks gewone soezige goedheid begon iets te koken.

Erlevoort! sprak hij en legde de hand op Otto's schouder;

Otto richtte het hoofd op;

- Erlevoort! Kom, kerel, wees een man! (17)

Wanneer Otto later van zijn moeder en zus Mathilde verneemt dat er een brief gekomen is waarin Eline hun verloving verbreekt, wordt zijn flinke gelaat strak als een masker en beginnen zijn lippen te trillen. Dankzij Henk weten Otto's moeder en zus al wat er in de brief staat. Otto's moeder wil Otto helpen om zijn smart te dragen en vraagt zich af hoe het mogelijk is dat hij zo kalm reageert.

De oude vrouw had hem zich zoo geheel anders voorgesteld, hartstochtelijk en opbruisend in wilde smart, dat zij nog in stilte God dankte, die haar kind kracht schonk om zijn leed te torsen. (33)

Otto die zich tot verbazing van zijn moeder zeer inhoudt wil natuurlijk de brief van Eline lezen. De reactie van zijn zus Mathilde lijkt op die van Henk.

- Wees een man, niet waar, Otto, wees een man! fluisterde zij hem onder haar innigen kus toe en zij liet hem los en hij ging. (34)

Mathilde komt Otto later opbeuren wanneer hij op zijn kamer zit te huilen. Zij leest de brief van Eline en probeert Otto te troosten door hem te laten zien dat ze ook verdrietig is. Zij streelt Otto's haar en is blij dat Otto zich niet meer tot zelfbeheersing hoeft te dwingen en zich "in zijn hardnekkige mannelijkheid" niet meer voor zijn tranen schaamt.

Zij (Mathilde) las weemoedig en streelde zijne haren, als zij een kind gedaan had. Zoo was het goed, zoo dwong hij zich niet meer tot zelfbeheersching, zoo schaamde hij zich geen tranen in zijne hardnekkige mannelijkheid. (36)

Otto vraagt zich na de verbreking van de verloving met Eline bitter af waarom hun relatie gestrand is. Hij heeft immers veel van haar gehouden en was bereid om zijn hele leven aan haar te geven. In het volgende citaat ligt de focalisatie bij Otto, voorzien van het vertellerscommentaar.

Zachtjes snikte hij door, achter zijne handen en sombere bitterheid welde in hem op. Waarmede had hij dit verdiend, hij, die eens zooveel rijkdom in zich had gevonden, hij, die niets gewenscht had, dan eener andere dien rijkdom te schenken, dien rijkdom van rust en vrede? (35)

Nadat de relatie met Eline beëindigd is, komt Otto in een gemoedstoestand van doffe melancholie terecht en verliest veel van zijn vroegere flinkheid. Toch laat hij zijn ontevredenheid nooit aan zijn omgeving zien en weet er op eigen kracht bovenop te komen. Aan het einde van de roman trouwt hij met Marie die al lang een oogje op hem had.

3.1.5 Betsy Van Raat

Betsy wordt zowel expliciet als impliciet als Elines tegenpool beschreven en dit contrast wordt in de roman herhaaldelijk benadrukt. De externe verteller legt in het begin van de roman uit dat beide vrouwen in dezelfde omstandigheden/familie opgegroeid en opgevoed werden, maar dat zij zich tijdens hun jeugd toch heel anders ontwikkeld hebben, in "twee verschillende temperamenten". Betsy's leven wordt bij dezen beschreven als "volbloediger" en deze aanleg, samen met Elines behoefte aan steun, hebben er volgens de verteller toe geleid dat zij naar overheersing streeft. Betsy wordt gekarakteriseerd als een vrouw wier karakter zich door heerszuchtigheid en egoïsme kenmerkt.

Betsy kan getypeerd worden als een "goed in het vlees en bloed zittende vrouw", wat inhoudt dat zij een krachtig lichaam heeft en realistisch aangelegd is. Dit type neigt echter naar oppervlakkigheid, zelfvoldaanheid en genoeglijkheid die soms tot egoïsme leiden (Van Dijk, 2001, p. 69).

Betsy's leven wordt gepresenteerd als een "onafgebroken reeks van diners en soirées". Zij vindt het nauwe contact met haar vrienden en kennissen uit de Haagse coterie uiterst belangrijk en besteedt meer aandacht aan haar vriendenkring dan aan haar man en hun kleine zoon. Betsy die zich niet voor muziek en toneel interesseert, brengt dikwijls een bezoek aan de opera omdat deze gelegenheid de perfecte mogelijkheid biedt om iedereen te zien en vooral gezien te worden. Betsy vindt het vreselijk om 's avonds thuis te zitten omdat zij zich dan, wanneer zij met een boek op de canapé ligt, gruwelijk verveelt en er altijd slaperig van wordt. Wanneer zij 's avonds met Henk thuis in hun salon zitten, voelt zij vaak een "onweerstaanbare aandrang van wreedheid" om Henk aan te sporen om iets te gaan doen. Betsy wil, tot groot ongenoegen van Henk, elke avond uitgaan en sleept hem "als iets lastigs, maar

iets geheel onmisbaars" met zich mee. Soms verschijnt er een zalige glimlach op haar gezicht wanneer zij zich aan het einde van de week realiseert dat zij geen avond thuis gezeten hebben.

Betsy doet er alles aan om een goede indruk op haar vrienden uit de hogere kringen te maken en houdt zich voortdurend bezig met wat zij van haar en haar gezin vinden. Zij gedraagt zich heel goed in gezelschap, maar iedereen is zich ervan bewust dat zij thuis bazig is en dat Henk geheel onder de pantoffel zit. Betsy ergert zich eraan dat Henk zich in de nabijheid van hun vrienden onmogelijk gedraagt en doet er alles aan om hem in de gewenste richting te krijgen. Betsy zou ook Eline proberen te manipuleren en zou haar onder de duim willen houden, maar haar zusje is er te ongemakkelijk voor en bijt flink van zich af.

Aan het begin van de roman ziet de lezer al dat Betsy, in tegenstelling tot haar jongere zus, koel en afstandelijk is. Zij zegt tegen de overgevoelige Eline die op die dag weer last van haar zenuwen heeft, dat zij het niet prettig vindt wanneer zij haar een kus geeft.

Maar niet zooveel zoenen; je weet, daar houˆik niet van.... (125)

Ook haar relatie met Henk kan niet als gepassioneerd bestempeld worden.

De tegenstrijdige karakters van beide zusters hebben te maken met de verschillende persoonlijkheden van hun ouders. Eline heeft veel karaktertrekken van haar vader overgenomen, terwijl Betsy veel meer op hun moeder lijkt. Dat komt naar voren in het onderstaande citaat waarin Eline aan haar ouders terugdenkt.

Zij herinnerde zich haar vader, een schilder, een fijn-artistieken geest, zonder kracht tot scheppen, zeer jeugdig gehuwd met een oudere, hem overheerschende vrouw, zich gedrukt gevoelende onder die heerschzucht, terwijl zijn fijn-bezenuwd gestel, gelijk een edel snaarspeeltuig, getrild had onder haar te ruwe beroering, zooals dat van Eline nu somtijds trilde onder die der zuster. Zij herinnerde zich dien vader, met zijn tint als vergeeld ivoor en zijne bloedelooze, doorschijnende vingers, lusteloos en loom neêrliggende, zich in de geestkracht zijns denkens plannen van groote werken scheppend, en die van zich werpend na een eerste penseelstreek. (19)

Eline zegt ook weleens tegen haar vrienden dat Betsy in tegenstelling tot haar zeer praktisch en gedecideerd is en geen karaktertrekken van haar vaderskant geërfd heeft.

Betsy is meer als mama was, ze heeft niets van de Vere's. (173)

Het is niet alleen Eline die zich ervan bewust is dat zij en haar zus geheel van elkaar verschillen. Ook Betsy merkt het opvallende contrast tussen hun persoonlijkheden op.

En zij gevoelde het verschil tusschen hare eigene bruisende bewegelijkheid, ontsproten uit hare rijke gezondheid, en Eline's loome elegance, gemengeld met iets als eene vrees zich te zullen vermoeien of te bezoedelen. (26)

De tegengestelde temperamenten komen wij vaker tegen in de literatuur van het fin de siècle.

M. Kemperink legt in haar reeds genoemde studie uit dat het sanguïnische en het nerveuze temperament die in de Nederlandse literatuur de boventoon voeren, vaak tegenover elkaar gezet worden (1993, p. 150). Betsy is een voorbeeld van het sanguïnische type en Eline, net als haar neef Vincent en haar vader, behoren tot de categorie nerveuze personages. Deze oppositie van twee temperamenten geeft gestalte aan een aantal ideologische tegenstellingen met alle gevolgen van dien. De persoonlijkheden worden niet alleen door hun fysiologische en sociale milieu beïnvloed, volgens Kemperink oefenen ze ook op het individuele niveau invloed op elkaar uit. Hoewel tegengestelde temperamenten de neiging hebben elkaar aan te trekken, verdragen zij elkaar op den duur toch slecht. Het nerveuze temperament, in dit geval Eline, wordt dan het slachtoffer van zo'n relatie.

3.1.6 Henk Van Raat

Betsy's echtgenoot en Elines zwager Henk Van Raat is een hartelijke flegmatische man die zich geheel door zijn bazige vrouw Betsy laat beheersen. In het onderstaande citaat, waarin naast de externe verteller de focalisatie bij Henk en Betsy ligt, wordt Henks visie op hemzelf en zijn gevoel van noodzakelijkheid om te werken gepresenteerd, net als de visie van zijn vrouw op hem. Werkzaamheid wordt hier in verband gebracht met mannelijkheid, zoals bij Couperus vaak het geval is.

Henk en Betsy waren een jaar gehuwd, toen tante stierf. Betsy was bevallen van een zoon. Hij, op aandrang zijner vrouw, had in dien tijd naar eene betrekking, eene bezigheid gezocht, daar hij Betsy met zijne kalme, goedmoedige luiheid soms verveelde, als een trouwe hond, die men steeds aan zijne voeten vindt liggen, en die, bij ongeluk, dikwijls getrapt wordt. Ook hijzelve koesterde een onduidelijk denkbeeld, dat een jonge kerel, trots zijn fortuin, toch iets moest uitvoeren. (20)

Henk wordt door zijn moeder beschreven als een flink mannelijk karakter met een fors en groot lichaam dat hij volgens haar van zijn vader geërfd heeft, net als zijn "soezige goedmoedigheid" en "oprechte flinkheid". Zijn karakter wordt in de opvatting van mevrouw Van Raat in contrast gesteld met de persoonlijkheid van haar zoon Paul die zij vaak als "te onrustig" en "te nerveus" beschouwt en die volgens haar vroeger ook minder rustig en huiselijk was. Henk was altijd haar lieveling. Mevrouw Van Raat was er niet blij mee dat Henk met Betsy wilde trouwen omdat zij haar, net als haar overleden moeder mevrouw Vere, driftig en heerszuchtig vond. Mevrouw Van Raat wist dat Betsy's moeder voor haar man, meneer Vere, "dacht en handelde" en hoopte dat dit niet het geval zou worden in het huwelijk van haar zoon. Zij troostte zichzelf met de gedachte dat haar zoon een "veel vaster en flinker karakter" bezat dan meneer Vere.

Nu zit Henk echter onder de pantoffel en is Betsy het hoofd van hun gezin. Ook aan de manier waarop Henk Betsy ten huwelijk vroeg ziet de lezer al dat Betsy van het begin af aan haar partner wist te manipuleren. Henk heeft haar op een avond eensklaps met een paar doorslaande zinnen om haar hand gevraagd omdat hij voelde dat hij niet anders kon, dat hij door iets magnetiserends in Betsy's wezen gedwongen werd. Betsy heeft zijn aanzoek zonder aarzeling kalm aangenomen, tot spijt van zijn moeder mevrouw Van Raat die heel graag wilde dat Henk Eline zou vragen.

Henk is een voorbeeld van het lymfatische (of flegmatische) temperament dat M. Kemperink in haar reeds besproken studie beschreven heeft. Dit type komt in de Nederlandse literatuur heel zelden voor. Henk wordt gekarakteriseerd als een aardige joviale man die door zijn vrouw beheerst wordt. Verder bestempelen "zijn plompe gestalte, zijn traagheid, zijn luiheid, zijn slaperigheid en zijn opvallend grote eetlust hem tot het flegmatische type", concludeert Kemperink in haar verhandeling (1993, p. 149).

Hoewel Henk helemaal niet van uitgaan houdt en zijn tijd het liefst rustig met zijn gezin thuis doorbrengt, wordt hij door Betsy nagenoeg elke avond naar een diner, soiree of een operavoorstelling gesleept. Hij staat dan meestal ergens in de hoek en verveelt zich, tot grote ergernis van zijn vrouw. Voor Henk is het leven dat hij leidt te woelig, maar hij heeft de kracht niet om zijn wil tegenover die van Betsy te stellen. Hij vindt het minder erg om zijn vrouw te volgen dan de huiselijke vrede door een strijd te verstoren. Betsy ergert zich aan Henks "goedmoedige luiheid" en probeert hem tot handelen aan te sporen. Van het begin af aan heeft Betsy nauwelijks respect voor haar man en behandelt hem als een "trouwe hond die men steeds aan zijn voeten vindt liggen en die, bij ongeluk, dikwijls getrapt wordt".

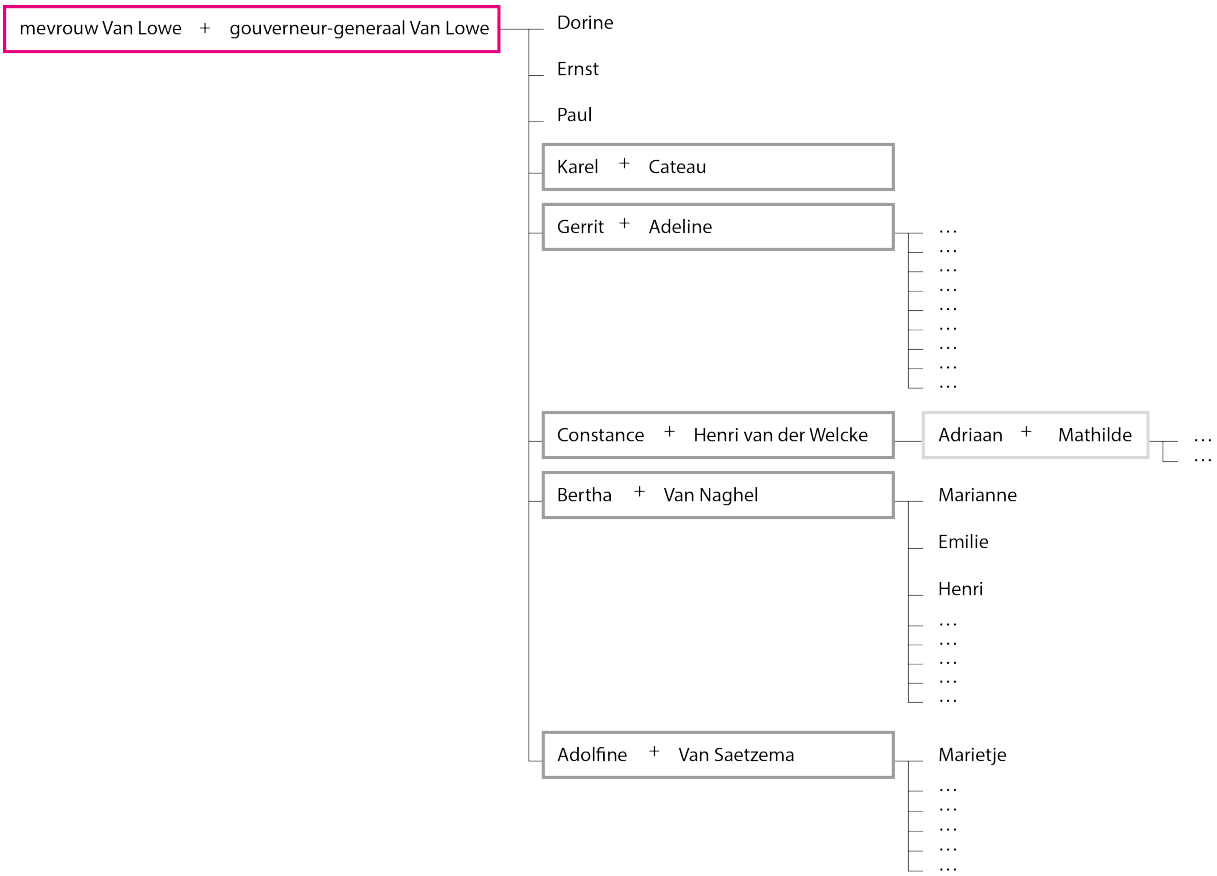
3.2 De boeken der kleine zielen

Het tweede werk dat onder de loep genomen wordt in verband met de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid, is de Haagse familieroman *De boeken der kleine zielen* (Couperus, 1901-1903). De reeks die door de uitgever L.J. Veen gepubliceerd werd, bevat vier delen:

- *De kleine zielen (1901);*
- *Het late leven (1902);*
- *Zielenschemering (1902);*
- *Het heilige weten (1903).*

De lezer van deze psychologische roman volgt de lotgevallen van vier generaties van de familie Van Lowe die vroeger deel uitmaakten van de diplomatieke en de hoge regeringscoterie. De onderstaande familiestamboom laat de relaties tussen de geanalyseerde personages zien.

Familiestamboom



In het verhaal wordt veel aandacht besteed aan de ingewikkelde relaties tussen de Van Lowes en de specifieke zeden en gewoontes die karakteristiek zijn voor hun omgang met el-

kaar. Dankzij de schitterende carrière van de inmiddels overleden vader Van Lowe, die vijf jaar de functie van gouverneur-generaal in Nederlands-Indië bekleedde, genoot de familie vroeger een hoog aanzien, zowel in de kolonie als in Den Haag. Hun tijd in Batavia werd in de herinneringen van Constance, toen nog de lievelingsdochter van de heer Van Lowe, gekenmerkt door "grootheid en half-vorstelijkheid van het vice-koningschap over grote koloniën". De familie bewoonde een luxe paleis te Buitenzorg en had tevens een vakantievilla te Tjipanas.

Het hoofdpersonage van dit werk is de barones Constance van der Welcke, die na een groot schandaal en een hieruit resulterende "ballingschap" van 20 jaar in het buitenland naar haar geboortestad Den Haag terugkeert. Constance werd samen met haar tweede man Henri van der Welcke en hun zoon Adriaan de hele tijd genegeerd door haar familie en haar schoonfamilie. Ook na haar terugkomst realiseert Constance zich al snel dat zij nog steeds als het zwarte schaap van haar familie gezien wordt en dat niet iedereen op haar terugkeer zat te wachten. Tijdens de eerste ontmoeting met haar broers en zussen merkt Constance al op dat haar schandaal – zij had als getrouwde vrouw een affaire met een jongere man – noch vergeten, noch vergeven is. Tot overmaat van ramp was deze man, Van der Welcke, een ondergeschikte van haar echtgenoot die een oude vriend van haar vader was. De kilte en hatelijkheden die de op de familie gestelde Constance van sommigen van haar naasten moet verdragen, resulteren in allerlei tragikomische situaties.

In de roman *De boeken der kleine zielen* staat het motief van Constance's ontplooiing centraal. Zij slaagt er ondanks haar schandalige verleden gaandeweg in om weer een geliefd en gerespecteerd familielid te worden en zelfs het nieuwe middelpunt van haar grote familie. Andere motieven die in dit werk sterk aanwezig zijn, zijn onder andere opoffering/mededogen en egoïsme, alsmede de bloei en de neergang van de ooit welgestelde en waardige familie.

Bij de genoemde vier generaties van de familie Van Lowe horen in eerste instantie de kinderen van de oude mevrouw Van Lowe en hun partners: Constance en haar man Henri, Bertha, Adolfine, Gerrit en zijn echtgenote Adeline, Karel en zijn vrouw Cateau en verder de vrijgezelle kinderen Paul, Ernst en Dorine. Naast deze generatie wordt tevens veel aandacht besteed aan de kleinkinderen van mevrouw Van Lowe en hun echtgenoten, vooral aan Constance's zoon Adriaan en zijn vrouw Mathilde, aan Bertha's dochters Marianne en Emilie en Adolfine's dochter Marietje. Sommigen van hen krijgen later zelf ook kinderen. Er treden nog tientallen andere personages op die echter platte karakters zijn en wier persoonlijkheden nauwelijks beschreven worden.

In de onderstaande analyse worden daarom de zestien genoemde personages onderzocht die van het grootste belang zijn in verband met de plot van het verhaal en aan wie de meeste aandacht besteed wordt met het oog op de representatie van hun mannelijkheid en vrouwelijkheid.

De twee onderstaande tabellen laten zien hoe vaak, in verband met welke personages en in welke context de termen *mannelijk*/*mannelijkheid* en *vrouwelijk*/*vrouwelijkheid* (en andere afgeleide woorden met de stammen *mannelijk*/*vrouwelijk*) in de roman voorkomen.

Voor de analyse wordt de versie van deze romanreeks gebruikt die op www.dbnl.nl voor iedereen toegankelijk is[40]. De bladzijden die bij alle citaten vermeld staan, refereren naar de pagina's in het pdf-document (in totaal 1717 bladzijden), niet naar de paginanummers in de vier aparte delen van deze reeks. Hiermee wordt voorkomen dat er naar meerdere bladzijden met hetzelfde nummer verwezen wordt wat voor verwarring zou kunnen zorgen, want elk van de vier delen van deze reeks wordt apart genummerd.

Tabel 4: Het gebruik van de begrippen *mannelijk(heid)* in *De boeken der kleine zielen*

Begrip	focalisator	Citaat	Context	bld.
mannelijkheid	verteller	Hij was, op een leeftijd – dertien jaar – dat andere jongens in hun groei zijn en onhandig doen, niet groot, maar evenredig en vrij breed gebouwd, met twee vierkante schouders in zijn blauw jasje, met iets in zijn gebaar en beweging, dat al mannelijkheid was en zekerheid, vreemd in zoo jong een kind.	beschrijving van Adriaans uiterlijk; hij komt op zijn dertienjarige leeftijd al mannelijk over.	74, 75
mannelijk	verteller	Laat dat dan over aan je man! zei Gerrit mannelijk.	Gerrit vertelt (mannelijk) aan Constance dat zij de opvoeding van haar zoon aan haar man moet overlaten, als zij zelf bang is dat zij hem niet goed opvoedt.	102
mannelijkheid/ mannelijk	de verteller beschrijft de visie van Adolfine's kinderen op Adriaan	Zij vonden hem een gekke jongen, zij hielden niet van hem, maar de intimiteit met Frans en Henri van Naghel, gaf Addy in hun oog een soort studentikoze mannelijkheid, die zij stil benijdden. Om dan ook tegenover Addy mannelijk en studentikoos te doen, konden zij, loopende of fietsende, geen vrouw voorbij gaan, of zij hadden een paar vuile woorden onder elkaâr, waardeerende of afkeurende, als jonge viveurs, die er al alles van weten.	Adolfine's kinderen benijden Adriaan zijn "studentikoze mannelijkheid" en proberen (vergeefs) dezelfde indruk	359, 360

[40] http://www.dbnl.org/tekst/coup002boek01_01/

			te wekken.	
mannelijkheid	verteller	Nu geloofde Addy, en hij snikte los. Hij barstte los, hij kon zich niet meer houden, en het was als snikte hij voor het eerst van zijn jongensleven... Hij smolt nu weg, heel zijn jonge kleine mannelijkheid van natuur smolt weg, en hij werd week als een kind, omdat papa het verzekerde: dat hij de zoon was van papa en mama, en omdat hij papa, nu, geloofde.	Adriaan huilt nadat hij door zijn vader gerustgesteld werd, dat hij het kind van zijn ouders is.	376
mannelijk	verteller	Het ernstige en het heel jeugdige, het mannelijke en het kinderlijke mengelden in hem, en al was hij een kleine man, hij was ook nog een jongen; al was hij ernstig, hij bleef nog een kind.	beschrijving van Adriaans karakter	390
mannelijkheid	verteller	Zijn natuur was gezond, de natuur van een gezonde kinderziel, in een rustig evenwicht van vroege en sterke mannelijkheid, maar zijn leven tusschen zijne ouders – opvoeding was het niet te noemen – had hem genoeg ontzenuwd om hem nu te laten trillen van weten-willen.	beschrijving van Adriaans karakter	392
mannelijk	verteller	Hij kuste haar met zijn mannelijke teederheid, en hij ging, sloot de deur.	Adriaan verlaat Constance's kamer.	403
mannelijk	verteller	Maar zijn jong mannelijke jongensziel lachte er zacht om, vond mama bekoorlijk: verjeugdigd, een jonge vrouw – in eens – in haar korte rok, glad manteltje, de matelot op het kroesige haar, de wangen fleurig, de leest rank, haar voet vlug, haar stem helder, haar lach schaterend soms in eens uit...	beschrijving van Adriaans karakter	760
mannelijk	verteller	Kom, dacht hij dan, stoer te paard, recht zijn rug, flink zijn kop, mannelijk zijn blonde snor om zijn krullip – kom, donder nou maar op met die dwaze ideeën – en wees een vent, hoor, en geen zieke, nerveuze meid.	De verteller beschrijft Gerrit die zich probeert te vermannen.	890
zich vermannelijken	Adriaan	Toen, werktuigelijk, als hij altijd deed, wanneer hij handen studeerde, zag hij naar zijn eigene – die van zijn vader, maar nog jongenshanden, al vermannelijkten zij zich al, breed en kort, blank en sterk, als met een korten, voorzichtigen greep: de nagels beet hij niet af meer, maar hij sneed ze met zijn pennemes, vlug weg, zoodra zij hem hinderden.	Adriaan kijkt naar zijn handen.	1005
mannelijk	mevrouw Van Lowe	Zij zag hem aan, en er verteederde dadelijk iets in haar, toen zij hem zag voor zich staan, met zacht ernstigen glimlach, zijn blond mannelijk gezicht van grooten jongen...	de visie van mevrouw Van Lowe op Adriaans uiterlijk	1081
mannelijkheid	verteller	Verdomd nog toe! vloekte hij, en als wilde hij zich schrap zetten, welfde hij zijn borst, maakte zich breed, scheen de geheele laan te willen vullen met zijn alkrachtige mannelijkheid om te gaan door alle lagen en listen.	Gerrit probeert een mannelijke indruk te wekken.	1086
mannelijk	verteller	En door wilde hij loopen, breed, en alkrachtig mannelijk, trappend over alles wat glimlachend lokkelijk en voor-den-gek-houderig hem zijn weg versperde onder de herfstende boomen.	beschrijving van Gerrits manier van lopen	1087
mannelijk	verteller	En onder den kalmen, ernstigen blik, onder den lach van troost en bezadiging, onder de stevige breedte van jong mannelijke kracht, had het snaartuig altijd gesidderd, en zich nooit willen	beschrijving van Adriaans karakter	1363

		verraden...		
mannelijkheid	Adriaan (ingebedde focalisatie)	En zelven scheen het hem toe, of daarna de overgevoeligheid van het altijd trillende snarentuig zich gehard had in de sterke jonge jaren van mannelijkheid: het doel had zoo scherp omlijnd gestaan voor hem uit: daarheen... Daarheen!...	beschrijving van Adriaans karakter	1364
mannelijkheid	Mathilde	O, zij had hem niet getrouwd om zijn geld, of zijn titel, dat ook niet: wel degelijk had zij hem getrouwd omdat zij van hem hield, hield van zijn rustig lief ernstig gezicht, van zijn oogen, zijn mond, hield hem te hebben in haar armen, omdat zij hield van zijn stem, hield, juist zoo vreemd, van zijn een beetje ouwelijke rustige mannelijkheid, in die lijnen van wat korte, breede stevige, bruinblonde kalmte-en-kracht.	beschrijving van Adriaans uiterlijk en karakter	1460
mannelijkheid	Mathilde	Zij zoû schuld hebben willen geven... aan hèn, hen allen, 'omdat zij niet lief voor haar waren'. Niet aan haar man, want zij had hèm lief, om zijn jong, sterk-blonden mannelijkheid, om zijn oudere ernst en degelijkheid – waarin zij de ziel-der-ziel niet zag.	Mathilde's visie op Adriaans karakter	1541

Tabel 5: Het gebruik van de begrippen *vrouwelijk(heid)* in *De boeken der kleine zielen*

Begrip	focalisator	Citaat	Context	bld.
iets vrouwelijks	verteller	Er was in hem, in zijn omgeving, in zijn manieren iets fijns en iets schuchters, iets vrouwelijks en iets verlegens, iets beminnelijks en toch iets terughoudends, als bang zich of een ander te kwetsen.	beschrijving van Ernsts omgeving/ uiterlijk/ karakter	247
vrouwelijkheid	verteller	Dat maakte hem dan tegen zijne moeder nog meer als een kleine man, met iets beschermends en op haar neêrziends, omdat zij zoo zwak en zoo weifelig was en nerveus, – maar ook met heel veel liefhebbends, omdat die vreemde vrouwelijkheid bekoring voor zijn kleine-manneziel had.	Adriaans visie op zijn relatie met Constance en haar karakter	297
vrouwelijkheidjes	verteller	Zij had kleine, zachte liefhebberijen van een vrouw, die geen grooten geest heeft, die pleizier heeft in bijna eenvoudige, kinderlijke vrouwelijkheidjes.	beschrijving van Constance's liefhebberijen	429, 430
vrouwelijk	verteller	Maar tegelijk was haar zachte natuur te voornaam vrouwelijk en ook moederlijk, om de lijfsliefde te vinden het eenige noodige.	beschrijving van Constance's persoonlijkheid	432
vrouwelijkheid	verteller	En om haar heen smolten de kleuren en lijnen van hare meubels en bloemen, van hare bibelots en handwerken in een, als een rustig lieve atmosfeer, die de hare was, met iets zeer persoonlijks, iets delicaats en intiems: iets zacht gedoezelds van eigenlijk heel kleine eenvoudige vrouwelijkheid, zonder één werkelijk kunstvoorwerp, zonder één aquarel of teekening of moderoman, en toch met niets in kleur of vorm of lijn dat het oog van een artist zoû kwetsen; integendeel, alles geworden tot een groote harmonie van uiterlijke, kleine dingen met innerlijke dingen, die ook geen grootheid hadden...	de inrichting van Constance's huis die haar karakter weerspiegelt	451
vrouwelijk	verteller	Over haar heen was het eene jaar na het andere gegleden, zonder de weelde der wisselende seizoenen: de illuzie der lente had zij nooit gekend, de zwoelte van zomer had zij nooit gekend, weldadige luwte had zij nooit gekend en zelfs van waaiende luchten, van woedenden storm had zij nooit geweten: het gevoelige in haar was verschrompeld als bloemen, die nooit zon heeft beschenen; het vrouwelijke in haar verwelkt, als bloemen, die nooit dauw heeft besprenkeld en verbitst en verboosd was het alles in haar tot een bijna onbewuste verbittering, in haar bestaan zonder doel, in haar leven zonder liefde – jaren, jaren lang.	beschrijving van Dorine's leven en haar karakter; Dorine wekt geen vrouwelijke indruk	1060
vrouwelijkheid	verteller	En toch misschien niemand van hen allen, die zoo het gezonde buitenleven dier Oostenwind-koude ijsdagen opsnoof, als Mathilde, plots opgejaagd in haar rijke bloed, haar lichaamsbouw wat grof, zwaar haar tred en hare stem luid, maar vol krachtige vrouwelijkheid.	beschrijving van Mathilde's uiterlijk en haar persoonlijkheid	1457

Zoals de eerste bovenstaande tabel laat zien, komen de woorden *mannelijk*, *mannelijkheid* en *zich vermannelijken* bij elkaar geteld achttien keer voor in dit prozawerk. Hoewel deze begrippen in verschillende contexten gebruikt worden, valt het op dat ze slechts met twee personages in verband gebracht worden, namelijk met Adriaan en Gerrit. Terwijl Adriaan naast de verteller door meerdere personages op deze manier waargenomen/gefocaliseerd wordt (namelijk door Adolfine's kinderen, de oude mevrouw Van Lowe en zijn vrouw Mathilde), is bij Gerrit slechts sprake van zijn eigen visie op zichzelf en de manier waarop hij door de verteller gepresenteerd wordt. Ook in de roman worden Adriaan en Gerrit als de enige "mannelijke mannen" uitgebeeld, zoals op basis van de onderstaande analyse naar voren komt.

In de tweede tabel zijn de begrippen *vrouwelijk*, *vrouwelijkheid* en *vrouwelijkheidjes* opgenomen en behandeld. Deze uitdrukkingen komt de lezer in totaal zeven keer tegen. In vier van alle gevallen gaat het om de beschrijving van Constance's persoonlijkheid, meestal door de verteller. In de drie overige situaties hebben de genoemde termen betrekking op andere personages, namelijk op Ernst, Dorine en Mathilde. Bij Ernst is er sprake van de vrouwelijke indruk die zijn omgeving, uiterlijk en persoonlijkheid opwekken. Bij Dorine gaat het juist om het gebrek aan vrouwelijkheid, terwijl bij Mathilde haar "krachtige vrouwelijkheid" benadrukt wordt.

3.2.1 Constance van der Welcke

Barones Constance van der Welcke wordt als hoofdkarakter van *De boeken der kleine zielen* van alle personages het meest gedetailleerd omschreven, meestal door de verteller, maar in sommige gevallen ook gefocaliseerd door de andere personages. De lezer krijgt de kans om Constance uitgebreid te leren kennen, zowel haar verleden en haar huidige levenssituatie als haar innerlijke wereld. Het is ook Constance die op meerdere gebieden de grootste geestelijke ontwikkeling doormaakt, zoals de onderstaande analyse laat zien. Men ziet dit personage langzamerhand groeien en wordt getuige van een complex ontwikkelingsproces dat zich binnen Constance afspeelt. De roman gaat grotendeels over de zoektocht van de ijdele Constance, aanvankelijk een kleine ziel, naar wijsheid en een voldaan leven.

Constance keert na een lang verblijf in het buitenland terug naar haar vaderland en haar geboortestad, Den Haag. Zij was op jonge leeftijd getrouwd met een goede vriend van haar vader, de oude diplomaat Staffelaar, die in Rome de functie van minister-resident bekleedde. Zij vertrekt uit Den Haag als bruid naar Italië en komt in de chique omgeving terecht waar zij altijd naar verlangde. Constance vindt haar nieuwe man aardig, maar houdt vooral

van de "grootheid" waardoor haar nieuwe leven in de hogere kringen zich kenmerkt. Constance heeft er alles voor over om erbij te horen. Zij is maandenlang uitgeput en bleek omdat zij voortdurend naar alle diners, soirees en matinees gaat waarvoor zij een uitnodiging krijgt en doet er alles aan om haar naam vermeld te zien staan in een van de lokale couranten. Het is voor haar bijna een teleurstelling dat zij in Rome, als vrouw van de Nederlandse minister-resident, niet zo aangegaapt wordt zoals in de Haagse opera of in Scheveningen. Deze ijdelheid heeft Constance van jong af aan, toen zij nog met haar familie in Batavia woonde. Als klein meisje al was zij een nuf die op bals alleen met de oude generaals en de algemene staatsecretaris danste.

Constance's bestaan in Rome wordt abrupt beëindigd nadat Staffelaar erachter komt dat zijn vrouw een liaison heeft met een van zijn ondergeschikten, baron Henri van der Welcke. Constance's affaire resulteert in een groot schandaal en zij wordt door omstandigheden gedwongen om Italië zo gauw mogelijk te verlaten. Zij verhuist samen met Henri naar Brussel nadat zij snel in Engeland getrouwd zijn. Na dit incident wordt Constance niet alleen verworpen door De Staffelaar, maar "de gehele familie had haar genieerd al dien tijd, haar nooit kunnende vergeven het schandaal, dat zij verwekt had, den smet, dien zij geworpen had op hun naam". De enige persoon met wie Constance contact houdt, is haar moeder. Zij sturen jarenlang brieven aan elkaar. Constance verlangt de hele tijd, wanneer zij met haar man en haar zoon "genoodzaakt" in het buitenland zitten, naar haar familie en de terugkomst naar Nederland. Na twintig jaar besluiten zij eindelijk terug te keren. In Den Haag merken ze direct op dat hun schandaal hen nog lang niet vergeven is, vooral door Constance's familie. Hun aanwezigheid wordt alleen wegens de moeder Van Lowe geduld, een oude dame die ontzettend veel waarde aan de familiesamenhorigheid hecht en gelukkig is omdat zij weer van haar dierbare dochter kan genieten.

Na haar terugkomst in Den Haag wil Constance wegens het schandaal met rust gelaten worden. Constance die 42 jaar oud is en door de verteller nog steeds als een mooie vrouw met een jong gezicht beschreven wordt, kan niet meer in haar vroegere coterie verkeren. Zij is zich er van bewust dat de affaire met Henri en haar scheiding van De Staffelaar in deze kringen nooit vergeten kan worden. Verschillende omstandigheden en onophoudelijke roddels over haar ambities om zich aan het hof te presenteren "dwingen" Constance echter om "gerehabiliteerd" te worden in de ogen van de Haagse coterie. Constance's zus Bertha en haar man, minister Van Naghel, willen haar in dit opzicht niet helpen. Zij schamen zich voor Constance's verleden en zijn niet bereid om het risico te nemen dat hun diplomatieke banden wegens haar beschadigd worden. Constance is hierdoor beledigd en voelt rancune

tegenover haar zus. Na een grote ruzie die tot gevolg had dat haar man met Van Naghel wilde duelleren, vertrok Constance woedend naar Frankrijk waar zij wekenlang in een duur hotel zat te pruilen.

Constance verlangt naar liefde en harmonische relaties en kan zich er in het begin niet mee verzoenen dat er in haar familiekring zoveel beoordeeld en bekritiseerd wordt. Zij, net als haar moeder, hecht veel waarde aan saamhorigheid en loyaliteit binnen de familie. Constance wordt door al het geroddel en de kritiek onzeker en vraagt aan haar broers en zussen om van haar te houden en lief voor haar te zijn. Zij doet haar best om haar familieleden weer terug te vinden en waardevolle relaties aan te knopen. Tot haar spijt komt zij er vrij snel achter dat dit niet gaat lukken omdat niet al haar broers en zussen sympathie voor haar voelen. Zij legt zich hier langzamerhand bij neer. Toch slaagt Constance erin om veel mooie en vertrouwelijke relaties op te bouwen. Later in de roman wordt de villa, waar zij samen met haar man Henri en hun zoon Adriaan woont, een soort toevluchtsoort voor het merendeel van de familie Van Lowe. In Den Haag worden alleen degenen achtergelaten die geen interesse hadden om hun "verloren" zus een tweede kans te geven.

Hoewel Constance na twintig jaar ballingschap in het buitenland veel van haar ijdelheid verloren heeft, kan zij nog steeds als "ijdel" bestempeld worden. Opgesloten in haar mooie huis geniet zij van haar liefhebberijen, "kleine bijna eenvoudige, kinderlijke vrouwelijkheidjes", zoals het bedenken van weldadige toiletten of het bekijken van haar collectie kanten en juwelen. Zij schaft dure jurken aan en verblijft na het incident met haar zus wekenlang in een luxe hotel, zonder zich te realiseren dat haar geld straks op kan zijn. Constance heeft geen inzicht in de financiële situatie van haar gezin en houdt zich hier niet mee bezig.

In het begin van de roman ziet Addy zijn moeder als een zwakke nerveuze persoon die hij moet beschermen. Constance raakt om de haverklap geïrriteerd door haar man, valt snel uit of begint te huilen. Zij is jaloers op de relatie tussen haar zoon en zijn vader, hoewel Adriaan veel van haar houdt en sommige kwesties liever met haar bespreekt. Naarmate zij ouder wordt, begint Constance langzamerhand evenwicht te vinden en wordt emotioneel stabieler. Dit is vooral te merken aan het einde van de roman. In het onderstaande citaat dat door het commentaar van de externe verteller voorzien wordt, volgen wij dankzij de ingebedde vertelsituatie de visie van Adriaan op zijn moeder.

(...) waarom is ze zoo verdraagzaam tegenover tante Adolfine als ze van papa niet het minste verdragen kan... Dat maakte hem dan tegen zijne moeder nog meer als een kleine man, met iets beschermends en op haar neêrziends, omdat zij zoo zwak en zoo weifelig was

en nerveus, – maar ook met heel veel liefhebbends, omdat die vreemde vrouwelijkheid bekoring voor zijn kleine-manneziel had. (297)

Constance en Adriaan hebben een hechte en liefdevolle band met elkaar. Van jongs af aan vertelt Constance Addy naar haar eigen zeggen te veel, omdat haar zoon troost voor haar is in haar ongelukkige huwelijk en omdat zij zich in Brussel eenzaam voelt. De verteller ligt toe dat "Constance's vreemde vrouwelijkheid bekoring had voor Adriaans kleine mannenziel". De kleine Adriaan vervult voor Constance de rol van haar beste vriend, een soort "partner", omdat haar relatie met Henri zich door haat en nijd kenmerkt en zij elkaar langdurig proberen te vermijden.

Constance is altijd nerveus geweest, wat zowel door de verteller als door de andere personages opgemerkt wordt en zij blijft ook aan het einde van het verhaal nerveus. In de roman wordt herhaaldelijk vermeld dat zij zenuwachtig is. Zij maakt zich altijd zorgen en is bang dat er iets gebeurt, dat er iemand van haar naasten een ongeluk overkomt.

Constance is niet bijzonder opgeleid en beschikt evenmin over talenten of interesses zoals muziek maken of lezen. Zij wordt door de verteller gekarakteriseerd als een "vrouw van de wereld", net als haar moeder en haar zus Bertha. Zij heeft niets van de Hollandse huisvrouw. Constance wordt verder uitgebeeld als een gevoelige en tactvolle vrouw met een ingeboren smaak.

Een gebied waarin Constance zich ontwikkelt en groeit is haar opleiding en levensbeschouwing. In het begin maakt de ijdele Constance een oppervlakkige indruk, al is zij mondain en bezit van nature distinctie die haar allure en waardigheid verleent. Aanvankelijk houdt Constance zich niet bezig met "grote kwesties" van haar tijd, zoals het feminisme of socialisme. Zij is zich wel bewust van haar kleinheid en de kleinheid van mensen van haar stand. Zij denkt er soms over na wat haar leven betekent heeft en of dit werkelijk alles is wat zij van haar bestaan kan verwachten of dat er nog meer is wat voor haar voor altijd verborgen blijft. Zij vraagt zich van tijd tot tijd af: "Is dat leven? Is dat alles? Is er niets anders?" Dankzij de ingebedde focalisatie, voorzien van het commentaar van de verteller, kan de lezer zien wat er zich in Constance afspeelt en hoe zij in elkaar zit.

Zij voelde niets voor groote kwesties, feminisme begreep ze niet, voor socialisme was zij een beetje bang, vooral omdat de arme menschen zoo vies waren en zoo akelig roken. Toch was zij weldadig al was zij heelemaal niet rijk, en gaf zij dikwijls aan de arme en vieze menschen, vooral hopende, dat zij zich zouden wasschen. (430)

Constance krijgt het gevoel dat zij nooit gedacht of gevoeld heeft als een vrouw, dat de essentie van haar leven haar ontsnapt is. Later in de roman, ongeveer halverwege het verhaal, krijgt Constance meer inzicht in het leven. Ze beseft telkens hoe klein zij en haar familie zijn en ziet hoe complex haar leven is. In verband met deze nieuwe ontwikkeling krijgt ze nog intenser het gevoel dat zij haar leven verspild heeft en dat het nu te laat is om "echt" te gaan leven. Constance heeft het idee dat zij voor alles te oud is.

Toch heeft Constance wier wereldbeschouwing op dat moment nog beperkt is, een groeicapaciteit: zij heeft een gezond verstand en kan snel leren. Constance heeft alleen een "gids" nodig die haar bij haar ontwikkeling kan helpen. Zo'n persoon vindt zij in Max Brauws, een goede vriend van haar man die veel tijd bij hen thuis doorbrengt. De pacifist Brauws die lezingen over wereldvrede houdt, motiveert Constance tot lezen en zelfopleiding. Constance merkt tijdens hun lange gesprekken namelijk vrij snel op dat zij Brauws niet helemaal kan volgen omdat haar algemene kennis nogal beperkt is. Hun discussies worden langzamerhand intiemer en zowel Constance als Brauws realiseren zich goed dat zij diepe gevoelens voor elkaar koesteren. Dankzij Brauws ontdekt de bijna vijftigjarige Constance voor het eerst in haar leven hoe het voelt om van een man te houden, al gaat het tussen hen alleen om een platonische liefde. Toch is zij bang om deze gevoelens aan zichzelf te bekennen. Zij analyseert haar emoties die ze voor zichzelf "heel geheime dingen" noemt en vindt het "ziekelijk" en belachelijk dat zij op haar leeftijd nog verliefd geworden is.

Constance moet zich inspannen om Brauws' ideeën te begrijpen en actief deel te kunnen nemen aan hun gesprekken. Zij raakt geïnteresseerd in kwesties waarover zij vroeger nooit nadacht en verlangt ernaar om een goede gesprekspartner voor haar vriend te worden. Zij bekent aan Brauws dat zij zich in zijn gezelschap dom voelt en is verbaasd over haar eigen eerlijkheid. Op dat moment vindt Constance het "levens onmisbaar" om meer te weten en wordt door haar leergierigheid gedreven om zichzelf op te leiden. Ze leent studieboeken van haar zoon Adriaan die op het gymnasium zit en in haar enthousiasme probeert ze zo veel mogelijk te leren om haar achterstand in te halen. Het is bijna ontroerend hoe Constance stiekem in een afgelegen kamer studeert en bang is om door één van haar huishoudmeiden betrapt te worden. De verteller beschrijft Constance's leergierigheid als volgt:

En het werd als een ijver in haar om te lezen, te leeren... Zij deed het bijna haastig, koortsachtig, zonder methode, als was zij in een nerveuzen angst om in te halen wat zij verwaarloosd had aan haar eigen opvoeding... (756)

De nieuw opgedane kennis, haar bewustwording van de wereld om haar heen en haar liefde voor Brauws hebben een positieve invloed op Constance. Ook al houdt zij de liefde voor Brauws en haar zelfopleiding geheim en merkt niemand er iets van op, toch begint Constance geleidelijk een "nieuwe" persoon te worden. In de onderstaande passage geeft de verteller commentaar op de manier waarop de "nieuwe" Constance overkomt. Haar geestelijke ontwikkeling wordt namelijk slechts indirect waargenomen door anderen.

Wat zij las, wat zij leerde, wat zij voelde, wat zij dacht – het was voor de anderen niet merkbaar... Het straalde niet bij haar uit en alleen even ging haar voet vlugger, was haar woord spontaner... Maar àl wat in haar opbloesemde, opleefde, oplaaide, hield zij in zich, in het wijde geheim van hare wijde maar eigen vergezichten... Voor haar man was zij zachter – voor haar zoon was zij jonger... (760, 761)

Constance ziet nu haar leven en haar verleden met andere ogen. Zij begrijpt beter waarom het schandaal van twintig jaar geleden haar omgeving zo veel raakte. Zij voelt voor het eerst in haar leven medelijden met mensen beneden haar stand die zij vroeger slechts als ongedierte beschouwde. Ook heeft Constance mededogen met haar man Henri die verliefd is op Bertha's dochter Marianne en zich hiermee geen raad weet. Constance wordt langzamerhand verdraagzamer en kan zich niet meer voorstellen waarom zij rancune voelde tegenover haar zus die haar niet wilde rehabiliteren in de Haagse coterie door haar voor officiële diners uit te nodigen. Zij noemt deze samenkomsten "wereldse belangetjes" en voelt hoe het belang hiervan voor haar afsterft.

Constance's hele persoonlijkheid is aan het veranderen en zij voelt "de opwelling van nieuwe, frisse, edele jeugd in hare ziel". Zij houdt zo intensief van Max Brauws dat zij "in de mystieke zon van zich zelve opzweefde in extase". Dankzij de ingebedde focalisatie ziet de lezer hoe de "nieuwe" Constance over haar liefde voor Brauws nadenkt en verder ook wat haar opvatting over eerlijk leven is waar zij naar verlangt.

Was zij, in hare liefde, die zij zich al zoó eerlijk bekend had, dat het in haar opzweefde naar extaze – niet àlles te boven gekomen al wat nog in en om haar geweest was van vooroordeel, belachelijk vinden van zich en de anderen, en àl het andere kleine scepticisme? Als zij leven wilde, moest zij niet eerlijk zijn, eerlijk zijn in alles? (809)

De liefde voor Brauws en het belang van eerlijkheid in haar nieuwe leven, resulteert in Constance's voorstel aan haar man Henri om van elkaar te scheiden. Constance heeft er na al die jaren dat zij in haat en nijd naast elkaar leefden behoefte aan om met haar man oprecht

over hun verleden en toekomst te spreken. Zij neemt het initiatief en is bereid om het risico te nemen dat er vanwege de scheiding altijd over haar geroddeld zal worden. Zij beschouwt het als haar fout dat Henri's leven niet geworden is wat het had kunnen zijn en wil dat ze allebei nog een kans krijgen om gelukkig te worden met iemand anders.

Niemand wist het dan zij alleen... En van elkaâr... langzamerhand... in de vertrouwelijkheid der gesprekken... waren zij ook gaan weten, gaan raden eerst, en toen zéker voelen – weten nu – dat zij elkaâr gevonden hadden, laat – zij hem, hij haar – als was, eindelijk, eindelijk! na die vage intuïtie van zoeken en willen-vinden, de een den ander, van hunne kinderjaren af... eene genade om hen heen gedaald. (847)

Constance voelt zich schuldig tegenover haar zoon Adriaan omdat zij weet dat hun contact door de scheiding beperkt zal worden. Toch geeft zij de voorkeur aan haar nieuwe leven met Max Brauws omdat zij ervan overtuigd is dat zij de liefde van haar leven gevonden heeft. In het bovenstaande citaat volgen wij, dankzij de ingebedde vertelsituatie, de visie van Constance en Brauws op hun liefde.

Henri die stiekem gevoelens voor zijn nichtje Marianne koestert en die er in de afgelopen decennia geregeld over klaagde dat Constance zijn leven geruïneerd heeft, durft echter niet van Constance te scheiden. Hij zegt dat hij bij zijn zoon wil blijven "ook al is het (bij hun thuis) niet altijd een paradijs". Constance respecteert Henri's beslissing en geeft haar plannen met Max Brauws op[41]. Zij besluit haar leven te wijden aan haar gezin en haar familieleden die langzamerhand, één voor één, naar Driebergen verhuizen om bij hen in te trekken of in hun buurt een woonruimte te vinden. Constance zorgt voor de kinderen van haar overleden broer Gerrit, zijn vrouw, moeder Van Lowe en andere verwanten en onderhoudt van Henri's erfgeld haar familie en hun huishouden. Samen met haar zoon beslist Constance over belangrijke zaken in de familie, zoals de opvoeding van Gerrits kinderen of de hospitalisatie van haar gestoorde broer Ernst. Omdat Constance zich er bewust van is dat een groot deel van het geld van haar man aan haar familie besteed wordt – ondertussen wonen er twintig mensen in hun villa – gaat zij heel zuinig met hun inkomen om.

De grootste ontwikkeling die Constance doormaakt, betreft haar bovenbeschreven ijdelheid, een van de leidmotieven van de roman. In het begin van het verhaal, zelfs na haar terugkomst in Den Haag, blijft Constance ijdel en geeft veel geld aan zichzelf uit. Later

[41] Het personage van Max Brauws wordt niet aan een analyse onderworpen omdat het, vergeleken met de andere personages, om een plat karakter gaat.

in Driebergen wordt zij zelfs geplaagd door haar familie dat zij nooit iets voor zichzelf koopt en in versleten kleren rondloopt. Constance die op dat moment een rijke vrouw is en van haar geld zou kunnen genieten, vindt haar garderobe echter niet meer belangrijk en moet er om lachen hoe ijdel zij vroeger was. Samen met Henri die in Den Haag nog van een automobiel droomde en erover klaagde dat een "kachel" te duur was, besluiten zij om hun geld aan hun geliefden te besteden die hun steun behoeven.

Aan het einde van de roman wordt Constance uitgebeeld als een wijze vrouw die haar droom waargemaakt heeft: zij is het middelpunt van haar familie geworden. Zij geniet van vertrouwelijke relaties met haar naasten waar zij zoveel jaren naar verlangde in de villa die voor veel familieleden een toevluchtsoort en een nieuw huis geworden is. Ook het huwelijk met haar man is langzamerhand harmonischer geworden, want Constance en Henri leven naast elkaar in een vreedzame symbiose waarvan zij nooit hadden vermoed dat zij mogelijk was.

3.2.2 Henri van der Welcke

Baron Van der Welcke, Constance's echtgenoot en de vader van hun zoon Adriaan, is een mooie man van in de veertig. De verteller besteedt veel aandacht aan Henri's uiterlijk en vermeldt dat hij niet groot is, maar breed en stevig gebouwd. Hij heeft blauwe ogen en een aardige ronde schedel met kroezig haar die aan een Hermes-kop doet denken. Van der Welcke is een knappe man die heel jong overkomt, hij ziet er eerder uit als Addy's broer of vriend dan als zijn vader.

Henri's en Constance's relatie neemt van het begin af aan fatale trekken aan, ze krijgen allebei het voorgevoel dat hun liefde slecht af zal lopen. Zoals reeds vermeld, begint hun affaire wanneer Constance getrouwd is met de minister-resident te Rome, de heer De Staffelaar, Henri's baas. Als De Staffelaar erachter komt dat zij en Henri een liaison hebben, laat het schandaal niet lang op zich wachten, zowel in Rome als in Den Haag. Hun liefde, die als een Frans romannetje begonnen was, werd de werkelijke tragedie van hun leven. Henri geeft zijn diplomatieke carrière op en trouwt met Constance te Londen. Na een korte tijd krijgen ze Adriaan, van wie ze allebei ontzettend veel houden. Samen leven zij echter in voortdurende strijd en haat. Ze zijn jaloers op elkaar omdat zij hun zoon met elkaar moeten delen.

Henri offert zijn carrière en zijn plannen op voor Constance die zowel door De Staffelaar als door haar familie afgekeurd wordt. Deze "nobele" beslissing om na het schandaal bij Constance te blijven en met haar te trouwen komt echter niet van Henri zelf. Hij

heeft dit gedaan omdat zijn autoritaire ouders hem hiertoe gedwongen hebben. Hun samenzijn wordt snel ondragelijk omdat Henri dit zijn vrouw voortdurend kwalijk neemt, hoewel hij het was die haar in Rome het hof maakte. Hij verwijt Constance geregeld dat zij zijn leven geruineerd heeft. Opvallend is dat Constance, die dezelfde fout begaan heeft, hem nooit iets verwijt en zich schuldig voelt omdat zij zijn leven verpest heeft, zoals uit het onderstaande citaat opgemaakt kan worden.

Zij had zijn jeugd tot zich genomen; zij had hem doelloos gemaakt, hem en zijn leven, zijn loopbaan en zijn geluk: dat wat hij, misschien, had kunnen vinden... (807, 808)

De lezer merkt al snel op dat Henri niet veel grip op zijn leven heeft. Na het schandaal in Rome leeft hij in een ongelukkig huwelijk met een vrouw van wie hij niet houdt. Hij besluit om niet meer te werken. Het enige wat Henri interesseert is Adriaan. Het nieuwe doel in zijn leven is om vader te zijn voor zijn zoon.

Het inkomen van Henri en Constance wordt gevormd door de toelage van Henri's ouders, Constance's vaderlijke erfdeel en van wat geld dat Henri verdiende toen hij in Brussel met wijnen en assuranties scharrelde. Zoals in het onderstaande citaat duidelijk wordt, bewondert Henri Addy's doorzettingsvermogen, zijn ambities en doelgerichtheid die bij hem al op jonge leeftijd opvallen en die traditioneel met mannelijkheid geassocieerd worden.

Kijk hem werken... Ik heb nooit zoo gewerkt... Hij heeft dat van zijn grootvader: ook dat serieuze... Hij gaat zoo recht op zijn doel af... Ik ben altijd meer oppervlakkig geweest, meer jong ook... (215)

Vaak zien Henri en Addy eruit alsof zij broers of vrienden van elkaar zijn. Soms voelt Henri dat hun rollen omgedraaid zijn. Addy is serieus terwijl Van der Welcke soms aan een stout kind doet denken, aan iemand die nergens mee bezig is. Addy zorgt ervoor dat zijn ouders geen ernstige ruzie krijgen. Op een dag probeert hij te voorkomen dat er geen nieuw schandaal in zijn familie uitbreekt, wanneer Henri met zijn zwager minister Van Naghel wil duelleren. Hij is het die de grootste beslissingen in het gezin neemt zoals de keuze van hun nieuwe huis. Henri bemoeit zich niet veel met de opvoeding van zijn zoon. Hij houdt van hem en brengt dolgraag tijd met hem door, maar geeft aan Addy toe dat hij geen idee heeft hoe hij hem zou moeten opvoeden. Dat is volgens Henri iets wat Addy zelf moet doen. Voor Adriaan is dit echter niet moeilijk omdat hij al op heel jonge leeftijd verstandiger is dan zijn ouders. Hij wordt de kleine bemiddelaar die het gezin bij elkaar houdt en zaken weer in orde brengt.

Zowel Henri als Constance liggen vaak op Addy's schoot en willen door hem getroost worden.

Interessant is Addy's opvatting met betrekking tot Van der Welcke's verleden. Henri wordt in de roman naast de verteller vaak door zijn zoon gefocaliseerd. Adriaan vindt zijn vader zwak omdat hij zijn carrière wegens het schandaal in Rome gestopt is en dit Constance continu verwijt hoewel zij hier niet om gevraagd heeft. Adriaan begrijpt niet waarom zijn vader de diplomatie verlaten heeft en evenmin waarom hij hierna, vijftien jaar lang, nooit meer iets uitgevoerd heeft. Hij vindt dit allemaal zwak, bijna ziekelijk. In dit opzicht lijkt het contrast tussen hen het grootst. Een ander verschil tussen hen is dat Adriaan zijn best lijkt te doen om sterk en mannelijk over te komen (hij geeft bijvoorbeeld aan niemand toe dat hij zich in persoonlijke kwesties dikwijls geen raad weet), terwijl zijn vader er helemaal geen last van heeft dat zijn karakter en levensstijl niet als "mannelijk" bestempeld kunnen worden. Henri lijkt er in sommigen opzichten lak aan te hebben hoe hij door anderen beoordeeld kan worden. Na de fout die hij zijn inziens begaan had toen hij met Constance trouwde en zijn carrière opgaf, leeft hij niet (meer) volgens het voorgeschreven "script" van een mannelijke man. Hij werkt niet, laat de rol van het hoofd van het gezin en later van de hele familie aan zijn zoon over en geniet ervan dat hij geen verplichtingen of verantwoordelijkheden heeft. Addy kijkt niet tegen zijn vader op. Hij beschouwt hem eerder als zijn vriend met wie hij medelijden heeft, zoals wij dankzij de ingebedde focalisatie in het onderstaande citaat kunnen zien.

Hij hield van hem zoo, zoo jong, zoo vriend, zoo kameraad, zoo broêr... Mama was zijn moeder, altijd, ook al vrijde hij wel eens met mama – papa was geen papa – papa was zijn vriend, zijn broêr. Maar jong als papa was... vreemd was het toch – vond Addy – dat papa zoo vaak hem gezegd had: mijn leven is geknakt, mijn carrière is gebroken... Waarom was dat? Was dat alleen omdat papa uit de diplomatie had moeten gaan, toen hij nog heel jong was en getrouwd was met mama? Maar zijn jong, helder verstand, van redelijk, vroeg bevattelijk kind, kon dit niet bevatten, en... eensklaps – als het dan zoo waarlijk was, als papa het hem verklaard had – zijn leven geknakt, zijn carrière gebroken, dan vond Addy dat niet goed, keurde het af, vond het zwak in papa, zwak, ziekelijk bijna, ziekelijk... Hoe was het mogelijk, dat papa sedert dien dag, dat hij zijn ontslag genomen had, nooit iets anders had gedaan, dan geklaagd over die gebroken carrière, ze mama of stilzwijgend, of met woorden, had verweten, en in Brussel alleen wat had kunnen scharrelen in wijn en assuranties, terwijl er zooveel was, – het leven – de wereld... de heele wereld... open... open voor hem! (155, 156)

Addy houdt veel van zijn vader, maar keurt zijn gedrag af. Hij kan niet bevatten waarom hij zo in elkaar zit en ziet zijn vader als een zwakkeling die hij moet beschermen, zoals in de twee onderstaande passages naar voren komt.

Zijn jongenshand legde zich zacht op het kroezehaar van dien vader, streelde het bijna zacht, terwijl die vader sliep, en met een soort van verteedering dacht het kind: hoe ben je zoo... hoe kan je zoo zijn... waarom heb je je nooit opgericht... uit die zwakte... flinker – fermer... arme, arme vader... En het was vreemd maar terwijl hij afkeurde, voelde hij zijne liefde sterker – als de liefde van een, die sterker is, toegaat tot een zwakkere, mindere, naarmate de eerste sterker zich voelt, de andere zich toont zwakker... naarmate in den eerste onbewust zich ontwikkelt de neiging te beschermen, te steunen. (156, 157)

Nu voelde hij – voor het eerst! – dat, al wilde hij niet, hij zijn vader toch liefhad boven zijn moeder – zijn vader, die als een kind was, zelf als een jongen – hem een broêr, een vriend... bijna meer dan een vader... Tusschen hun broederlijke vriendschap was langzamerhand als weggewischt het verschil van jaren, en de eerbiedigheid van zoon-tot-vader, en Addy had dien vader lief met iets – nog niet volgroeid, maar toch zachtjes-aan wassend – van bescherming bijna, van bewustzijn een sterkere... – misschien nog niet te zijn – maar te zullen worden... als hij eerst ouder was... Het was een vreemd gevoel, maar hèm altijd natuurlijk geweest: zoo broederlijk beschermend – zoo hield hij van zijn vader... (832)

Ook Van der Welcke geeft ontzettend veel om zijn zoon. Adriaan is in principe het enige wat hem interesseert in het leven. Addy is echter met veel dingen bezig en heeft, naarmate hij ouder wordt, minder tijd voor zijn ouders. Van der Welcke daarentegen verveelt zich thuis, voelt zich leeg en eenzaam, klaagt over zijn doelloze leven. Dit motief komt herhaaldelijk ter sprake.

"Kerel, ik voel me soms zóó alleen, zoo eenzaam... zoo met niemand om me... Zeg, Addy, je blijft je vaders vriend, niet waar... jij gaat niet weg, als iedereen... Jij blijft bij je ouwen vader." (En hij vertelt hoe hij zich verveelt.) *(538)*

Wanneer Addy groot wordt en zelf kinderen krijgt, vindt Henri het moeilijk om een nieuwe invulling van zijn leven te vinden. In dit opzicht lijkt hij eerder op een vrouw. Het zijn immers meestal vrouwen die last van het "lege nest syndroom" hebben en zich hierdoor eenzaam en doelloos voelen. Henri kan niet tegen eenzaamheid, terwijl Constance hier geen moeite mee heeft. Het volgende citaat laat zien hoe Henri zich voelt.

God, God, wat is dat vervelend... Wat is alles en iedereen vervelend... zonder mijn jongen! (...) Neen, ik hoû het niet uit: ik kan het niet alleen: alleen fietsen... (1632).

Van der Welcke brengt zijn dagen monotoon door. In zijn kamertje rookt hij sigaretten, fietst door de stad of gaat naar de Plaats of naar de Witte om zijn vrienden van vroeger te ontmoeten. Het zijn allemaal deftige aristocratische mannen die in hun kringen een hoog aanzien genieten.

Henri vraagt zich af hoe hij zijn tijd op een prettigere manier zou kunnen doorbrengen. Hij droomt over een automobiel waarmee hij uitstapjes zou kunnen maken. De financiële situatie van zijn gezin laat echter helaas niet toe een wagen te kopen. Henri concludeert teleurgesteld dat deze aanschaf niet mogelijk is zolang zijn vader nog leeft. Hij beklaagt zich over zijn doffe en ellendige leven en de financiële situatie van zijn gezin. Het idee om door werk meer geld te verdienen komt niet in hem op.

Van der Welcke vraagt geregeld aan Addy of hij, ook als hij ouder wordt, bij hem zou blijven. Hij is bang om nog eenzamer te worden en om zijn zoon voorgoed te verliezen. Later wordt hij verliefd op zijn nichtje Marianne, de dochter van Constance's zuster Bertha. Constance houdt op haar beurt stiekem van Henri's vriend Max Brauws. Beide liefdes worden beantwoord, ook Marianne en Brauws hebben gevoelens voor hun respectievelijke nichtje en familievriend. Wanneer Constance voorstelt dat zij en Henri van elkaar zouden kunnen scheiden en hun eigen weg zouden kunnen gaan, staat Van der Welcke met zijn mond vol tanden. Hoewel hij jarenlang over zijn huwelijk klaagt, vindt hij deze stap te groot. Constance blijft rustig en legt haar visie uit, maar Henri kan niet naar haar luisteren omdat dit gesprek hem nerveus maakt. Hij kan niet over serieuze zaken praten, hij is er niet aan gewend. In de onderstaande citaten volgen wij hun gesprek over deze kwestie, voorzien van het commentaar van de externe verteller.

Hij stond op, heel onrustig, nerveus en zijn kinderoogen smeekten, angstig.

Constance... ik kàn zoo niet spreken. Ik ben het niet gewoon..;

Kan je niet een oogenblik ernstig zijn..;

Neen... Neen... Het maakt me... nerveus. Ik weet niet... je bedoelt het heel lief, geloof ik, maar toe... laat ons niet zoo praten. We zijn het niet gewend. I K ... ik kan het niet. Je ziet... het maakt me nerveus;

Kom, zeide zij moederlijkjes. Je bent toch niet zóo nerveus. Straks mag je fietsen, na ons gesprek, om je op te luchten. Maar laat ons nu even ernstig zijn...

Hij zuchtte, zakte neêr in zijn stoel, gaf zich over aan haar sterkere wil. Als zij maar was uitgevaren, had hij terug gescholden, maar zij sprak zoo vreemd, zoo als men niet sprak, en zij was zoo kalm, zoo waar – zoo waar en kalm als men niet was. (812, 813)

Van der Welcke is niet in staat om hun eventuele scheiding te bespreken. Dit onderwerp maakt hem zenuwachtig. Constance die het hele gesprek initieert, spreekt met haar man net als met een kind, "moederlijkjes". Zij zegt tegen hem dat hij na de conversatie mag gaan fietsen om bij te komen.

Niet waar, laat ons even ernstig zijn... Ik wouˆ je vragen: heb je er niet aan gedacht, dat het beter zouˆ zijn... als wij elkaâr maar verlieten, Henri.

Hij zeide niets, zag haar aan, met zijn groote oogen van stupefactie.

Het is wel heel laat, zeide zij. Heel laat, dat ik je dat voorstel... Maar het is misschien niet te laat... Laat ons eerlijk zijn, Henri... wij zijn samen nooit gelukkig geweest... Je zouˆ... zonder mij – los van mij – vrij... misschien nog gelukkig kunnen worden.

Hij bleef haar aanzien, steeds vol stupefactie zijn oogen en het was of hij, het leven zoo gezien, zoo kalm, zoo rustig, zoo waar – bang werd voor het leven. Het was al toonde zij hem een weg te gaan, die heel ijl, vreemd, wegkronkelde naar wolken... naar dingen, die niet bestonden. (713, 714)

Henri is bang voor het leven, voor zijn vrijheid die Constance hem plotseling wil gunnen. Hij heeft haar altijd verweten dat zij zijn leven verpest had, maar zodra hij vrij is, weet hij zich geen raad. Constance is ontsteld omdat zij zich realiseert dat een serieus gesprek uitgesloten is. Zij vraagt haar man om eerlijk te durven zijn.

Henri, durf eerlijk zijn. Durf en wees niet flauw. Wees een man. Ik, ik ben maareen vrouw en ik, ik durf.

De menschen... Constance. (816)

Constance heeft de moed om eerlijk te zijn en voor haar nieuwe leven te kiezen. Zij vindt de mening van andere mensen onbelangrijk. De enige reden waarom zij en Henri mogelijk bij elkaar zouden moeten blijven is volgens haar hun zoon. Henri wil liever in zijn ongelukkige huwelijk blijven hoewel hij nog jong is en met Marianne een gezin zou kunnen stichten. Constance moet haar man troosten.

Constance...!

Hij stortte zich, verloren, in wanhoop, als in een woeste impulsie, in hare armen – uitbarstende in snikken, boog hij zijn hoofd aan haar borst. Zij schrikte hevig; op haar hart voelde zij hem schokken. Toen sloeg zij haar arm om hem heen, streelde hem over zijn hoofd. Het was of zij haar zoon troostte. (818)

Na het gesprek wil Henri aan Constance laten weten dat hij de huidige situatie wil behouden. Hij stelt vast dat het al te laat is voor een verandering. Henri durft dit niet zelf aan Constance te vertellen en vraagt daarom Addy om deze boodschap aan zijn moeder door te geven, zoals het onderstaande citaat laat zien.

Maar je vader, Addy, is nu eenmaal zoo: een kwâjongen. Een kwâjongen. Dus, kerel, je weet het nu. Ik zoû niet kunnen... Arme Marianne... arme, lieve meid... Maar ze is jong: ze vindt haar geluk nog wel... een ander. Zie je... Addy... zeg jij het nu morgen aan mama. Dat ik... liever... als mama... het goed vindt... het maar alles zoo laat, kerel... als het zoo is... ook al is het niet altijd een paradijs. Dat ik het liever alles zoo laat, kerel... voor jou... en ook voor mij: ik zoû niet buiten je kunnen, zes maanden. (842, 843)

Het gesprek met Constance heeft Henri doodmoe gemaakt. Hij bekent soms dat hij alleen kan denken wanneer hij aan het fietsen is. Uit één van zijn opmerkingen kan de lezer opmaken hoe zijn inziens opleiding en gezondheid met elkaar samenhangen. Henri vindt zijn lievelingspleegkind Guy, Gerrits zoon, "te gezond om altijd in de boeken te zitten". Zo ziet hij zichzelf misschien ook. Uit het onderstaande citaat komt naar voren hoe Henri zijn denkvermogen beschouwt.

Dat heb ik zoo bedacht, tot ik er doodmoê van ben. Want ik denk anders nooit. Ik vind het vervelend te denken. Nu moest ik wel... nadat mama zoo gesproken had. Nu moest ik wel denken... (840)

Constance maakt zich voortdurend zorgen dat er iemand iets zou overkomen in haar familie. Zij is bang voor ongelukken en de dood. Het idee dat Henri ooit voor zijn brood zou moeten werken is een ander schrikbeeld dat haar benauwt. De verteller legt in de onderstaande passage de focalisatie bij Constance.

Wat konden er gebeuren voor treurige dingen...? Addy onverwachts thuis gebracht... een ongeluk met zijn fiets... overreden door een automobiel... vermoord... Henri haar zeggende... dat zij geruïneerd waren... hij gedwongen te werken voor zijn brood... hij, die nooit, na een gebroken carrière, had werken gekund... (1156, 1157)

Wanneer Addy groot wordt en zelf een gezin heeft, raakt Henri gehecht aan de kinderen van zijn overleden zwager Gerrit, vooral aan Guy. Hij is jaloers op Addy's vrouw Mathilde en op Gerrits kinderen omdat hij het gevoel heeft dat hij zijn zoon vanwege hen helemaal verloren heeft. Hij heeft gezelschap nodig omdat hij zich anders eenzaam voelt. Aan het einde van de roman ziet Henri de zorg voor zijn pleegkinderen als het nieuwe doel van zijn leven, zoals uit het onderstaande citaat naar voren komt. Toch maakt het personage van Van der Welcke, vergeleken met zijn vrouw, nauwelijks een geestelijke ontwikkeling door.

We hebben goed gedaan al die kinderen tot ons te nemen: zoo heeft je leven een doel, zelfs mijn leven, ook al doe ik zelf niets... al zijn het Constance en Addy, die doen... ik voel toch zoo een tevredenheid... ook al laàt ik ze maar doen als ze willen... (1628)

In een gesprek met Addy over zijn huwelijk met Mathilde merkt Van der Welcke op dat hij anders is dan zijn zoon. Mathilde is verliefd op haar jeugdvriend Johan Erzeele en hun huwelijk bevindt zich daarom in een crisis. Addy en Mathilde weten niet of zij bij elkaar zullen blijven. Henri stelt zich als een flinke man op die zoiets nooit zou kunnen tolereren.

Zie je, mijn kind. Ik, ik ben anders. Ik, ik had met Erzeele geduelleerd. Ik was gescheiden van mijn vrouw... als ze niet van me hield, als ze hield van Erzeele. (1709)

Het is de vraag of de lezer deze uitspraak kan geloven. Het duelleren klinkt niet onwaarschijnlijk, daar dreigt Henri soms mee als hij zijn emoties niet kan bedwingen. Bij het aandringen op een scheiding kan echter een vraagteken gezet worden. In het personage van Henri heeft Couperus een mannelijk equivalent van een "kindvrouwtje" gecreëerd, een man die, zoals reeds besproken, in sommige opzichten op een vrouw lijkt en die niet altijd serieus genomen kan worden.

3.2.3 Bertha van Naghel

Bertha is de oudste dochter van mevrouw en meneer Van Lowe. Het leven van haar gezin doet het meest denken aan de "oude Bataavse tijden" toen de familie nog in Nederlands Indië woonde en aanzienlijk rijk en gerespecteerd was. Bertha is getrouwd met de minister van koloniën Van Naghel van Voorde die geld verdiend heeft als advocaat te Semarang. Als zijn vrouw representeert zij hun naam en de maatschappelijke positie die zij door de jaren in de politiek en diplomatie verkregen hebben.

De hele familie, vooral de oude mevrouw Van Lowe, is trots op het succes van haar oudste dochter en kijkt tegen de Van Naghels op. Bertha wordt door haar broers en zusters gezien als een voorbeeldige vrouw die uitstekend voor haar kinderen zorgt. Het deftige huis van haar gezin weerspiegelt de grootheid en gewichtigheid die de Van Lowe's als kinderen in Nederlands-Indië ervaren hebben. Mevrouw Van Lowe vindt het erg prettig om in Bertha's aanwezigheid te verkeren en de sfeer "van vroeger" te voelen omdat zij het gezinsleven van haar dochter als de herhaling van haar jonge leven ziet. Zij vindt het heerlijk dat Bertha en haar man helemaal niet aan geld hoeven te denken, in tegenstelling tot zichzelf. Hoewel mevrouw Van Lowe rijk was, tobde ze toch regelmatig over de financiën van haar gezin.

Bertha is in het begin van de roman vijftig jaar. Dankzij de visie van de verteller komen wij te weten dat haar gezicht en haar manier van handelen een plechtige en waardige indruk maken en dat zij op haar vader lijkt van wie zij haar strakke dunne lippen en haar donkere ogen geërfd heeft. Bertha is al bijna helemaal grijs, zelfs grijzer dan de moeder Van Lowe. Een gelaatstrek waardoor Bertha zich kenmerkt zijn haar ogen die altijd knipperen alsof zij moeilijk kan zien. Hoewel zij over het algemeen een gebalanceerde indruk maakt, ziet zij er wegens haar knipperende ogen soms een beetje onrustig of verstrooid uit. Haar knipperende ogen worden zowel door de verteller als door de andere personages opgemerkt. De manier waarop zij spreekt wekt de indruk dat zij aan iets anders denkt. Bertha kleedt zich goed, eenvoudig en met smaak.

Bertha's leven wordt gekarakteriseerd door drukte en allerlei plichten. Zij zorgt voor haar kinderen die de beste opleidingen genieten en in de hof-coterie gepresenteerd worden. Bertha wil dat de jongens een goede basis krijgen om een schitterende carrière te maken en dat de meisjes dankzij hun contacten goed zullen kunnen trouwen. Naast haar verantwoordelijkheden die met de functie van haar man verbonden zijn – het geven van officiële diners, soirees en haar jours, heeft Bertha ook veel werk wegens haar hectische gezinsleven. Zij regelt het uitgaan van de meisjes, de repetities voor hun bruiloften, hun aanwezigheid op bals en andere sociale gelegenheden. Bertha vervult de eisen die in de tweede helft van de 19de eeuw en rond de eeuwwisseling aan vrouwen gesteld werden in verband met vrouwelijkheid. Haar domein en prioriteit is vooral het huiselijk leven, hoewel zij tegelijkertijd een "vrouw van de wereld" is. Zij speelt een grote rol bij de opvoeding van al haar kinderen, ofschoon zij zich tevens met de carrière van haar man engageert en hem hierbij ondersteunt. Hoewel zij zelf actief is in de diplomatieke kringen, doet zij dit niet omdat zij carrière belust is, gezien wil worden of hiervan geniet (zoals Constance te Rome), maar omdat zij de succesvolle loopbaan van haar man als middel beschouwt om haar kinderen een goed levensperspectief

te geven. Dit komt naar voren uit de dialoog die zij met Constance voert en waar later aandacht aan besteed wordt.

Gezien hun maatschappelijke positie waren Bertha en haar man tegen Constance's terugkomst uit het buitenland omdat haar aanwezigheid en de roddels die over haar verspreid worden hun eigen onberispelijke imago kunnen beschadigen. Toch heeft Bertha besloten om haar jongere zuster vriendelijk in haar familiekring op te vangen omdat zij zich er bewust van is dat het regelmatige contact met Constance essentieel is voor het geluk van haar oude moeder.

Het leven van de Van Naghels kenmerkt zich op het eerste gezicht door rijkdom en weelde. In familie Van Lowe waarin bijna iedereen ijdel is, geldt dit als het summum van het menselijke succes. Hoewel zowel Van Naghel als Bertha gefortuneerd zijn en een groot inkomen hebben – bijna een halve ton per jaar[42] – zijn hun uitgaven reuzengroot en lopen geleidelijk uit de hand. Naast het onderhouden van hun grote huis, het bekostigen van het huishouden en hun personeel geven de Van Naghels enorm veel geld uit aan hun kinderen voor wie ze royaal zorgen. Ze ondersteunen hun oudste zoon, zijn zieke vrouw en twee kinderen die net terug zijn uit Nederlands-Indië, hun twee zonen die in Leiden studeren, drie uitgaande meisjes van wie er twee op het punt staan om te gaan trouwen en nog twee andere kinderen. Het huis van de Van Naghels is een officiële salon geworden waar veel mensen uit de hoge regeringscoterie en corps-diplomatieke kringen elkaar ontmoeten. Bertha en haar man moeten daarom de "grootste wonderen van zuinigheid" doen om deze levensstijl vol te houden en te bekostigen. Bertha wier levensdoel een gelukkig gezin is en er alles voor over heeft om haar kinderen blij te maken, kampt hierdoor met grote geldzorgen waarover zij uitsluitend met haar man spreekt en waar niemand het minste van vermoedt. Hun herhaaldelijke overleg hierover levert echter geen resultaat op, het enige wat zij zouden kunnen doen is om 's winters één diner minder geven. Ook hun financiële vooruitzicht ziet er niet goed uit. Ze zijn zich ervan bewust dat zij op deze manier niet met hun levensstijl en uitgaven kunnen doorgaan. Hoewel Bertha alles continu aan het berekenen is, komen ze met hun hun inkomen van vijftig duizend gulden per jaar niet meer uit.

Mevrouw Van Lowe bewondert, net zoals Constance, de hechtheid die tussen de broers en zussen Van Naghel onderling heerst, het "familie-zwak voor elkaar". Daarom organiseert de oude dame elke zondag een familieavond zodat zij al haar kinderen die in verschillende kringen verkeren, bij elkaar kan houden. Bertha doet, in tegenstelling tot haar moeder, alles voor haar kinderen, zij neemt hen zelfs op, wanneer zij eenmaal het huis uit zijn

[42] De koopkracht van 50.000 gulden omgerekend naar euro's in 2017 bedraagt ca € 665.567. http://www.iisg.nl/hpw/calculate2-nl.php, 13 juli 2017

en weer in hun ouderlijke huis willen intrekken. De kinderen houden van elkaar, zij onderhouden contact al leven zij op verschillende continenten, één broer is zelfs jaloers op zijn zus die verloofd is. De onderlinge band en de trots op elkaar hebben als gevolg dat Bertha in staat is om Constance weer vriendelijk en warm op te vangen hoewel haar aanwezigheid in Den Haag voor haar hele gezin ongunstig is.

De innerlijke wereld en de gedachten van Bertha blijven voor de lezer meestal ontoegankelijk. Er zijn in de roman een paar situaties waarin men de kans krijgt om haar toch beter te leren kennen en te begrijpen. Eén van deze scènes betreft het bezoek dat Constance aan haar oudste zus brengt, wanneer zij voor de eerste keer weer vertrouwelijk met elkaar kunnen spreken. Bertha is erg moe en heeft last van hoofdpijn. Toch is zij blij dat zij even met Constance kan praten.

Bertha die op dat moment enorm druk bezig is, onder andere met de voorbereidingen voor haar dochters bruiloft, ziet er droevig en oud uit. Zij raakte zo overspannen door de drukte om haar heen en geeft toe dat zij het eigenlijk prettiger vindt om niet te hoeven spreken. Zij vraagt Constance om haar niet koel te vinden en legt uit dat zij eigenlijk nooit en met niemand spreekt en dat zij zich liever terugtrekt als zij ergens mee zit. Bertha vertelt aan Constance over de gevoelens van zinloosheid die zij heeft in verband met haar drukke gezinsleven. Zij valt hier even uit de rol van de succesvolle moeder en de "vrouw van de wereld" en de lezer volgt haar visie op haar (gezins)leven. In de onderstaande twee scènes is Bertha de focalisator.

"En als het geen bruiloft is, is het iets anders... Het gaat altijd zoo voort, Constance... En soms vraag ik me af, waarom? Waarom doen we het, dat alles, al die drukte en al dien omslag... Er ligt aan die drukte een grondslag: dat is het geluk van onze kinderen... We doen alles voor onze kinderen, daar komt het op neêr... Dat Van Naghel minister is... dat ik diners geef... de grondslag is altijd – al is dit soms ook verborgen, voor de kinderen... Om hun geluk... Maar dan... Constance... dan moeten wij ook een beetje beloond worden, en onze kinderen gelukkig zien... Voor al onze moeite, drukte, omslag, vermoeienis, voor al het geld, dat wij uitgeven... willen wij dan ook onze kinderen wel eens gelukkig zien... En ach, als ik dan... De tranen vulden hare oogen." (234, 235)

Bertha somt hierna een paar problemen op waarmee haar kinderen te kampen hebben: de oudste, Otto, is ontevreden en zijn vrouw is ziek; Louise is treurig omdat zij haar broer ziet lijden en veel om hem geeft; Emilie is getrouwd, maar Bertha vermoedt van het begin af aan dat haar huwelijk problematisch gaat worden; Marianne is nerveus en onvoldaan; Henri heeft

last van melancholieke buien. Bertha vindt de situatie van haar kinderen troosteloos en vraagt zich af waarom zij kinderen hebben en of het niet beter zou zijn om zo min mogelijk te hebben en het leven zo klein, eenvoudig en rustig mogelijk te houden, als men toch moet leven.

O, Constance, al die doelloosheid en nuttelоosheid, waarin menschen als wij, vrouwen van onzen stand, onze milieus, onze kringen, draaien en draaien als tollen en gekken. (...) Vrouwen zooals wij... wij trouwen als jonge meisjes, die niets weten en maar onduidelijk het leven voorgevoelen, dat het zijn zal als het leven van onze moeders en al die nuttelоosheid dunkt ons heel gewichtig – totdat wij op een goeden dag oud zijn geworden en moê en geleefd hebben voor niets; voor visites, japonnen, diners, allemaal dingen, die wij dachten dat noodig waren, allerlei belang, waarin wij zijn geboren en opgevoed en oud geworden, en waaruit wij niet kunnen, en dat niets, niets, niets waard is... En als wij dan denken geleefd te hebben voor onze kinderen en voor ze getobd en gedacht en gerekend te hebben... dan is het allemaal niets en niets en dan... voelt niemand van hen zich gelukkig... (235, 236)

Bertha's visie op haar eigen leven en het leven van vrouwen van haar stand, behoren, samen met haar geldzorgen, tot de grootste paradoxen van haar personage. Bertha's gezin dat symbool staat voor rijkdom en maatschappelijk succes, zit in werkelijkheid in een onhoudbare financiële situatie. Bertha's kinderen die benijd worden om hun opleiding en hun luxe leven, bijvoorbeeld door hun tante Adolfine, worden geen van allen als tevreden omschreven. Bertha die als een voorbeeldige moeder beschouwd wordt tegen wie iedereen opkijkt, vindt de situatie van haar kroost troosteloos en lijdt er veel onder. Zij is zich bewust van de doelloosheid en nuttelоosheid van de rol van de "vrouwen van haar stand". Deze indruk, die aanvankelijk subjectief lijkt te zijn, wordt later in het verhaal bevestigd. In het personage van Bertha liet de verteller zijn ondermijnende gedachte over vrouwen uit de hoogste coterie zien.

Bertha merkt nog op dat zij deze "bekentenis" aan Constance tevens als zinloos beschouwt omdat zij zich over een paar dagen weer beter gaat voelen en het praten nergens goed voor is. Bertha vindt het beter om aan haar plichten te voldoen. De lezer kan zien dat zij geen uitweg kan vinden uit haar situatie en dat zij zich hierbij neerlegt.

De relatie tussen Constance en Bertha die aanvankelijk veel potentieel heeft, raakt echter in problemen nadat Constance onverwacht op Bertha's jour verschijnt. Bertha stelt het niet op prijs dat Constance in haar coterie verkeert waar zij toevallig nog de nicht van haar ex-man, meneer Staffelaer, tegenkomt. De situatie wordt nog erger wanneer er een schandalig

artikel verschijnt dat spottend over de Van Naghels en andere familieleden schrijft en Constance's verleden weer ter sprake brengt. Constance vraagt aan Bertha om haar in de ogen van de Haagse maatschappij te rehabiliteren en zowel Bertha als Van Naghel weigeren om haar in dit opzicht te helpen wat in een grote ruzie escaleert.

Na het conflict tussen Van der Welcke's en de Van Naghels spreken de zussen een tijd niet meer met elkaar. Later probeert Bertha om de relatie met haar zus weer goed te maken. De reactie van Constance is echter kil. Zij zegt namelijk dat zij het beter vindt als zij eerlijk tegen elkaar zijn en niet huichelen.

De grootste slag voor Bertha is de onverwachte dood van haar man die tijdens een diner overlijdt. Er wordt gesuggereerd dat zijn dood te maken heeft met het schandaal van zijn dochter Emilie die van haar man wil scheiden. Bertha raakt na de dood van Van Naghel onmiddellijk in de financiële problemen, het resultaat van de uit de hand lopende kosten die zij in de afgelopen jaren niet in staat waren te bedwingen. Voor Bertha betekent de dood van haar man niet alleen het einde van haar leven als een "vrouw van de wereld", maar feitelijk het einde van haar bestaan.

Constance voelt medelijden met haar zus en na een lange tijd laat zij haar weer haar zusterlijke liefde voelen. Zij merkt meteen op dat Bertha er bleek en vermagerd uitziet, dat zij plotseling een oude gebroken vrouw geworden is. Bertha besluit om samen met haar dochters Den Haag te verlaten en naar een kleine villa te Baarn te verhuizen. Het maakt haar niets uit dat zij daar niemand uit hun coterie tegen zal komen, zij wil voortaan geen contact onderhouden met andere mensen. Zij verlangt naar rust. Zij vraagt zich af waarom zij de hele tijd zo hectisch geleefd hebben. Haar meisjes willen nu ook rustig gaan leven en Bertha ziet dat zij al die drukte misschien niet eens op prijs stelden.

Naast al deze zorgen zit Bertha nog met een ander probleem waar zij vertrouwelijk met Constance over spreekt: haar dochter Emilie is na een ruzie met haar kersverse man met haar broer Henri naar Parijs gevlucht. Haar man Eduard heeft haar mishandeld en iedereen heeft het haar afgeraden om van hem te scheiden, blijkbaar uit angst voor een nieuw schandaal. Bertha is radeloos en heeft niemand meer die haar met deze kwestie kan helpen zoals uit haar onderstaande woorden naar voren komt.

"Nu weet ik het niet meer... wat te doen... Ik voel mij zoo alleen... en toch vroeger... was ik een flinke vrouw... niet waar, Constance... Nu voel ik mij... niet flink meer... Misschien is dat leven te druk geweest... En waarvoor... Constance... waarvoor is het geweest... Mijn kinderen, onze kinderen... voor wie wij leefden... ze zijn geen van allen gelukkig... Ik ben moê... en oud geworden voor niets..." (744, 745)

Bertha gaat nooit meer terug naar Den Haag. Iedereen die haar in Baarn opzoekt, is het ermee eens dat zij er vreemd geworden is, altijd zittend met haar handen in haar schoot, bijna onbeweeglijk, dof. Zij spreekt nauwelijks, heeft nergens interesse in, gaat nooit uit en brengt al haar tijd bij het raam door. Bertha sterft vrij kort na de dood van haar man.

Met Bertha die door de hele familie gezien wordt als de meest succesvolle vrouw van hen allemaal, die in staat was om de "grootheid" van hun ouderlijke huis voort te zetten, loopt het het ergst af, net zoals met haar man en met een paar van haar kinderen. Henri die met Emilie in Parijs woont en daar als clown werkt, wordt vermoord door de man van zijn zus, Eduard. Emilie komt hier nooit meer overheen en zoekt haar toevlucht in het huis van Constance. De jongens moeten zo snel mogelijk afstuderen en kunnen daarna niet meer op de hulp van hun vader rekenen. De dood van Van Naghel veroorzaakt de ondergang van het hele gezin.

Zoals vermeld, kenmerkt Bertha zich door haar knipperende ogen en wekt vaak de indruk dat zij aan iets anders denkt. Dit wordt in het verhaal vaker benadrukt, wanneer zij bijvoorbeeld op zondagavond aan het kaarten is en regelmatig verkeerde kaarten wegspeelt. Misschien is de reden hiervan dat Bertha niet in het moment leeft, dat zij altijd aan de toekomst denkt. Zij geniet niet van haar leven, verwaarloost zichzelf, doet alles voor "later". Bertha houdt zich vooral bezig met de toekomst, met het creëren van de ideale omstandigheden die haar kinderen helpen om naderhand gelukkig te worden. Hier komt echter niets van terecht en de lezer ziet dat Bertha's gevoelens van zinloosheid waar niemand iets van zou begrijpen en die zij alleen met Constance deelde, gegrond waren. "Het draaien en draaien als tollen en gekken" waar zij het in het gesprek met Constance over had, was uiteindelijk nergens voor nodig omdat niemand er uiteindelijk baat bij had.

3.2.4 Adolfine van Saetzema

Aan het karakter en het gedrag van Constance's zuster Adolfine wordt in het verhaal ondanks dat ze een nevenpersonage is, veel aandacht besteed. De scènes waarin Adolfine optreedt behoren tot de meest humoristische passages van de hele roman, al voelt de lezer tegelijkertijd de bitterheid en triestheid waardoor de lachwekkende situaties zich kenmerken.

Adolfine is van het begin af aan tegen Constance's terugkomst uit Brussel. De "officiële" reden hiervoor is dat Adolfine zich nog steeds schaamt voor het gedrag van haar oudere zus van 20 jaar geleden. Zij wil niet dat Constance een slechte invloed op haar dochters uitoefent en dat zij en haar hele familie (weer) over de tong gaan. Al snel heeft de lezer echter door dat dit niet de voornamelijke beweegreden is waarom Adolfine moeilijk

doet en kwaad spreekt over haar zuster. Constance is Adolfine een doorn in haar oog omdat de plotselinge aanwezigheid van haar charmante zuster, een "vrouw van de wereld" die ook buiten Nederland "grootheid" beleefd heeft, haar voortdurend doet denken aan haar eigen "mislukte" leven. Tot grote spijt van Adolfine lijkt haar wereld nauwelijks op die van haar chique zusters.

Adolfine benijdt Constance om haar schoonheid en élégance en tevens om het feit dat zij samen met Bertha als jonge vrouwen aan het hof gepresenteerd werden. Bertha's man, de minister Van Naghel, werd in zijn schitterende carrière geholpen door vader Van Lowe, Constance is met haar vaders beste vriend, de diplomaat Staffelaer, getrouwd en naar Rome verhuisd. Adolfine neemt het haar ouders haar hele leven kwalijk dat zij niet aan het hof gepresenteerd werd en zulke kansen niet gekregen heeft. Dankzij deze omstandigheden is zij haar inziens geen rijke en gerespecteerde "vrouw van de wereld" geworden. Hetzelfde "onrecht" ervaart zij wanneer zij de kinderen van haar zussen ziet die op het eerste gezicht beter opgevoed zijn en hun opleiding op prestigieuze buitenlandse kostscholen genieten. Adolfine is ook de enige van de familie Van Lowe die naast haar ijdelheid zuinig aangelegd is en geen cent te veel wil uitgeven. Deze onverenigbare eisen die zij bij het kopen van haar kleren, het inrichten van haar huis of het samenstellen van de uitzet van haar dochters stelt – namelijk zo deftig én goedkoop mogelijk – resulteren in de indruk die Adolfine wekt. Adolfine komt volgens de verteller en andere personages zielig en pretentieus over, in vergelijking met haar zuster Dorine of haar schoonzus Adeline die ook geen rijke of chique vrouwen zijn.

Adolfine is teleurgesteld dat haar broers en zussen bereid zijn om Constance weer in hun familiekring op te vangen. Zij willen hun oude moeder die onder de jarenlange afwezigheid van haar geliefde dochter leed, een prettige ouderdom bezorgen. De afgunst en irritatie van de burgerlijke Adolfine houden na dit besef niet op en al gauw komt zij met andere strategieën hoe zij het leven van haar "weergevonden" zuster zou kunnen verbitteren. Bij elke gelegenheid probeert Adolfine het imago van Constance te beschadigen en anderen aan te moedigen om hun kritiek op haar zuster te uiten. In het begin gaat het alleen om kleine kwetsende opmerkingen over Constance's uiterlijk, later wordt Adolfine hatelijker.

Cateau: Hoe vindt je Constànce geworden... Adòlfine? Kàrel vindt zijn zuster zóo veranderd, zóo veranderd...

Adolfine: Ja, veranderd... Ze is oud geworden, heel oud, zei Adolfine, die, vier jaar jonger dan Constance, er beslist ouder uit zag. (67)

Adolfine wordt bijna uitsluitend in negatieve termen uitgebeeld, zowel door de verteller als door de andere personages (bijvoorbeeld door Constance), als een "mager, hoekig, nijdig, slecht gekleed" vrouwtje dat in vergelijking met haar schoonzus Cateau "armelijk, kribbig en pretentieus" overkomt. Toch maakt Adolfine graag opmerkingen over de burgerlijke indruk die haar schoonzus maakt, hoewel Cateau door de verteller anders beschreven wordt.

De stof van hare kleêren kon geene vergelijking doorstaan met de degelijkheid van Cateau, waarop het geld dik en solide zat, en toch had Adolfine een zekere pretentie op mode en elegance. Een magere, geplukte boa kronkelde ijl om Adolfine's hals. Hare frizuur, door het natte weêr uit de krul, hing in piekjes van onder een vervunzigd hoedje, waarom een slappe voile drapeerde. Het was of Adolfine het voelde, want zij zeide nijdig: Ik heb me maar niet mooi gemaakt... met dien viezen regen. (66, 67)

Adolfine heeft, in tegenstelling tot de meeste leden van haar familie, geen groot geheim. Zij kenmerkt zich echter door een gewoonte die moeilijker te begrijpen valt dan wanneer een onwelgevallig feit verzwegen wordt, zoals een geheime verliefdheid of een psychische stoornis.[43] Adolfine houdt voor anderen geheim wat zijn in werkelijkheid denkt en vindt. Zij zegt daarom meestal het tegenovergestelde van haar echte mening. Het gaat zo ver dat haar naasten nauwelijks de gelegenheid krijgen om de "echte" Adolfine te ervaren. Die blijft voor de buitenwereld verborgen. De twee onderstaande citaten laten dit aspect van Adolfine's persoonlijkheid zien. Later in de analyse wordt uitgelegd wat de (misschien onbewuste) reden voor dit gedrag is.

Weet je wat ik vind, zei Adolfine. Ik vind Constance zoo niets gedistingeerd... Als Adolfine nijdig en jaloersch was – en dat was ze meestal – zei ze juist het tegenovergestelde van wat ze heel diep in zich dacht; Niets gedistingeerd! herhaalde zij, met overtuiging. Er is iets in haar haar-opmaken, in die ringen... ik weet niet wat: iets niet fatsoenlijks...; (68)

Ik heb nooit van al die drukte en van het Hof gehouden! verzekerde Adolfine. Zij was in tegenstelling van Bertha en Constance niet geprezenteerd aan het Hof, omdat papa en mama Van Lowe na Constance's huwelijk, wat oud en wat moê, rustiger hadden geleefd. Zij kon dat den haren nooit vergeven. (69)

[43] Het valt gemakkelijker te begrijpen dat Van der Welcke liever verzwijgt dat hij op zijn nichtje verliefd is of dat Ernst aan niemand vertelt dat hij aan hallucinaties lijdt. Hetzelfde geldt voor Constance en haar vertrouwelijke band met meneer Brauws, Bertha's geldzorgen, Karels en Cateau's eetzucht, Gerrits zware depressie, Adriaans twijfels aan zichzelf etc.

Adolfine spreekt regelmatig kwaad over haar oudere zus en zegt dingen waarvan zij weet dat ze niet kloppen. Zo vertelt ze bijvoorbeeld aan haar schoonzus Cateau dat Constance van plan is om zich weer op het hof te pousseren, laat ze haar zonen in de (ongegronde) waan dat Adriaan niet de zoon van Van der Welcke is of zegt ze dat Constance voor haar moeder zorgt omdat zij de rente van haar vermogen voor zichzelf wil houden.

Adolfine benijdt Constance zo intens dat zij problemen heeft om in haar omgeving te verkeren. De scène waarin dit het meest naar voren komt betreft Constance's kleren die Adolfine opmerkt wanneer zij bij haar zus op bezoek komt. Adolfine kijkt nijdig om zich rond en vraagt zich geïrriteerd af hoe het mogelijk is dat Constance zoveel geld aan haar toilet uitgeeft hoewel hun vermogen, dat weet zij zeker, "niet vet soppen" was. Adolfine ziet een bonten bolero die over een stoel hangt en verwondert zich over de twee soorten bont waar de bolero van gemaakt is. Zij wordt zo "verblind" door dit kledingstuk dat zij bijna niet in staat is om het gesprek met Constance op gang te houden. Wanneer zij weggaat, kan zij het niet laten om een opmerking te maken waarmee zij Constance voor haar prachtige bolero "bestraft":

> *Maar Constance!!... Draag J I J nog zulke korte manteltjes? –*
> *O, dat is al zoo lang mode, antwoordde Constance, nog denkende aan de kaartjes..;*
> *Nu... maar, het zoû mij... te kort zijn... voor mijn leeftijd... hoor!*
> *En, jonger zij dan Constance, was de kritiek scherp, en verborg zij tegelijkertijd*
> *Adolfine's ware gedachte, en de zuster, voldaan nu, ging... (89, 90)*

De gevoelens die Constance voor haar jongere zus koestert, zijn diametraal anders. Constance voelt navrant medelijden met Adolfine. Zij ziet haar als een relatief jonge vrouw die echter al afgetobd is door een druk en moeilijk leven. Zij realiseert zich dat Adolfine met geldbeslommeringen te kampen heeft en van haar onhebbelijke kinderen en lompe man geen hulp of steun kan verwachten. Zij ziet in dat haar bittere zus met haar bijna armoedige kleren een deftige indruk probeert te maken. Constance die aanvankelijk niets van Adolfine's haat vermoedt of hem in ieder geval niet wil zien, heeft er in het begin alles voor over om een warme band met haar zus op te bouwen en om haar te helpen om een fatsoenlijkere indruk te maken. Zij is van plan om Adolfine te adviseren over de keuze van haar kleding, de inrichting van haar huis of de diners die zij geeft. Constance heeft echter genoeg tact en wil Adolfine niet kwetsen, zodat zij met deze hulp wacht en er uiteindelijk niets van komt.

In het begin verdedigt Constance Adolfine zelfs wanneer iemand van haar familie een kritische opmerking over haar maakt omdat zij haar zus onbewust niet onsympathiek wil vin-

den. Constance kan niet begrijpen dat Adolfine, die uit hetzelfde deftige gezin komt, zo ongelofelijk burgerlijk geworden was. Zij vindt het triest dat zij dolgraag mee zou willen doen en tot dezelfde kringen zou willen behoren als haar zussen, maar dat dit haar niet gelukt is. Adolfine kan niet in dezelfde chicste hof-coterie verkeren zoals Constance vroeger of Bertha die de vrouw van de minister is en contact met het hof onderhoudt, een wereld waar Adolfine vergeefs naar streeft.

Constance doet haar best om haar zus terug te vinden en van haar aanwezigheid te genieten. Zij verdraagt veel van Adolfine, tolereert haar nijdige opmerkingen over haar moeë en verschrikkelijk bleke uiterlijk, kleren waarin zij er ziek uitziet, de onmogelijke locatie van haar huis of de inrichting ervan. Constance houdt zich vrij lang in, maar de kwade en kwetsende aanvallen van Adolfine die veroorzaakt worden door haar minderwaarheidsgevoelens jegens Constance, escaleren later in een heftige gemene ruzie waarbij plotseling alles gezegd wordt wat Adolfine en Constance maandenlang uit beleefdheid ingehouden hebben. Hierna zien ze elkaar nauwelijks meer en de lezer verliest Adolfine hierom uit het oog.

Adolfine heeft het altijd over haar huis, haar kleren, haar kinderen en prijst alles van zichzelf hoog. De reden van haar nijdige opmerkingen en haar zelfverheerlijking is, zoals de verteller uitlegt, dat zij in haar hart altijd bang is om de mindere te zijn en “om die vrees te verbergen voor het oog van een ander, stofte zij en pochte zij altijd op wat van hàar was”. Adolfine wil haar twijfels voor anderen koste wat het kost verbergen en doet daarom alsof zij zich helemaal niet interesseert voor anderen.

De omstandigheden hebben veroorzaakt dat Adolfine, hoewel opgegroeid in een rijk, aanzienlijk gezin, haar leven door moet brengen in een duidelijk minder milieu. Het feit dat de luisterrijke hofpresentatie haar onthouden is, heeft als gevolg dat Adolfine niet het “schitterende script” van haar oudere zusters kan volgen, waar zij ontzettend onder lijdt. Zij heeft geen oog voor haar jongere zus Dorine of haar schoonzus Adeline die nog minder hebben dan zij. In haar bitterheid over het aangedane onrecht richt Adolfine zich altijd op het onbereikbare. De verteller vat het zo samen: “de grootheid, die zij nooit bereiken zoû, was haar een marteling harer ijdelheid”.

3.2.5 Gerrit van Lowe

Gerrit, in tegenstelling tot zijn “breekbare” broers Paul en Ernst, maakt op het eerste gezicht een volstrekt andere indruk. Dankzij zijn beroep – hij is ritmeester bij de huzaren – en zijn grote gezin komt Gerrit mannelijk over. Hij is getrouwd met Adeline en samen hebben ze negen kinderen.

Bij de beschrijving van het personage van Gerrit is het interessant om na te gaan wiens visie de lezer volgt. Wij komen al gauw te weten dat Gerrit een mannelijk beroep uitoefent en dat hij vader van een groot gezin is. Zijn eigenschappen worden in het begin van de roman echter niet direct beschreven. De eerste opmerkingen die wij over zijn persoonlijkheid tegenkomen, hebben betrekking tot Pauls en Constance's visie op hun broer. Paul legt namelijk tijdens de eerste ontmoetingen met Constance aan haar uit dat Gerrit een "melancholieke dromer" is en later in een andere scène dat hij "van melancholie vergaat". Ook Constance merkt vrij snel op dat Gerrit een "luidruchtige, vrolijke kerel" is, "knap, breed, blond gezond", maar dat zijn luidruchtigheid "wat opgeschroefd" is. Dankzij deze commentaren en inzichten kan de lezer zelf opmaken dat Gerrit misschien in werkelijkheid anders is dan hij op het eerste gezicht lijkt.

In het begin van de roman voldoet Gerrit aan de omschrijvingen van een "zinnelijke he-man", zoals M. Kemperink dit type beschrijft. Hij wekt de indruk dat hij de tegenpool is van Paul en Ernst, de "vergeestelijkte, artistiek begaafde mannen" (Kemperink, 2001, p. 192-193). In de eerste twee delen van de romanreeks worden slechts zijn uiterlijk en zijn gedrag omschreven, de lezer heeft nog geen idee wat er zich van binnen bij hem afspeelt. Gerrit wordt in de roman herhaaldelijk uitgebeeld als een luidruchtige, knappe en joviale man. Als Paul zegt dat Gerrit vroeger melancholiek was, kan Constance dit niet geloven. Zij lacht er hartelijk om en vindt dat Pauls mensenkennis hem in de steek laat. Toch staat Paul erop dat Gerrit een zwaarmoedige dromer is die van melancholie vergaat wat een typisch kenmerk van een "breekbaar" type is (Heeres) en hem in dezelfde categorie zou plaatsen als zijn broers Paul en Ernst. Het onderstaande citaat geeft Constance's verbazing weer.

"Gerrit, een gezonde kerel, als een boom, een flink officier, een jolige broêr, een leuke vader met al zijn blonde kindertjes, Gerrit melancho-liek! Waar haal je het vandaan! Ach Paul, van louter subtiliteit... zeg je soms zulke onwaarschijnlijke dingen!" (325)

Paul is er toch van overtuigd dat Gerrit vroeger melancholisch[44] was, voordat hij ging trouwen. Vanwege haar afwezigheid kende Constance hem in deze periode niet. Gerrit is vrij laat getrouwd met Adeline – een jonge, eenvoudige en goedige vrouw die hem elk jaar een kind baart. Gerrit heeft besloten om zoveel kinderen als mogelijk te verwekken omdat hij het troosteloos vond dat er niets van hem zou overblijven. Toch heeft zijn grote gezin het gewenste resultaat niet gebracht omdat hij zich, nu hij al zijn kinderen om zich heen heeft, afvraagt waar ze toch allemaal vandaan komen en waarom ze er eigenlijk zijn. Waarom heeft hij ze

[44] "Melancholie" is een begrip waarmee in de 19de eeuw „depressie" aangeduid werd (Van den Berg, n.d.)

allemaal zo gedachteloos verwekt? Deze kwestie maakt hem bang, deze angst schiet voortdurend door hem heen. Hij wil deze gedachte, zijn geheim, met niemand delen. Noch zijn vrouw noch zijn familie vermoedt dat Gerrit hier zo over nadenkt. Integendeel. Gerrit plaagt zijn familie met grapjes dat hij en Adeline nog meer kindjes zullen krijgen.

In dit opzicht lijkt Gerrit op zijn broers en zussen die ook geheimen hebben waar niemand iets van af weet[45]. Zijn familieleden zouden hier nooit het minste van veronderstellen omdat hij een volledig andere indruk maakt. Hij zelf is ervan overtuigd dat hij door anderen gezien wordt als "stevige, ruwe kerel, een soort van Germaan, een beschaafde barbaar, met zijn blonden kop en blank spierlichaam, dol op sport, op wedrennen, officier met plezier in zijn werkkring: uiterlijk bijna banaal van gezonde, stevige normaliteit – luid van stem, wat vulgair van aardigheid, een luide vulgariteit, die hij nog overdreef uit een soort van intuïtieve blague, als wilde hij zich verbergen".

Gerrit die zich er bewust van is dat hij psychische problemen heeft, overdrijft zijn "luide vulgariteit" omdat hij de "donkere" gecompliceerde kant van zijn persoonlijkheid verborgen wil houden voor anderen. Dit motief – het "maskeren" van je "echte" karakter – komt de lezer bij meerdere personages van *De boeken der kleine zielen* tegen, zoals de analyse laat zien, maar speelt bij Gerrit van Lowe de grootste rol. Naast Adriaan is hij de enige man in de hele roman die (op het eerste gezicht) echt mannelijk overkomt. Net als van Adriaan wordt ook van Gerrit veel verwacht, zowel op zijn werk als in zijn privé leven dat zich door het zorgen voor zijn negen kinderen kenmerkt. Dankzij Gerrits innerlijke monologen kan men gedetailleerd zijn gedachten volgen en zien dat Gerrit er heilig van overtuigd is dat het toegeven van zijn psychische problemen voor altijd een einde zou maken aan het imago van de normale, gezonde, stevige en aardige kerel, een mannelijk type dus, waar hij zoveel om geeft en niet in staat is om los te laten. De vraag is natuurlijk waardoor Gerrit zo intensief gedreven wordt om zijn imago koste wat het kost – deze overtuiging kost hem later zijn leven! – in stand te houden. Het zijn wellicht de sociale conventies van zijn tijd die het niet toelaten dat een flinke officier en lieve vader geestelijk ziek is en hierdoor geen gezichtsverlies lijdt. Gerrits met veel aandacht uitgevoerde gedrag kan als "stylized act" of "genderperformance" gezien worden die aan de vorming van zijn genderidentiteit bijdraagt zoals J. Butler dit verschijnsel beschrijft (Essink, Franssen & Rock, 2013, p. 129).

[45] Ernst, Constance, Bertha, Karel en Adolfine hebben ook geheimen waar niemand iets van af weet. Ernst gelooft in "zijn" zielen, maar moet zijn ideeën verbergen als hij met rust gelaten wil worden; Constance is hevig verliefd op Max Brauws en is bereid om haar gezin te verlaten; Bertha heeft financiële zorgen, maar iedereen kijkt op tegen haar vermogen en weelde; Karel en Cateau proberen hun eetobsessie geheim te houden en zeggen tegen iedereen zij heel eenvoudig eten; Adolfine zegt meestal het tegenovergestelde van wat zij werkelijk denkt, ze probeert haar hele persoonlijkheid te verbergen.

De genderidentiteit wordt namelijk gevormd door het gedrag, de manier van spreken (bijvoorbeeld de al genoemde jovialiteit en luide vulgariteit), de stilering van het lichaam, kleding en andere attributen. In het onderstaande fragment volgen wij Gerrits visie op de "twee waarheden" waardoor zijn persoonlijkheid zich kenmerkt.

O, zijn kinderen, hoe hij ze liefhad... Zeker, dat was alles zoo, schijn was het niet, zeer zeker was het wel de waarheid, maar achter die waarheid school een andere waarheid, en daarom scheen het als schijn – zijn uiterlijk leven van officier, echtgenoot, vader – en de wàre waarheid: dat was wel alles wat hij altijd verzweeg: zijn vreemde melancholie; de groote wurm, die aan hem knaagde; zijn snel, heftig golvend bloed – zijn ziel van sentimentaliteit en melancholie – die wriemelende angst in zijn merg – die opjeugdigende zinnelijkheid in zijn bloed... (1095)

In werkelijkheid kent niemand Gerrit, noch zijn vrouw, noch zijn familie, noch zijn vrienden. Niemand weet van zijn duizelingen en flauwtes, er is niemand die vermoedt dat hij geen champagne kan drinken omdat hij zich daarna beroerd voelt. Hetzelfde geldt voor zijn nachtmerries en zijn angst voor zijn kinderen. Gerrit, de "vrolijke", "joviale" vader die door zijn vrienden "normale bruut" genoemd wordt moet om zijn roepnaam stilletjes lachen. Hij vindt zichzelf noch normaal noch brutaal. Stiekem lijdt hij aan depressie die zijn leven langzamerhand kapot maakt. Hij verbeeldt zich dat zijn melancholie de vorm van een monster heeft. Het is een grote dikke worm met poten die langzamerhand in zijn merg wroet en hem van binnen opeet. Deze toestand duurt al jaren en Gerrit kijkt machteloos toe hoe hij van binnen opgevreten wordt terwijl hij van buiten een zorgeloze vader en flinke officier speelt. Hij wil er met niemand over praten, hij zou nooit een dokter raadplegen om hulp te vragen. Hij probeert zichzelf te dwingen om met deze dwaze ideeën op te houden. Hij wil zich vermannen omdat hij toch geen "zieke nerveuze meid" is. Hij probeert zichzelf ervan te overtuigen dat zijn "zieke buien" door alcohol veroorzaakt worden.

In zijn jongere jaren werd Gerrit altijd verliefd. Toen hij nog met zijn familie in Batavia woonde, beleefde hij verliefdheid op verliefdheid en bevredigde op deze manier zijn gulzige zinnen. Toen hij als jonge kadet in Breda woonde, ontwikkelde zijn zinnelijkheid zich tot een obsessie. Hij beleefde de ene vlugge lustliefde na de andere. Later kreeg hij last van zijn geheime moedeloosheid en vond zijn leven beroerd en misselijk. Hij begreep niet waar deze gevoelens vandaan kwamen. Hij vroeg zich regelmatig af of de reden de champagne was die hij de dag ervoor gedronken had of dat het om iets anders ging...

Hij besluit daarom om "stiekem" matig te drinken. Zijn vrienden hebben geen idee dat hij geen enkele borrel kan verdragen. Hij moet daarom smoesjes gebruiken – zijn glas omgooien, kapotmaken of onder de tafel verspillen – zodat hij geen alcohol binnenkrijgt. Na het drinken kan hij namelijk niet slapen, zijn hart klopt, hij lijdt aan nachtmerries en voelt zich beroerd. Hij begrijpt niet waarom zo'n sterke gespierde man zoals hij niet tegen een borrel kan.

Gerrit voelt medelijden met zijn zieke broer Ernst omdat hij zich goed voor kan stellen hoe het is om gestoord te zijn. Hij vraagt zich af of hij ook geestelijk ziek is, of alleen lichamelijk. Hij vindt het paradoxaal dat niemand het zou geloven dat hij psychische problemen heeft en denkt soms: als zij maar eens van binnen zouden kunnen kijken. Soms weet hij niet meer of er echt een dier in zijn lichaam zit of dat hij aan hallucinaties lijdt, net als zijn broer Ernst. Hij is ervan overtuigd dat hij geen dokter kan raadplegen omdat hij meteen als gek bestempeld zou worden. De dokter zou onmiddellijk al zijn broers en zussen op de hoogte stellen. Gerrits poging om zijn mannelijkheid – hij is naast Adriaan de enige "flinke" man in zijn hele familie – in stand te houden, maakt het voor hem onmogelijk om te genezen. Met andere woorden, het onvermogen om volgens zijn eigen "script" te leven, maakt hem ziek. Gerrit zou het als falen zien als hij zou toegeven dat hij in werkelijkheid anders is dan wat van hem verwacht wordt. Hij wil niet geassocieerd worden met de "fijne gestelletjes" van zijn familieleden.

Jarenlang heeft Gerrit moeite met het beheersen van zijn emoties. Zijn heftige reacties – hij maakt bijvoorbeeld zonder de minste aanleiding ruiten kapot of provoceert een duel – hebben hem de roepnaam "bruut" bezorgd. Voor hem was het meer een brute opwelling van zich laten gaan en vrolijkheid dan van drift. Het ging om dolheid, niet om kwaadheid. In zijn spleen waren dat vrouwen die hem hielpen om zich minder eenzaam en beter te voelen. Daarom dacht hij dat het hem zou helpen om te trouwen. Hij vond zijn nieuwe perspectief – een lief vrouwtje, een aardig huisje en veel kindertjes – erg prettig. Hij was geen ogenblik verliefd op Adeline, in tegenstelling tot zijn gevoelens voor zijn vele maîtresses. Hij zag haar als de uitweg uit zijn ellende, als zijn vrouw en de moeder van zijn toekomstige kinderen. Gerrit ziet zichzelf meer als vader dan echtgenoot omdat hij meer om zijn kinderen geeft dan om zijn vrouw. Ook in dit opzicht lijkt hij op zijn neef Adriaan.

Als Gerrit toevallig zijn oude maîtresse Pauline tegenkomt, kan hij zich niet beheersen en wil hij met haar afspreken. Het contact met Pauline maakt hem sentimenteel. Gerrit wil trouw zijn aan zijn vrouw en aan zijn kinderen, maar kan er niet tegen dat Pauline zijn dolheid én zijn sentimentaliteit opwekt. Hij is wreed tegen haar, maar tegelijkertijd ook zacht. Hij

kampt met zijn oprechte gevoelens. Als hij het gevoel krijgt dat hij sentimenteel gaat worden, slaat hij met zijn vuist op tafel om die indruk te voorkomen, om ruw te zijn en niet sentimenteel. Gerrit voelt zich schuldig over zijn minnares en is zich ervan bewust dat hij nu voor iedereen nog meer verbergt dan vroeger, zoals uit het onderstaande citaat naar voren komt.

Maar er was niets goeds aan hem, en hij (Gerrit) was heelemaal anders dan hij scheen! Hij was altijd anders geweest, dan hij geschenen had! O, de stomme menschen, o het stomme, blinde leven! (1129)

Gerrit, net als zijn broers Paul en Ernst, vindt zijn omgeving stom omdat hij vindt dat hij door zijn naasten niet begrepen kan worden. Het stoort hem dat niemand ziet wie hij in werkelijkheid is.

Gerrit houdt van zijn zus Constance en is oprecht blij dat zij teruggekomen is naar Holland. Toch kan hij niet eerlijk tegen haar zijn, vindt hij. Hij wil niet aan haar vertellen hoe hij zich voelt omdat hij bang is dat zij treurig zou worden en dat ze hem vooral niet zou geloven. Als Constance toch iets merkt, zegt hij meteen dat zij zich geen zorgen hoeft te maken. Constance vindt Gerrit het gezelligst van al haar broers en zou dolgraag een diepere band met hem ontwikkelen.

Constance: Neen, wees niet flauw, Gerrit. Je ziet er niet uit, als gewoonlijk;

Gerrit: Ik voel me ook... eigenlijk bedonderd;

Constance: Nog altijd...;

Gerrit? Ja... maar het zal wel wegtrekken... Ik... ik slaap altijd heel goed... en juist daarom kan ik er niet tegen, als ik een nacht minder goed slaap...;

Constance: Maar dat is toch een uitzondering, niet waar...;

Gerrit: Ja zeker, dat is een uitzondering... Wees heusch maar niet bezorgd, zusje... Ik;

heb een huid als een rhinoceros... Ik ben de pachyderm van de familie... Ik heb niet jullie fijne gestelletjes... (1173)

Gerrit is ervan overtuigd dat hij niet geholpen kan worden. Hij wil zijn echte persoonlijkheid niet laten zien omdat hij gezichtsverlies zou lijden. Constance zegt te merken dat Gerrit niet gelukkig is en vraagt naar geheime dingen, naar zijn relatie met Adeline. Gerrit bekent alleen dat hij soms melancholisch is. Wanneer hij toegeeft dat hij zich eigenlijk nooit lekker voelt, denkt Constance meteen dat hij overdrijft. Gerrit ziet in dat zij hem niet gelooft en dat zij hem ook nooit zal geloven. Hij lacht daarom vriendelijk. Ze geven aan elkaar toe dat zij elkaar en elkaars geheimen nog niet zo goed kennen. Constance is verbaasd dat Gerrit zo ge-

voelig is. Hoewel hij van zijn zus houdt, beseft Gerrit dat het zinloos is om met haar over zijn problemen te praten.

Gerrit kampt wekenlang met een zware depressie. Hij heeft het gevoel dat hij alles al beleefd heeft en dat het om hem heen alleen maar meer en meer zal schemeren. Op een gegeven moment is Gerrit er zo slecht aan toe dat hij hallucineert over het beest dat zijn merg opeet. Hij wordt echt ziek, ligt wekenlang in bed en kan daarom niet meer werken. Hij is aan het wegkwijnen en maakt zich zorgen dat zijn kinderen hem niet meer zullen herkennen. Nu pas heeft hij het gevoel dat iedereen zal zien hoe hij in werkelijkheid is. Op dat moment is het voor hem echter al te laat om te genezen. Gerrit schiet zichzelf dood, voor de ogen van zijn vrouw en zijn kinderen. Het besluit om zelfmoord te plegen heeft naast de emotionele schade die Gerrits vrouw en hun kinderen oplopen tevens bijna fatale gevolgen voor het hele gezin, want Adeline is niet in staat om hun huis zelf te bekostigen en haar kinderen zelf op te voeden. Zij wordt snel geholpen door Adriaan en Constance, maar zij en haar kinderen worden eerst gedwongen om in een goedkoop pensioen te verblijven. Adeline geeft openlijk toe dat zij het zonder de hulp van haar schoonfamilie nooit zou redden. De vraag is of Gerrit overzien heeft wat zijn zelfmoord, die het gevolg was (van het verbergen) van zijn psychische problemen, zou betekenen voor zijn gezin dat niet het minste van zijn depressie vermoedde. De verteller ondermijnt in het personage van Gerrit, de man die zich overdreven mannelijk gedraagt, de toenmalige genderopvattingen. Gerrit "maskeert" zijn "ziekelijke nervositeit" omdat hij deze als iets vrouwelijks en dus ongepasts ervaart. Dit gezichtspunt heeft echter tragische gevolgen voor zowel hem als zijn naasten.

3.2.6 Adeline van Lowe

Adeline, de vrouw van Gerrit die halverwege de roman tragisch overlijdt, behoort tot de minder belangrijke nevenpersonages. Zij is jong, in het begin van het verhaal achtentwintig jaar oud. Adeline wordt in positieve termen omschreven als een aardige zachte vrouw die vaak door zowel de verteller als haar naasten als een "lief dotje" of een "blond poppenmoedertje" gepresenteerd wordt. Haar figuur is moederlijk en haar fijne gezicht kenmerkt zich door een glimlach en een kalme uitstraling. Wat bij de stereotiepe omschrijvingen van dit karakter opvalt, is het gebruik van de diminutieven. Adeline wordt op het eerste gezicht positief uitgebeeld, maar in de manier waarop zij omschreven wordt schuilt iets wat op gebrek aan respect wijst. Wegens haar goedheid, eenvoudigheid en passiviteit – zij spreekt nauwelijks en houdt zich altijd op de achtergrond – wordt zij misschien toch wel als een wat minderwaardig familielid beschouwd, hoewel zij door iedereen geliefd wordt. Wegens de kenmerken

van haar karakter – passiviteit, bescheidenheid, zwakheid en afhankelijkheid – en haar moederlijke rol komt Adeline zeer vrouwelijk over. In het onderstaande citaat is de verteller aan het woord.

"Adeline was altijd heel kalm, ook blond, zacht glimlachend met haar fijn blonde gezichtje ook, haar figuur al moederlijkjes vervormd als van een vrouwtje, dat veel kinderen krijgt en, ofschoon jong, geen coquetterie meer heeft voor slankheid. Zij was eenvoudig en zacht, zoo een klein, blond, haar grooten, zwaren man altijd kinderen barend vrouwtje: (...)" (320)

Adeline is een simpele zachte vrouw wier "plicht" het is om gezonde lieve kinderen te baren. Het is de wens van haar man en zij zelf denkt er niet veel over na. Adeline wordt uitgebeeld als een moedertje en huiselijk vrouwtje dat heel "eng van gedachten" en "eenvoudig van ziel" is.

Net als Mathilde, komt Adeline ook uit een lagere stand dan de Van Lowe's. In haar geval zorgt dit echter niet voor conflicten omdat zij heel vriendelijk met iedereen omgaat en geen ambities heeft. Adeline komt heel natuurlijk over en ziet geen belang in het creëren van een imago dat niet bij haar past. Haar schoonmoeder, mevrouw Van Lowe, komt graag op bezoek bij haar zoon Gerrit en haar schoondochter. Er is daar weliswaar geen sprake van de "grootheid" die zij zo intens bij Bertha bewondert, maar zij geniet van "al dat jonge, dat blonde, dat vrolijke, dat natuurlijke", de sfeer van het huishouden met negen kinderen. Zij brengt er in de zomer veel tijd door en steunt Adeline en haar gezin financieel omdat zij weet dat zij en Gerrit niet veel geld hebben.

Adelines natuur wordt door de verteller geschetst als "glimlachende onderworpenheid". Zij is lief en rustig en wordt niet geteisterd door driftige buien of zenuwenaanvallen, in tegenstelling tot andere vrouwelijke personages van deze roman. Ook in dit opzicht lijkt Adeline op Mathilde. Gerrit vindt, net als Adriaan, dit aspect in de keuze van zijn partner ogenschijnlijk belangrijk en waardeert het meer dan de verliefdheid en passie die hij voor zijn minnaressen voelt. Zijn intentie was het vinden van een verstandige vitale vrouw die gezonde kinderen zou baren. Gerrit voelt zich niet eens echt aangetrokken tot zijn vrouw, hoewel hij haar liefheeft. Adeline is gevallen op Gerrit omdat hij groot en mooi was en haar, een meisje zonder middelen, een goed leven kon bieden. Deze eisen die zij aan elkaar stellen en wederzijds vervullen, vormen de basis van hun relatie. Adeline is dertien jaar jonger dan Gerrit en is oprecht blij met haar man en hun "blonde troepje" waar zij plichtsbewust voor zorgt. Zij vermoedt niets van Gerrits depressie of zijn affaire wat bizar is, aangezien Constan-

ce op basis van één ontmoeting onmiddellijk vermoedt dat er iets niet klopt in het gedrag van haar broer.

Vlak na de dood van Gerrit die zijn depressie niet meer kon verdragen en zich thuis doodschoot, is Adeline voor altijd een gebroken radeloze vrouw geworden. Zij verhuist met al haar negen kinderen naar een goedkoop pensioen. In de onderstaande passage beschrijft de verteller hoe Adeline zich na de dood van haar man voelde.

"Zij was tusschen alle haar kinderen achtergebleven, als eene, die niet meer weet... Het was of over den eenvoud van haar leven gezonken was eene schemering, waarin zij dwalende zocht, de handen uitgestoken en tastende..." (1321)

Voor de zestienjarige Adriaan is het idee van het permanente verblijf van zijn tante en zijn neven en nichten in een armelijk pensioen ondraaglijk. Hij vertelt aan zijn ouders dat Adeline en haar kinderen naar de villa in Driebergen moeten verhuizen. Hij besluit op dat moment om ze allemaal voor altijd te beschermen. Het is Addy die zich voortaan met de opvoeding van zijn pleegkinderen bemoeit. Hij regelt dat er voor de kinderen gespaard wordt, zodat ze later wat geld hebben en houdt zich tevens bezig met de opleiding van de jongens en het huisonderwijs voor de meisjes. Adeline beslist nooit meer iets en vindt dit heel natuurlijk. Zij is ontzettend dankbaar dat zij van Adriaan en Constance zo veel steun krijgt en geeft vaak toe dat zij zonder geld en kracht niet in staat zou zijn om haar kinderen zelf op te voeden. Het aspect van vitaliteit en vruchtbaarheid dat bij het personage van Adeline aanvankelijk herhaaldelijk benadrukt wordt en als iets positiefs gepresenteerd wordt, net als bij haar schoonzuster Mathilde, wordt later in het verhaal op een indirecte manier in twijfel gebracht. Dit motief komt in de roman bij deze twee personages voor en kan als een ondermijnende visie van Couperus op het huwelijk met een gezonde en fertiele vrouw gezien worden omdat deze vrouwen niet in staat blijken te zijn om hun echtelijke/moederlijke functie bevredigend te vervullen. Gerrit voelt zich niet lichamelijk aangetrokken tot zijn vrouw en wordt hierdoor gedreven in de armen van zijn oude minnares. Adeline is niet in staat om de problemen in haar huwelijk te zien hoewel deze bij andere personages, bijvoorbeeld bij Paul of Constance, meteen opvallen. Later weet zij niet voor haar talrijke kroost te zorgen. Bij Mathilde mankeert weliswaar niets aan haar aantrekkelijkheid, maar haar intellectuele beperktheid maakt het voor zowel Adriaan als haarzelf onmogelijk om bij haar man te blijven. De vitaliteit en vruchtbaarheid die door hun echtgenoten aanvankelijk als garantie voor een tevreden en krachtig gezin beschouwd werden, blijken later een averechts effect te hebben op het geluk van het stel en hun kinderen.

3.2.7 Cateau en Karel van Lowe

Het kinderloze echtpaar Cateau en Karel van Lowe behoren tot personages die in het raam van het verhaal slechts een geringe rol spelen. Ze zijn een fatsoenlijk stel, zoals herhaaldelijk en met een beetje cynisme door de verteller benadrukt wordt, dat "volgens vaste wetten van degelijkheid en soliditeit" leeft. Zij zijn er allebei trots op dat zij er gezond, solide en degelijk Hollands uitzien.

Karel is in het begin van de roman vijfenveertig jaar oud. De verteller vermeldt verder dat zijn brede zware figuur altijd gekleed is in nette kleren en zijn dikke glanzende haar netjes gekamd. Karel is goed doorvoed en heeft een kalme uitstraling. Zijn vrouw Cateau maakt een soortgelijke indruk. Ook zij wordt door de verteller uitgebeeld als een solide corpulente vrouw van in de veertig die van comfort houdt en van geld en "aisance blaakt". Dankzij haar ronde knipperende uilenogen ziet Cateau er voortdurend verschrikt uit. Net als haar man is Cateau altijd deftig gekleed, meestal in een nette goed zittende zijden japon en een fraaie mantel met bont.

Na Karels carrière als burgemeester van een dorp vlakbij Utrecht verhuizen Karel en Cateau terug naar Den Haag en gaan niet meer zo vaak naar buiten. Zij houden nauwelijks contact met hun familieleden of kennissen. Alleen op zondagavond komen zij op de familieavond bij Karels moeder, de oude mevrouw Van Lowe, en daarnaast houden zij een keer per week vlugge formele visites. In het onderstaande fragment is de verteller aan het woord.

Zij hadden nu een mooi, groot huis in de Oranjestraat; zij hadden drie meiden; zij hielden rijtuig. Zij aten, heel goed, samen, en zagen nooit iemand, noch van de familie, intiem; noch van hunne kennissen, ceremonieeler. (p. 11)

Hoewel Karel en Cateau het belangrijk vinden om degelijk en solide over te komen, leven ze zuinig. Geld uitgeven aan een theatervoorstelling of een boek vinden zij zonde. Dit is typerend voor de "goed in het vlees en bloed zittende vrouw" die krachtig en rationeel is en wier karakter vaak omschreven wordt als oppervlakkig en strevend naar "zelfvoldaanheid en genoeglijkheid die gemakkelijk op fatsoenlijk egoïsme uitloopt" (Van Dijk, 2001, p. 69) . Alles wat Karel en Cateau nodig hebben, schaffen zij twee keer per jaar aan, verder kopen zij nooit iets.

Zij hebben een geheim waar zij zich voor generen en ze doen er alles aan dat dit door anderen onopgemerkt blijft: zij houden ontzettend veel van eten en smullen elke avond. Zij

zeggen tegen iedereen dat zij “heel eenvoudig eten” en dat er dus niemand kan blijven eten. In het onderstaande fragment is de verteller aan het woord.

Hun eenige ondeugd was hunne tafel. Zij aten heel goed, maar voor de familie wilden zij dat niet weten en zij zeiden altijd, dat zij zóo eenvoudig aten, dat zij nooit iemand onverwachts konden hebben. Daar zij nooit iemand inviteerden, bleef het geheim van hun lekkere tafel ongeschonden. Zij hadden een goede keukenmeid en Cateau reed haar goed na, zeggende, dat meneer zoo moeilijk was. Maar beiden smulden zij, iederen dag. (p. 12)

Karel en Cateau genieten elke dag samen van hun lekkere gerechten en heerlijke wijn. Zij vinden echter dat dit genot zondig en vooral niet-Hollands is en ze spreken daarom nooit met elkaar over hun genot en beleven dit plezier in stilte.

De rest van de familie heeft echter door wat Karel en Cateau elke avond “uitvreten” en waarom zij liever ongestoord thuis blijven. Zij begrijpen waarom Cateau verschrikt aan onverwachte gasten vraagt “Je blijft toch niet eten?!” of waarom Karel regelmatig benadrukt dat zij “heel eenvoudig eten”.

Karel en Cateau worden door de familie als zelfzuchtige figuren gezien. Ze geven niet om anderen, wat in de roman in verschillende situaties naar voren komt. Dorine vindt Karel een egoïst en lammeling die liever een smoesje verzint zodat hij niemand hoeft te helpen. Ook de oude mevrouw Van Lowe die zoveel voor haar kinderen voelt, vindt Karel en Cateau stijve Hollandse egoïsten die elk jaar nog erger worden. Terwijl Karel toch een beetje loyaal aan zijn familie is en het soms gênant vindt om over zijn broers en zussen te roddelen, gebruikt Cateau elke gelegenheid om van haar naasten kwaad te spreken, meestal zeggende: “Vindt jij dat óok?” en opgewonden wachtende op pikante gespreksstof.

Karel vindt de opinie van anderen over de terugkeer van Constance weliswaar belangrijk, maar heeft er zelf geen gevoelens bij. Dit merkt de lezer onmiddellijk op in het begin van de roman, in de eerste scène wanneer Dorine Karel en Cateau bezoekt om met haar broer de terugkomst van hun zuster Constance te bespreken. De verteller grijpt hier de kans aan in de opsomming van Dorine’s bezoekjes aan haar broers en zussen een “tableau de la troupe” te geven van alle hoofdspelers uit de familie. Dankzij deze scène ervaart de lezer onmiddellijk de extreme kilheid die de teruggekeerde dochter bij deze familie wacht. De aandacht van Karel gaat uit naar de water- en modderspatten op de grond die Dorine dankzij de heftige regen overal achterlaat, de ordening van zijn bureau die zij gedachteloos verstoort, zijn wachtende maaltijd en de houding die deze kritische familie zal innemen tegen de gevallen zuster. Het gevoel en de interesse voor zijn zus Constance zijn echter helemaal afwezig, want Karel wil

vooral doen "zoals het hoort" en het leven van zijn naasten kan hem niet schelen. Hoewel deze scène humoristische trekken heeft en de lach opwekt – dankzij het beeld van Dorine die in het huis overal modder en waterplassen achterlaat en wier uiterlijk volgens haar broer "ontoonbaar" is en tevens het beeld van Karel die hier niet tegen kan en zich niet op haar verhaal kan concentreren – gaat het tegelijkertijd om de beschrijving van diepe triestheid. Couperus is de meester van deze paradox, het creëren van situaties waarin hij met humoristisch mededogen de "kleine zielen" beziet.

Dorine noemt Karel later in de roman "lammeling" wanneer hij haar weigert te helpen en zegt dat hij verkouden is. Ook andere familieleden laten zich kritisch over hem en zijn vrouw uit, bijvoorbeeld Paul, wiens visie op dit stel de lezer dankzij de twee onderstaande fragmenten kan volgen.

"Karel, wat die had kunnen worden, weet ik niet, maar nu is hij een ronde nul, in evenwicht gehouden door de rondheid van Cateau, met der uilenoogen..." (p. 155)

"Ja, in Den Haag hangt de familie elkaâr niet meer aan... Karel en Cateau doen nog altijd niets anders dan lekker met hun beidjes eten... Jàren lang hebben ze nu al niets anders gedaan dan lekker met elkaâr eten... God, God, wat een vuile menschen, om dàarin je geluk te zoeken!" (p. 1508)

Later in het verhaal komt dit stel niet meer ter sprake omdat zij in Den Haag gebleven zijn, terwijl de meeste familieleden in Driebergen zijn gaan wonen, in de nabijheid van Constance en haar gezin.

3.2.8 Paul van Lowe

De jongste broer van Constance, vrijgezel Paul, wordt door de verteller uitgebeeld als een dandyachtig figuur, zowel qua uiterlijk als karakter. In het begin van de roman is hij 35 jaar oud en maakt nog steeds een jongensachtige indruk. Paul is blond en knap en kleedt zich overdreven keurig. Hij is een excellente retoricus en voert met veel plezier soms wat oppervlakkige en dwaze monologen. Dankzij deze alleenspraken leert men dit personage en zijn opvattingen vrij goed kennen, zijn visie op verschillende zaken wordt vaak samengevat in zijn gesprekken met andere personages of zijn monologen. Paul is een estheet die zich, net als zijn broer Ernst, voor literatuur en mooie dingen interesseert. Hij is geen kunstenaar, maar gebruikt zijn gevoel voor esthetiek bijvoorbeeld bij het samenstellen van tableau-vivants, zoals de lezer in het begin van de roman opmerkt. Paul kenmerkt zich door een hele aparte visie

op zijn omgeving. Hij zoekt zijn toevlucht in estheticisme omdat hij niet meer tegen de wereld kan met al haar ellende en lelijkheid. In het onderstaande citaat zien wij hoe dit personage tegen de wereld aankijkt.

Mijn verbeelding is zoo, dat ik alles zie blank en goud en blauw, als antieke standbeelden in tempels tegen blauwe lucht en gouden zon. Maar als ik uit mijn verbeelding zie, is het alles menschelijke ellende. (151)

Paul kijkt op zijn broers en zussen neer omdat hij van mening is dat ze zijn gedachten niet kunnen volgen. Volgens hem zijn ze er niet intelligent genoeg voor. Hij wil, net als andere dandy's, opgemerkt worden en aandacht van anderen krijgen, maar neemt tegelijkertijd afstand van zijn "publiek", vooral van de burgerlijke levensstijl van zijn naasten. Die zien hem op hun beurt als een ongrijpbare figuur. Al deze eigenaardigheden worden met dandy's geassocieerd, zoals J.R. Feldman in haar reeds besproken studie toelicht (Feldman, 1993).

Op een dag zegt Paul tegen Constance dat zij net als de meeste vrouwen nooit veel nagedacht heeft en dat zij hem niet kan begrijpen omdat zij er te "klein" voor is. Paul kijkt dus ook op vrouwen neer in het algemeen.

Paul van Lowe filosofeert graag over van alles. Zijn stem wordt dan klankrijker met een bepaald ritme, hij geniet ervan dat er naar hem geluisterd wordt. Ook dit is een typisch dandy-kenmerk. Hij vindt het helemaal niet erg dat zijn zus Constance geen woord zegt wanneer hij het bijvoorbeeld overdreven lang over zijn favoriete thema – de "menselijke ellende" – heeft. Of hij voert op een dag een uitgebreide monoloog over waarom hij graag een graaf of markies zou willen zijn. Hij zou een oude titel niet uit ijdelheid willen hebben, maar omdat zo'n titel decoratief en traditioneel is. Paul ziet zichzelf als een "briljante causeur", maar omdat hij zijn luisteraars als dom beschouwt, vindt hij zijn monologen later in de roman niet de moeite waard omdat hij ervan overtuigd is dat hij door vrijwel niemand begrepen kan worden.

Paul, net als andere dandy's, houdt zich intensief bezig met zijn uiterlijk en besteedt veel aandacht aan vormen, kleuren en materialen. Zijn stijl is opvallend en geraffineerd. Addy noemt hem wegens zijn collectie van mooie jassen en prachtige dassen een "fatje".

Net als zijn broer Ernst, oefent Paul ook geen beroep uit en verdient dus geen geld. Dit is, samen met zijn verwijfdheid, creativiteit en dwangneurose (hier wordt later nog aandacht aan besteed), een kenmerk waardoor Paul in de categorie van de "breekbare mannen" (Heeres) geplaatst kan worden. Paul is wel politiek bewust en op grond van zijn vermogen om de ingewikkelde relaties binnen zijn grote familie te analyseren ziet men dat hij niet hele-

maal incompetent is. Toch houdt hij zich op professioneel vlak nergens mee bezig en leeft alleen van zijn vaderlijke erfdeel.

Zoals vermeld, heeft Paul inzicht in hoe zijn familie in elkaar zit. Hij vindt zichzelf bijna de gekste van al zijn broers. Hij legt aan Constance uit waarom in hun familie zoveel bekritiseerd en geroddeld wordt. Zijn inziens leveren "kleine" mensen, zoals hij en zijn verwanten, alleen kritiek op kleine dingen zoals een japon of een soiree. Ze bekritiseren echter nooit het leven zelf. Kleine zielen zijn volgens Paul bang voor grote dingen. Hij maakt een opmerking over zijn broers en zussen die veel over de aard van zijn familie zegt. Hij noemt een paar voorbeelden om te laten zien dat bijna al zijn familieleden wel "iets hebben", dat zij allemaal op een bepaalde manier vreemd zijn.

Gekke vent, denk je, hè? Ja, ik (Paul) ben – bijna – de gekste. Bertha is heel geëquilibreerd, alleen haar oogen knippen altijd... Karel, wat die had kunnen worden, weet ik niet, maar nu is hij een ronde nul, in evenwicht gehouden door de rondheid van Cateau, met der uilenoogen... Dan heb je Gerrit, die lijkt geëquilibreerd, maar is het niet. Doet joviaal en prettig en is een melancholiek droomer... Je gelooft het niet!? Je zal het zien als je hem beter kent. Dan kom jij: nu je zegt zelf, dat je leven vreemd is geloopen met je twee mannen. Dan gaat het berg-af: Ernst doet heel vreemd, Dorine doet ook soms zoo raar, met dat eeuwige draven – en ik... ik zie de vreemdheid aan en ben ook niet pluis. Zoo, jij denkt, dat we een heel verstandige familie zijn. Beste Constance, er loopt zoo dwars door heen een groote kraak, hoor. Maar we zijn netjes, het is niet te zien voor de wereld. (155, 156)

Naast zijn uiterlijk besteedt Paul overdreven veel aandacht aan de schoonheid van zijn omgeving. Op een gegeven moment slaat hij hierin door en zijn netheid wordt langzamerhand zijn obsessie. In het begin vindt hij het van essentieel belang dat zijn badkamer en woonkamer smetteloos zijn – er mag geen druppel naast zijn bad vallen. Later heeft hij er moeite mee om zijn huis te verlaten omdat hij de buitenwereld te vies vindt. Zijn schoonheidsmanie en smetvrees – hij is bang voor bacteriën – zorgen ervoor dat hij nog geïsoleerder raakt. Hoewel hij zijn meid netjes vindt, kijkt hij toch al haar werk na omdat hij er niet op vertrouwt dat zij alles perfect schoonmaakt. Zijn wastafel poetst hij bijvoorbeeld altijd liever zelf.

Paul wordt door zijn familie steeds bizarder beschouwd. Zijn broer Gerrit kan niet meer tegen zijn vreemde uitspraken over de viesheid van zijn omgeving en de hele wereld. In het onderstaande citaat volgen wij een gesprek tussen de twee broers.

Ik heb jaren belang in de wereld gesteld, zei Paul; maar ik vind de wereld zoo een vuile, gemeene hoop, zoo een agglomeratie van menschelijke-ellende, zoo een rotte, schurftige, stinkende, smerige aschvaalt...

Maar Paul, wat een idiote overdrijving...! (1047)

Op een dag wordt Paul opgehaald door zijn broer Gerrit zodat zij zich samen naar Ernst kunnen haasten die net voorgoed gek geworden is. In deze scène kan de lezer zien hoe Paul geobsedeerd is door zijn uiterlijk en de netheid van zijn omgeving die hem ervan weerhouden om zich snel klaar te maken voor vertrek. Paul is niet in staat om gauw te vertrekken, zijn ochtendroutine duurt extreem lang, maar hij kan er niets aan doen. Gerrit begrijpt het niet en raakt gefrustreerd wanneer hij lang op Paul moet wachten die zich ondertussen met zijn kleding en zijn schoonheidsprocedures bezighoudt.

God, kèrel... ben je nog niet verder!! riep Gerrit kwaad. Paul zag hem aan, een beetje hoog;

Misschien, dat jij je in drie minuten in je uniform gooit... maar I K kan dat niet doen. Als een mensch zich dan kleeden M O E T en niet als een vogel, zijn veêren kan schudden... wil I K me ook met zorg kleeden... want anders voel ik me onbehagelijk;

Maar bedenk toch... als Ernst...;

Ernst zal niet gekker worden dan hij is... omdat ik me met zorg kleed en je een kwartier langer laat wachten... Ik kàn me niet vlugger kleeden. (900, 901)

Later wil Paul niet meer reizen omdat hij de buitenwereld vies vindt en omdat hij bang is dat hij zelf vuil wordt. Het gaat zo ver dat hij weigert om met de tram te reizen of te fietsen. Buiten vindt hij alles smerig – de lucht, de regen, de modder. De nieuwe urinoirs in het centrum van de stad zijn voor hem de laatste druppel...

O neen, sedert ze in Den Haag, op alle hoeken van de straten, urinoirs oprichten, kan I K (Paul) er niet meer wonen... (1499)

Ook wanneer hij op bezoek gaat, heeft hij er last van dat andere kamers niet zo schoon zijn als de zijne. Hij houdt in de gaten of er geen pluisjes op zijn stoel liggen of gaat bij Constance naar de keuken om te controleren of haar potten en pannen schoon zijn.

Paul vindt langzamerhand alles vies: kamers, meubels, mensen, politiek... Het enige wat hij als rein beschouwt en wat hem een soort toevlucht biedt, is klassieke muziek. Net als andere dandy's is hij altijd op zoek naar schoonheid. Paul is een bewonderaar van Richard

Wagner. Andere kunstsoorten zoals schilderen, beeldhouwen of zelfs schrijven vindt hij ook allemaal vuil. In het volgende fragment volgen wij zijn visie op de viesheid en reinheid van de wereld.

God, wat heb ik in die jaren niet een vuiligheid gezien... Met de jaren stapelt het vuil zich als een berg om je op: er is geen doorkomen aan. De politiek, de menschen, de dienstboden, de beddelakens, alles wat je eet, alles wat je doet, zegt, denkt, voelt... het is toch eigenlijk één beestentroep... een walgelijke vuilnisboel... Het eenige, dat ik als reinheid heb gevonden in de wereld, het eenige, dat is muziek! O, wat is muziek rein... (1498)

Het menselijk lichaam is volgens Paul het smerigst wat er is, zoals uit zijn volgende opmerking die hij aan zijn neef Adriaan richt, naar voren komt:

Addy, als je later nu knap bent, haal er dan eens alles uit: darmen, ingewanden, de heele rommelsche boel... en zet er voor in de plaats een zilver machinetje, dat je ten minste poetsen kunt... als er dan een machine zijn moet! (1101)

Gerrit merkt op dat Pauls netheid een manie is geworden die hem van normale activiteiten weerhoudt. Paul geeft het toe, maar voelt zich hierdoor beledigd:

En waarom mag ik niet net zoo goed een manie hebben als een ander, vroeg Paul beleedigd. Iedereen heeft zijn manie. Jij (Gerrit) hebt een manie om kinderen te verwekken. De mijne is sterieler, maar heeft evenveel recht van bestaan als die van jou. (1047)

Gerrit zegt dat hij Paul ziek vindt, net zo ziek als Ernst. Hij vindt zijn opvatting over de wereld ziekelijk. Paul is volgens hem niet meer gezellig en wordt onmogelijk saai:

Maar Paul, je wordt net een oude vrijer, op die manier: als je je nooit eens beweegt, uit vrees van vuil te worden. Je groeit op die manier vast in een egoïst kringetje om je eigen... je stelt in niets geen belang meer, zoo... en je bent toch nog jong, nauwlijks achten-dertig... (1047)

Paul ziet zichzelf ook als een oude vrijer, een oude jongeheer. Hij wil niet trouwen, vraagt zich af waar hij een vrouw zou kunnen vinden die net zo netjes is als hij. Hij vindt zichzelf ook te moeilijk voor een relatie. Soms denkt hij erover om met een heel jong meisje te trouwen zodat hij haar in zijn ideeën zou kunnen opvoeden, in de "filosofie van reinheid" waarin het hoogste "de idee van reinheid in ziel en leven" is. Toch huivert hij van het idee dat mensen met elkaar trouwen. In het onderstaande citaat is Paul de focalisator.

Trouwen, dat is verschrikkelijk, vind ik. Elkander uitzoeken onder honderden, en dan zeggen: ik trouw met jou, ik leef met jou, ik slaap met jou, eet met jou, krijg kinderen met jou, word oud met jou, ga dood met jou: wil je? O God, Cony, hoe is het mogelijk, dat er getrouwd wordt. Het is altijd maar luk raak... Ik ril ervan als ik er aan denk... (185)

De vraag of Paul geïnteresseerd is in vrouwen, is moeilijk te beantwoorden. In de roman is er echter geen sprake van bewondering of sympathie voor het andere geslacht. Soms vindt Paul het gezicht van zijn moeder mooi of kijkt hij met plezier naar de japon van zijn zus Constance omdat hij van schoonheid geniet en haar kan waarderen. De lezer komt echter geen situatie tegen waarin Paul zich aangetrokken voelt tot vrouwen. Zoals boven vermeld, kijkt Paul op vrouwen neer omdat hij ze "te klein" vindt en van mening is dat ze geen verstand hebben van grote ideeën. In deze context is het komisch dat Paul wel bewondering heeft voor de rug van zijn zwager Van der Welcke. Verder zijn er geen aanleidingen die suggereren dat Paul homoseksueel is. Misschien is Paul aseksueel. Hij vindt liefde maar een vreemd gevoel. Wanneer hij over zijn nichtje Gerdy nadenkt die ongelukkig verliefd is, geeft hij aan zichzelf toe dat hij nooit liefde gevoeld heeft.

Paul kan mooi en gepassioneerd piano spelen wat hij graag doet op bezoek bij Constance te Driebergen. Aan het einde van de roman komt hij er steeds vaker om toch bij zijn familie te zijn, net als zijn broer Gerrit. Hij verlaat Den Haag zodat hij dichterbij zijn familie woont. Paul is zich wel bewust van de kosten die Van der Welcke in verband met zijn schoonfamilie maakt en brengt daarom luxe cadeaus mee zoals vruchten, bloemen en champagne. Hij wil Henri´s uitgaven compenseren, "zijn klaplopen goed maken" en draagt daarom rijkelijk bij aan het huishouden van Henri en Constance omdat hij er bijna elke avond dineert.

Beste Constance, ik (Paul) spaar de vruchten op mijn dassen uit, want mijn coquetterie slijt langzamerhand af... (1505)

Aan het einde van de roman besteedt Paul minder aandacht aan zijn uiterlijk en stelt het op prijs dat hij zo'n nauw contact met zijn familie kan onderhouden. In dit opzicht maakt hij een ontwikkeling door, hij wordt door de jaren heen anders, namelijk aardiger en toegeeflijker. Tevens zwakt zijn dwangneurose wat af waardoor hij gemakkelijker in de omgang wordt. Het is verder zijn zorgvuldig gevormde identiteit van de dandy die lichtelijk afslijt en plaats maakt voor een meer betrokken broer en oom. Met andere woorden kan er geconstateerd worden dat Paul aan het einde van de roman minder een "rol" lijkt te spelen,

dat hij natuurlijker en oprechter geworden is. Zijn "performativiteit[46]" die zich onder andere op het gebied van zijn uiterlijk en zijn handelingen manifesteert, speelt naarmate de roman ten einde loopt, een steeds kleinere rol. In dit opzicht lijkt hij op zijn zus Constance die later ook veel minder op haar imago let.

Paul wil ook dat alle kinderen die in het huis wonen van hem zullen erven. De verteller merkt op hoe Paul opfleurde, sinds hij dichterbij de villa te Driebergen woont.

Hij vroolijkte veel op, na zijn laatste eenzame jaren, sprak veel, druk, filozofeerde, speelde Wagner, en zelfs Mathilde vond in hem een aangename afwisseling, een element ook van Haagschheid. (1504)

Het gezelschap van zijn familie heeft ongetwijfeld een positieve invloed op hem.

3.2.9 Ernst van Lowe

Ernst, een jongere broer van Constance, maakt niet slechts een vreemde indruk zoals Paul, maar is werkelijk geestelijk gestoord. Ernst, een andere "breekbare man" uit deze reeks, is verlegen, mensenschuw en komt vrouwelijk over. De onderstaande passage geeft de visie van de verteller weer.

Er was in hem, in zijn omgeving, in zijn manieren iets fijns en iets schuchters, iets vrouwelijks en iets verlegens, iets beminnelijks en toch iets terughoudends, als bang zich of een ander te kwetsen. (247)

Omdat Ernst nauwelijks in contact komt met anderen, kent niemand hem goed en wordt hij door de hele familie als raar gezien. Dit merkt de lezer snel op dankzij de focalisatie en het commentaar van de verteller en de andere personages. Hij is het enige familielid dat niet geregeld op zondagavond naar de familiebijeenkomsten komt. En al verschijnt hij op de familieavond, wil hij met niemand spreken en vindt iedereen het moeilijk om de conversatie met hem op gang te houden.

Ook door de verteller wordt Ernst als een vreemde man uitgebeeld. Ernst maakt dankzij zijn lange zwarte haar dat verward over zijn voorhoofd valt, een sombere indruk. Hij ziet er ouder en verwaarloosd uit. Zijn treurige, achterdochtige blik laat zien dat hij niemand vertrouwt.

[46] Term van J. Butler, behandeld in: Essink, Franssen & Rock, 2013, p.129

De grootste passie van de eenzame Ernst is het verzamelen van verschillende voorwerpen en zijn collectie van vazen die in zijn opvatting zielen zijn. Ernst verdiept zich in deze vazencultus en denkt hierover complex na. Er bestaan volgens hem treurige en vrolijke vazen, trotse en nederige vazen, verliefde vazen en vazen van passie, vazen van verlangen en dode vazen die herleven wanneer hij er bloemen in zet. Wanneer hij na twintig jaar zijn zuster Constance ontmoet, vraagt hij meteen aan haar: "Houd je van porselein? Houd je van vazen? Heb je ooit wel nagedacht ... over een vaas ... de vorm ... het symbool van een vaas?" Daarna nodigt hij zijn verbaasde zus uit om samen met haar man naar zijn vazen te komen kijken.

Ernst werd altijd door zijn hele familie als apart gezien, maar op een gegeven moment vindt iedereen dat hij geestelijk gestoord is. Het is dringend nodig dat hij spoedig behandeld wordt. Ernst is er namelijk van overtuigd dat er overal om hem lijdende zielen dwalen die aan hem vastgeketend zijn. Als hij op straat loopt, moet hij deze schreeuwende en huilende zielen met zich meeslepen. Onder zijn bed liggen er ook een paar. Ze worden om de haverklap wakker en rammelen met hun kettingen. Ernst denkt dat de zielen niet kunnen slapen wanneer hij in bed ligt en kan daarom zelf ook wekenlang niet slapen. Hij is er zeker van dat zijn kamer vol met deze lijdende zielen zit die uit verschillende eeuwen komen en overal verborgen zitten. Naast vazen schuilen ze ook in de pullen, in oude boeken, kaarten en documenten. Ze weten dat ze bij Ernst terecht kunnen en daarom willen ze hem niet meer verlaten. Hij sleept ze overal met zich mee en hun geschreeuw en gehuil houdt nooit op. Ernst kan niet meer tegen deze hallucinaties en zijn psychische staat is hevig aan het verslechteren.

Ernst woont in een pension. Hij heeft er last van dat de mensen die voor hem zorgen, geen begrip voor "zijn" zielen hebben. Ze houden geen rekening met ze en trappen er voortdurend op, wat Ernst ongelofelijk kwaad maakt. Dit zorgt voor veel onbegrip en conflicten, want Ernst kan het personeel niet meer uitstaan. Dit is zijn visie op de eigenaren van het pension die hem proberen naar huis te begeleiden wanneer hij 's nachts halfnaakt op straat loopt.

En ruw, plomp, als gevoellooze menschen, hadden de dikke juffrouw en de ruwe broêr hem met henbeiden gesleept naar boven, en terwijl zij hem hadden gesleept, hadden zij hem niet alleen op zijn bloote voeten getrapt, maar zij hadden de arme zielen vertrapt! Vertrappeld hadden hun gemeene pantoffels, hun breede ploerten van burgervoeten de arme, de arme, teêre zielen, vertrappeld in de gang, op de trap, en hij had ze hooren hikken en snikken, zoo luide, zoo luide van stervensangst, dat hij niet begreep, waarom niet heel de stad was komen aanloopen van louter verschrikking, om de arme zielen te zien en te helpen... O, wat hadden zij geklaagd, getandeknarst, o wat hadden zij gesnikt, gewee-

klaagd ontzettend en niemand was aangekomen... Niemand had willen hooren... Zij hadden niet W I L L E N hooren, de menschen van de stad; geen redding was gedaagd, en die twee ploerten: die dikke juffrouw, die ellendige ploert van een kerel, haar broêr, ze hadden hem gesleurd, de trap op, zijn kamer in, hem er in gegooid, en zij hadden de deur achter hem toegesloten, zij hadden buiten de deur gebarrikadeerd... (915, 916)

De zieke Ernst is een ontwikkelde en goed opgeleide man. In een paar opzichten lijkt hij op zijn broer Paul die naast "breekbare man" ook als dandy getypeerd kan worden. Hij is een estheet die smaak heeft en gevoelig is voor lijn en vorm . Hij oefent geen beroep uit, leeft van zijn vaderlijk erfdeel en interesseert zich niet voor vrouwen, wat in Heeres' opvatting tevens typische kenmerken van een "breekbare man" zijn (Heeres). Ernst maakt een volledig aseksuele indruk en wordt als een vervrouwelijkte man omschreven. Hij is ook vrijgezel die alleen in zijn mooi ingerichte kamers woont, waarin boeken en kunstvoorwerpen domineren. Ook hebben beide broers het gevoel dat de familie hen niet kan begrijpen en kijken ze op hen en op elkaar neer.

Ernst zit in het pension verborgen voor iedereen, maar heeft toch een rijk leven[47]. Hij interesseert zich onder andere voor kunst, geschiedenis en literatuur. "Omdat hij nooit sprak, zag men hem alleen als een zonderling, maar zijne jaren had hij rijk geleefd", beschrijft de verteller dit personage met respect en enige bewondering.

Er staat een scène in de roman waarin goed te zien is wat de broers – Paul, Ernst en Gerrit – als normaal beschouwen. Wanneer Ernsts familie denkt dat hij voorgoed gek geworden is, wordt hij bezocht door Paul en Gerrit. De lezer kan zien hoe de "echt gekke" Ernst door zijn (op dat moment[48]) "minder gekke" broers waargenomen wordt.

Gerrit vond zijn kamer krankzinnig omdat hij er wapens in miste, karwatsen, platen van paarden en honden en een chromolithografie van een lachende naakte vrouw. Volgens Paul was het ook een krankzinnige kamer omdat "de vaas er niet meer een ornament was, omdat de vaas er een ziekelijkheid was geworden, als een bont onkruid, dat woekerde tussen de sombere schaduwen der gordijnen en eiken kasten". Verder begreep Paul niet dat er op Ernsts boeken stof lag en dat zijn volle prullenmand niet geleegd was. Maar krankzinniger dan de kamer vonden ze beiden hun broer Ernst. Die vond zichzelf echter heel gewoon en beschouwde op zijn beurt zijn broers als gek en krankzinnig. Hij bespeurde namelijk dat zij

[47] Ernst doet in sommige opzichten denken aan het personage van Anton Dercksz van *De oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, Lots oom, wiens levensstijl (hij is een vrijgezel die eenzaam leeft en in zichzelf gekeerd is) en interesses (Anton is opgeleid en interesseert zich voor oude geschriften en geschiedenis) overeenkomstige trekken hebben. Anton is echter een oudere perverse man terwijl Ernst aseksueel overkomt.
[48] Gerrit heeft later ook last van hallucinaties en wordt geestelijk ziek.

geen van beiden iets van de talloze zielen merkten die zich in de kamer bevonden. In het onderstaande citaat beschrijft de verteller de ontmoeting van de drie broers en legt de focalisatie gedeeltelijk bij Ernst.

Wat deden nu om hem zijn broêrs? Hij wist wel, hij wist wel: zeker dachten ze ook, als de juffrouw en haar ploert van een broêr, dat hij G E K was, gek en krankzinnig... Maar zij, ze waren van zinnen krank; ze hadden geen oogen, dat ze niet zagen de sluimerende zielen, waar vol het huis van was – zij hadden geen ooren, dat zij niet hadden gehoord de het heelal doorklinkende klacht van de zielen dien nacht... Zij, zij waren gek, zij waren krankzinnig: ze wisten niet en ze voelden niet: ze leefden als domme bruten en hij haatte hen beiden: die groote zware officier, en de andere, die mooie meneer, met zijn gladde gezicht, en zijn kattesnorren, die hij niet uit kon staan, niet kon úitstaan... Sterker dan hem was het geweest, dat hij hun gesproken had van de arme zielen, maar nu hij zag, dat ze GEK waren, nu zoû hij ze er nooit over spreken meer – want anders zouden ze hem zeker ook ranselen willen en slieren, en trappelen op de arme zielen, als die twee ellendige ploerten hadden gedaan. (918)

Na het incident wanneer Ernst 's nachts halfnaakt op straat heeft gelopen, wordt besloten dat hij niet meer alleen kan wonen en dat hij spoedig therapie moet volgen. Ernst wordt met behulp van Constance overgebracht naar een kliniek in Nunspeet waar hij door een zenuwspecialist behandeld wordt. Na een tijd lijdt hij nog steeds aan hallucinaties, maar wordt langzamerhand rustiger. Constance bezoekt haar broer vaak en probeert veel tijd met hem door te brengen omdat zij in een positief effect van hun ontmoetingen gelooft. Ernst denkt er echter anders over. Hij doet het voor Constance, uit medelijden omdat hij haar dom vindt, maar toch lief. Hij is ervan overtuigd dat hij in werkelijkheid voor de hele familie zorgt. In het volgende citaat is Ernst de focalisator.

Ik moet voor jullie allen zorgen... Jullie zien nooit en weten niets, jullie leven in een droom, jullie loopen blind... in je aller verderf... Als ik er niet was... wie zoû voor jullie zorgen! Als ik morgen dood ga, wie zorgt er dan voor jullie...! (1009)

De gevoelige Ernst moet zich ongetwijfeld eenzaam voelen omdat hij nauwelijks contact houdt met zijn familie. Hij leeft geïsoleerd en "zijn" zielen zijn de enige "wezens" waarmee hij communiceert. Hij voelt zich een soort vaderfiguur voor zijn zielen, net als voor zijn familie. Misschien zorgt het feit dat hij er niet bij hoort ervoor dat Ernst zijn verwanten liever als ruwe en domme ignoranten beschouwt zodat hij er niet verdrietig van wordt dat zij niet veel om hem geven. Hij verwijt ook Constance dat zij hem vroeger verwaarloosde.

Later spreekt Ernst nooit meer over de zielen. Hij wordt kalm, hoewel zijn familie vermoedt dat hij zijn vreemde ideeën voor hen probeert te verbergen. Hij is zich ervan bewust dat hij alles moet verzwijgen zodat hij met rust gelaten wordt. Addy weet echter dat Ernst nog steeds in zijn zielen gelooft. Aan het einde van de roman komt ook Ernst vaak op bezoek bij Constance en zijn familie. Hij is ondertussen verhuisd naar een huis te Driebergen zodat hij dichter bij zijn familie woont. Hij wordt hartelijk opgevangen in de nieuwe familiecirkel waar hij zich ondanks zijn bezwaren tegen zijn familieleden thuis voelt. Dit laatste fragment laat de visie van Ernst op zijn naasten zien en is voorzien van het vertellerscommentaar.

Binnen vonden zij Ernst, die 's avonds dikwijls aankwam; hij keek naar de kaarten van Gerdy, en zat heel stil, sprak nooit veel, voelende, dat ze zijne woorden nooit begrepen, en dat het beter was, maar zoo min mogelijk tegen ze te zeggen, ook al hadden zij wel iets goeds, al waren zij niet geheel verdorven, al wilden zij de lijdende zielen geen kwaad, ook al trapten zij ze, allen, wel eens, onbewust, omdat ze niet zagen en wisten, en omdat ze zoo dom waren, en zoo ingeboren ruw... Toch, ruw en dom, waren het de zijnen, zocht hij ze op, voelde hij zich thuis in het huis van zijn zuster Constance en van haar man, in het huis van Addy ook, die de knapste was van hen allen, die – hij was er zeker van – de zielen wel hoorde en zag, want hij spaarde ze dikwijls.. (1483, 1484)

Het personage van Ernst maakt een interessante ontwikkeling door. In het begin van de roman wordt hij door de hele familie als een vreemde figuur beschouwd. Later, dankzij zijn hallucinaties en aanvallen, komt naar voren dat Ernst geestelijk gestoord is en onmiddellijk gehospitaliseerd moet worden. Aan het einde van *De boeken der kleine zielen* maakt Ernst weer dezelfde indruk als in het begin. Hij wordt namelijk milder en toegeeflijker en houdt meer rekening met zijn familie die hij in sommige opzichten weliswaar als ignoranten beschouwt, maar wier aanwezigheid hij toch waardeert. Ook in dit opzicht lijkt hij op zijn broer Paul. Met “rekening houden met zijn familieleden” wordt bedoeld dat Ernst zijn visioenen en opinies liever geheim houdt voor zijn naasten omdat hij zich er bewust van is dat dit de enige manier is waarop hun contact harmonieus kan verlopen.

3.2.10 Dorine van Lowe

Het personage van Dorine speelt geen grote rol in *De boeken der kleine zielen*, het gaat om een tamelijk vlak karakter waar niet veel aandacht aan besteed wordt. Toch bezit Dorine eigenschappen die haar voor deze analyse interessant maken. Zij wordt zowel door

de verteller als door haar broers en zussen (bijvoorbeeld door Karel, Paul, Adolfine, Constance of Gerrit) in bijna uitsluitend negatieve termen beschreven en waargenomen, als een onknappe, zenuwachtige, prikkelbare, ongedurige, ontevreden, grillige en onvoldane vrouw. Dorine is een personage dat gedurende de hele roman nooit iets aangenaams beleeft en bij haar naasten medelijden opwekt. Het meest deerniswekkend en ontroerend aan dit karakter is dat Dorine haar geluk zelf in de weg staat, zoals de onderstaande analyse laat zien.

Juffrouw Dorine van Lowe, een ongehuwde vrouw, een soort "odd woman" die in het begin van de roman 35 jaar is, wordt door de verteller uitgebeeld als een klein dun vrouwtje met een smal gezicht en wat ingevallen borst. Dorine's magere lichaam bezit geen heupen of rondingen en haar grauwige kleurloze haar zit altijd in een knotje. Zelfs Constance die dankzij haar sterke liefde voor naasten nauwelijks kritisch naar haar zussen kijkt, vindt Dorine niet mooi. Volgens haar heeft zij zelfs iets onbehaaglijks en onbehouwens. Deze indruk wordt nog beklemtoond door Dorine's niet gracieuze lichaamshouding en haar slechte kledingstijl. Er is een wereld van verschil tussen deze twee zussen wat bij Dorine voor jaloezie en verbijstering zorgt. Dorine benijdt Constance om haar schoonheid, allure en de manier waarop zij door anderen bewonderd wordt, kortom om de vrouwelijkheid die zij uitstraalt, terwijl Constance mededogen voelt voor haar jongste zus. In het onderstaande citaat volgt de lezer Dorine's visie op zichzelf en Constance met betrekking tot andere mannen, voorzien van het vertellerscommentaar.

Maar zij waren geen naturen, die met elkaâr harmonieerden en Dorine nu mopperde, dat die Constance toch altijd mannen om zich heen moest hebben, het best opschoot met Gerrit en Paul, die haar beiden zoo een beetje het hof maakten... Haàr, Dorine, hare broêrs hadden haar nooit een beetje het hof gemaakt! Ja, mooie vrouwen hadden toch altijd maar wat voor, al was het bij hun eigen broêrs. Zij, Dorine, was alleen goed, om voor de broêrs en zusters te draven en boodschappen te doen... (323)

Het is spijtig dat Dorine haar jaloezie niet kan bedwingen omdat Constance aanvankelijk oprechte interesse in haar zus toont en aan haar vraagt of "zij een beetje van haar zal houden". Constance's opmerkingen over de vergane glorie van haar familie maken Dorine echter voor altijd verbitterd jegens haar zus. Dorine kan Constance's ijdelheid niet uitstaan en vindt haar opmerking over Ernst en Paul die volgens Constance niets van hun vaders grootheid hebben, arrogant. Zij voelt wellicht dat haar leven te veel op dat van haar broers lijkt en vat deze opmerking hierom persoonlijk op, hoewel Constance absoluut niet de intentie heeft om haar zus te kwetsen en alleen "luid" aan het nadenken is.

Tot haar ongenoegen woont juffrouw Dorine in een pension, terwijl haar zussen allemaal getrouwd zijn en kinderen hebben. Haar moeder bewoont in haar eentje zelfs een groot en prachtig huis. De oude mevrouw Van Lowe schikt zich namelijk naar het motto: "eens het huis uit, blijft het huis uit" en wil graag alleen wonen. Dorine moet vaak aan anderen uitleggen waarom zij niet in haar ouderlijk huis verblijft. Zij vindt het zelf vreemd en begrijpt niet waarom haar moeder die zoveel waarde aan de familiesaamhorigheid hecht, haar alleen in een pension laat wonen.

Net als haar broers Ernst en Paul, heeft Dorine ook een manie waardoor haar hele bestaan bepaald wordt. Zij kruist elke dag Den Haag door en loopt alle winkels af op zoek naar dingen waarvan zij denkt dat haar familieleden ze nodig hebben. Dorine is altijd buiten aan het draven en doet dit haar inziens uit louter dwaze goedheid, om haar naasten te helpen. Het punt is echter dat niemand haar om hulp vraagt en dat zij daarom voor haar moeite niet oprecht gewaardeerd wordt. Dorine kan hier niet tegen en neemt het anderen kwalijk dat zij misbruik van haar maken. Haar obsessie om van alles te doen voor de ander is sterker dan zijzelf en doet haar elke dag koortsachtig over de straten vliegen, van de ene zuster naar de andere. In de onderstaande passage volgen wij de opvatting van de verteller die de aard van de dialogen tussen Dorine en haar schoonzussen (in dit geval Adeline) laat zien. Aan het einde van dit fragment legt hij de focalisatie even bij Dorine.

Nu was het heel vreemd, maar sedert Bertha en Adolfine uit de stad waren en Dorine ook veel bij Adeline aankwam, vroeg zij uit zichzelve: Adelientje, ik ga van middag de stad in, kan ik niets voor je doen en als Adeline antwoordde: het is heel lief van je, Dorine, maar ik heb heusch niets, antwoordde Dorine: nu bedenk nog maar eens: ik ga tòch de stad in, weet je; en als Adeline dan zei: nu Dorine, als je tòch gaat, wil je dan even bij Schröder gaan kijken naar blousetjes voor Adèletje en bij Möller-Thijs, voor schoentjes, die hebben ze allemaal noodig... dan ging Dorine en dravende, rende zij met haar wijdbeenschen schommelgang naar Schröder en Möller-Tijs, mopperende: als het niet is Bertha of Adolfine, dan is het Adeline, die me gebruiken kan... (323, 324)

In een gesprek met Gerrit klaagt Dorine erover dat het altijd zo druk is en dat zij nooit een moment heeft om te zitten. Dit is natuurlijk merkwaardig, want Dorine heeft noch haar eigen gezin, noch werk of andere plichten. Gerrit vindt het ook vreemd en vraagt herhaaldelijk wat zij dan de hele dag doet. Dorine zegt dat zij nooit genoeg tijd heeft om te doen wat ze te doen heeft en dat zij haar broer niet wil vervelen met een opsomming van haar bezigheden.

Ze sluit het onderwerp af met: “Laat het je volstaan, dat het leven me soms T E druk is, want ik vind NOOIT een oogenblik rust... “

Gerrit die zelf een groot gezin heeft en Dorine’s leven zonder doel en liefde mistroostig vindt, stelt aan zijn zus voor om bij hem en zijn vrouw Adeline in te trekken zodat zij niet meer zo eenzaam leeft. Door deze opmerking over “eenzaamheid” raakt Dorine geïrriteerd, zij zegt dat zij het heerlijk vindt om eenzaam te zijn en dat het juist gezellig is. Gerrit kan niet geloven dat zijn zus haar eenzaamheid “gezellig” noemt. Dorine wordt boos en gaat driftig met haar voet stampen terwijl zij bits naar haar broer kijkt. Op dat moment ziet Gerrit in haar donkere ogen het “optroebelen geheel een geheime verbittering, als een diepe rancune die duistere in haar ziel”. Gerrit beseft dat zijn zus die op dat moment 39 jaar oud is, er als een oude vrouw uitziet. In haar gezicht heeft zij al diepe rimpels en haar figuur ziet er verschrompeld en verdroogd uit.

Gerrit voor wie zijn grote gezin alles is, voelt diep medelijden met Dorine. Hij ziet zijn zus als oude doelloze vrijster, “over wie het ene jaar na het andere was heengegleden”. Gerrit heeft het gevoel dat Dorine van alle seizoenen nooit de lente of zomer ervaren heeft en dat het nu om haar heen alleen maar “herfstachtig aanschemeren zou”. Hij vermoedt dat er op Dorine niets beters zit te wachten dan het “belangelooze glijden der eentonige dagen van eenzaamheid, zoo eentonig en zoo eenzaam, dat zij zichzelve bedroog van dag op dag, dat zij zich schiep drukte, die niet bestond, belang, dat niet was, bezigheid, die zij zich verbeeldde”. Het leven van Dorine die vergeleken met haar zusters nogal lelijk en ongracieus is, lijkt kansloos te zijn.

Dorine is verbaasd over Gerrits voorstel om bij zijn gezin te komen wonen. Gerrit legt uit dat zij bij hen een kabinet zou kunnen bewonen en dat hun samenzijn heel prettig zou zijn omdat Adeline en de kinderen van haar houden. Het idee spreekt Dorine wel aan, zij zou het eigenlijk heerlijk vinden bij haar broer. Toch antwoordt zij bits en begrijpt zij zelf niet waarom haar reactie zo heftig is:

Bij jou inwonen? herhaalde zij (Dorine) en hij (Gerrit) zag een weifeling in haar oogen: inderdaad was het of een warmte van heerlijkheid plotseling rondvloot om haar heen, en zij voelde haar booze en donkere oogen vochtig worden, waarom wist ze niet. (1058)

Dorine wordt ontzettend boos en zegt dat zij geen kindermeid gaat spelen voor Gerrits kinderen! In haar kwaadheid probeert ze zich in te houden om niet te gaan huilen. Zij heeft een hekel aan haar “beroerde, nerveuze tranen” die zij niet kan bedwingen. Soms wordt Dorine zo driftig en zenuwachtig dat anderen haar niet kunnen verstaan en alleen tranen van er-

gernis in haar ogen zien. Door Gerrits woorden is Dorine "zo verrast en zo week dat zij zich schaamde het hem te tonen en dat zij uitviel, opzettelijk, om zich te verschuilen in haar bitse boosheid en drift". Het onderstaande fragment geeft haar reactie op Gerrits voorstel weer.

Gezelliger? Bij jullie zoû ik gezelliger zijn...??Bij jullie zoû ik KINDERMEID zijn!! Neen, ik heb er eindelijk genoeg van te leven voor iedereen, die me noodig heeft en die me kan gebruiken! Ik ga nu eens eindelijk leven, voor M I J, voor mij alleen, voor mij alleen... (1058)

Dorine schaamt zich voor haar gevoelens en wil niet laten zien dat zij het gezelschap van haar broer en zijn gezin zou waarderen. Zij maakt het voor zichzelf onmogelijk om haar eenzame bestaan te verlaten omdat zij bang is dat zij hierdoor gezichtsverlies zou lijden.

Gerrit wil zijn zus niet kwetsen en zegt daarom niet wat hij van de bovenstaande uitspraak vindt, namelijk dat Dorine altijd voor zichzelf geleefd heeft. Dit heeft volgens Gerrit niets te maken met egoïsme, maar met het feit dat Dorine's leven doelloos en zonder liefde is.

Tijdens een ander gesprek met Gerrit komt Dorine's opvatting van mannelijkheid en vrouwelijkheid ter sprake. Mannelijkheid wordt haar inziens geassocieerd met weten en handelen, zoals de lezer kan zien wanneer zij en Gerrit over hun zieke broer Ernst aan het spreken zijn. Dorine vraagt zich luid af waarom zij als vrouw geroepen wordt om te komen helpen:

Mama is heelemaal overstuur... en mama heeft mij laten roepen... Waarom mij! Waarom mij altijd! Wat kan ik? Ben ik een man? Waarom niet Karel? Waarom niet jou?... Neen, mama heeft natuurlijk M I J laten roepen... (...) Toen ik naar Ernst... en toen ik hem gezien had, ik naar jou... Gerrit, jij bent een man... jij weet... jij weet... Ik ben een vrouw... ik W E E T niet wat er moet gedaan worden!

Nu huilde hare stem en zij barstte in tranen uit. (892)

Dorine vindt het heel erg dat zij de enige is die in deze beroerde situatie – haar broer Ernst lijkt voorgoed gek geworden te zijn – handelt. Karel zegt namelijk dat hij verkouden is en dat hij niets voor haar kan betekenen, terwijl Gerrit eerst even naar zijn werk moet gaan. Dorine vindt Karel een lammeling en voelt zich machteloos omdat zij door haar broers in de steek gelaten wordt. Het kernprobleem van de oude vrijster Dorine is dat zij dolgraag voor iemand zou willen zorgen en zich op deze manier voldaan zou kunnen voelen. Omdat zij echter geen eigen gezin heeft dat deze rol zou kunnen vervullen, stort Dorine zich op de hulp

aan haar familieleden. Dit brengt echter niet het gewenste resultaat, want zij voelt zich in deze rol gebruikt en ondergewaardeerd.

3.2.11 Adriaan van der Welcke (Addy)

Adriaan wordt van meet af aan als een verstandig en ernstig kind beschreven, zowel door de verteller als door de andere personages. Hij maakt al een mannelijke indruk wanneer hij dertien jaar oud is. Dit is te wijten aan de opvoeding van zijn ouders die voortdurend ruzie maken en Adriaan op een indirecte manier "dwingen" om tussen hen de bemiddelaar te spelen. De niet te verbergen strijd tussen Constance en Henri heeft als gevolg dat Addy "geschokt in zijn zenuwen" is en als kind vaak ziek is. Adriaans aard kan door eigenschappen omschreven worden die op het eerste gezicht tegenstrijdig kunnen overkomen, zoals uit de onderstaande beschrijving van de verteller blijkt.

Zijn natuur was gezond, de natuur van een gezonde kinderziel, in een rustig evenwicht van vroege en sterke mannelijkheid, maar zijn leven tusschen zijne ouders – opvoeding was het niet te noemen – had hem genoeg ontzenuwd om hem nu te laten trillen van weten-willen. (392)

Addy maakt aanvankelijk een gereserveerde indruk, maar zijn nieuwe Haagse familie bewondert zijn verstandigheid en beleefdheid die opvallen op z'n jonge leeftijd. Als kind al neemt hij belangrijke beslissingen binnen zijn gezin en als volwassene wordt hij het hoofd van de hele familie. Zijn karakter kenmerkt zich door ijverigheid, leergierigheid en de drang om anderen te helpen. Het laatste heeft allicht te maken met het feit dat Adriaan vanwege de familieomstandigheden nooit een kind heeft kunnen zijn. Hij is van kleins af aan gewend om rekening te houden met de behoeftes van zijn ouders. Constance en Henri willen veel tijd met Addy afzonderlijk doorbrengen en zijn vaak jaloers op elkaar wanneer hun zoon bij de andere is. Addy doet zijn best om hun gezin bij elkaar te houden. Hij probeert mogelijke conflicten tussen zijn ouders te voorkomen en ze allebei in hun ongelukkige huwelijk te troosten.

In Adriaans persoonlijkheid kunnen karaktertrekken van zowel zijn vaderskant als zijn moederkant bespeurd worden. Fysiek lijkt hij op zijn vader, geestelijk heeft hij de ernst van zijn grootvader – Henri's vader – geërfd. Het melancholische en zachte aspect van zijn persoonlijkheid heeft hij van zijn moederskant meegekregen. Het valt op hoe verantwoordelijk en serieus Addy is, hij wordt hierom soms als "ouwelijk" bestempeld. Zowel met zijn vader

als met zijn moeder heeft Adriaan een sterke en vertrouwelijke[49] band. Omdat Addy in principe het enige is waar zijn ouders om geven, moet hij zijn aandacht continue tussen hen verdelen. Constance merkt op dat Addy eigenlijk nooit een kind is geweest. Zijn neven benijden hem om zijn "studentikoze mannelijkheid":

Zij (de zonen van Adolfine) vonden hem een gekke jongen, zij hielden niet van hem, maar de intimiteit met Frans en Henri Van Naghel, gaf Addy in hun oog een soort studentikoze mannelijkheid[50], die zij stil benijdden. (359)

Adriaans ijverigheid en gedrevenheid tot leren worden in de roman met mannelijkheid geassocieerd, het gaat om eigenschappen die traditioneel in verband gebracht worden met masculiniteit. Hieruit kan afgeleid worden dat het gebrek hieraan met "zwakheid" of "slapheid" gepaard gaat. Zo ziet Adriaan zijn vader Henri. Uit Addy's opmerkingen kan opgemaakt worden wat hij van niet werkende mannen vindt. Hij zegt tegen zijn neef Alex dat hij als man moet werken en geld moet verdienen:

Maar je (Alex) moet toch iets zijn, niet waar... Geld hebben jullie niet... en zelfs al hadt je geld... een man moet toch iets zijn... om goed en gelukkig te zijn... voor zich en zijn omgeving... moet studeren en iets moet worden. (1386)

In het gezelschap van anderen weet de kleine Addy zich volwassen en galant te gedragen, in tegenstelling tot de zonen van zijn tante Adolfine. In Adriaans karakter worden mannelijkheid en tederheid op een prettige en evenwichtige manier met elkaar verbonden. In de onderstaande passage wordt zijn persoonlijkheid door de verteller beschreven.

Het ernstige en het heel jeugdige, het mannelijke en het kinderlijke mengelden in hem, en al was hij een kleine man, hij was ook nog een jongen; al was hij ernstig, hij bleef nog een kind. (390)

Een paar jaar later wanneer hij zestien wordt, gaat hij qua uiterlijk steeds meer op zijn vader lijken. Hij is breed gebouwd, maar heeft toch iets fijns, iets stevigs en tegelijkertijd iets zachts. Hij blijft er nog steeds ouder uitzien dan hij in werkelijkheid is. Zijn gezicht, dat breed en toch fijn gesneden is, straalt een kalme sereniteit uit die men op zijn leeftijd niet zou ver-

[49] Soms kan de lezer het gevoel krijgen alsof Adriaan en Constance aan het flirten zijn (p. 224). Dat is natuurlijk niet het geval, maar hun band is wel intiem wat ook door andere familieleden opgemerkt wordt, bijvoorbeeld door Adriaans oom Paul.

[50] „Studentikoze mannelijkheid" wordt op www.encyclo.nl omschreven als "met gespeelde voornaamheid zoals kenmerkend voor een bepaald type (mannelijke) student", pagina bezocht op 2.2.2017

wachten, zoals de verteller opmerkt. Zijn haar dat zacht kroest, is precies het haar van zijn vader, net als zijn ogen. Addy's ogen zien er echter serieuzer uit, "zonder de kinderlijkheid van zijn vaders blik". Adriaan heeft niets geërfd van de geënerveerde typen van de Indische familie van zijn moeder of in ieder geval niets wat op het eerste gezicht zichtbaar is. Ondanks het feit dat hij in het buitenland opgegroeid is en voor zijn dertiende nooit in Holland geweest is, heeft hij niets van een kosmopoliet en voelt zich al vrij snel een Hollander. Volgens Constance is Adriaan zelfs het meest Hollands van hun hele Haagse familie.

Met Henri heeft Addy een hechtere band dan met Constance, hoewel hij sommige zaken – zoals zijn carrière – liever met zijn moeder bespreekt. Constance merkt op hoe volwassen Addy al is wanneer hij op het gymnasium studeert. In die tijd komt Addy erachter dat hij niet in de diplomatie wil gaan, wat zijn vaders wens is. Dit is een grote teleurstelling voor zijn ouders en zijn grootmoeder. Adriaan is er echter van overtuigd dat hij dokter moet worden. Er is niets wat hem zoveel interesseert als de mens. Hij beschouwt het als het doel van zijn leven om zich aan lijdende mensen te wijden en om hen van hun ellende te verlossen. Daarom voelt hij een natuurlijke drang om medicijnen te gaan studeren, hoewel hij er zich van bewust is dat er van hem iets anders verwacht wordt. Hij voelt een groeiende genezende kracht in zich en beschouwt haar als de "rechtvaardiging" van zijn studiekeuze. Hij hoort een duidelijke roeping om arts te worden en is er zeker van dat hij goed zal zijn in dit vak. Misschien heeft zijn geestelijk gestoorde oom Ernst met wie Addy medelijden heeft, hem geïnspireerd om zenuwspecialist te worden. Hij vergist zich niet in zijn studiekeuze, want het wordt al vrij snel duidelijk dat Adriaan inderdaad over een groot talent beschikt. Later werkt hij in Den Haag als psycholoog, gespecialiseerd op het gebied van hypnose. Naast zijn deskundigheid verdient Addy het respect van zijn patiënten omdat hij goede adviezen kan geven. Hij schept de indruk dat hij voor elk probleem een oplossing vindt.

Niemand vermoedt echter dat Adriaan niet weet wat goed voor hemzelf is. Vooral op het gebied van zijn ziel weet hij zich vaak geen raad. Dankzij zijn innerlijke monologen kan de lezer precies volgen wat er zich in Adriaan afspeelt. In het volgende citaat ligt de focalisatie bij Adriaan, voorzien van het vertellerscommentaar.

Zóo, als hij nu zich wist en zich voelde, kende hem niemand: niet zijn ouders, niet zijn vrouw, niet één der kinderen van oom Gerrit, niet één van zijn arme patiënten, die hem alleen zagen kalm en rustig, wat somber van blik, maar verder zoo breed en vast, zoo bezadigd en welwetend, welwetend wat het goede zoû zijn, voor hen allen, die waren ziek en ellendig... Neen, zoo kende hem niemand; zóo zag hem niemand, gezonken zóo moedeloos in zijn leêren stoel, en allen, die hem zagen breed en vast, bezadigd en welwetend – zij zouden het nooit

hebben willen gelooven, dat hij juist... dat hij juist voor zichzelven N I E T S wist! O, mocht hij óok al weten, voor de anderen, met die bijna mystische wetenschap, die genas als door suggestieve kracht diep uit hemzelven, – mocht hij ook voor hèn al weten wat goed was voor hùn lichaam en ziel – voor zichzelven wist hij niets, en vooral wist hij het niet voor zijn ziel... Nu scheen zijn jonge leven zoo rijk gevuld met doel naast doel, nu scheen zijn jonge levenslijn zoo zeker te weten haar slingeringen, en toch was dat alles de uiterlijkheid en wist hij voor zichzelven N I E T S ! Zijn eigen ziekte was de onvoldaanheid en hij voelde ze de allerlaatste jaren zwellen in hem, voller en voller, kankeren in hem verder en verder... (1360, 1361)

Adriaans "onwetendheid" heeft als gevolg dat hij een verkeerde beslissing neemt en met Mathilde trouwt, hoewel hij eraan twijfelt of zij de juiste partner voor hem is. Net als zijn andere familieleden heeft ook Adriaan een "geheim" en voelt zich onbegrepen.

Er wordt door de verteller gesuggereerd dat Adriaans bovenbeschreven "onwetendheid" te maken heeft met het feit dat hij van kleins af aan de troost van zijn ouders was die erg gehecht aan hem raakten. Adriaan zorgde in principe voor zijn ouders. Als leergierige student had hij al meer plichten dan zijn niet werkende ouders die op zijn aandacht zaten te wachten. Misschien heeft Addy later om deze reden automatisch besloten om de kinderen van zijn overleden oom Gerrit op te voeden. Aan het einde van het verhaal zorgt Adriaan niet alleen voor zijn eigen gezin, maar ook voor negen pleegkinderen en andere familieleden die bij Constance en Henri te Driebergen terecht zijn gekomen. Addy wordt beschouwd als het hoofd van de hele familie hoewel hij niet veel ouder is dan Gerrits kinderen. Bovendien is Addy druk bezig met zijn carrière en zijn praktijk die in Den Haag gevestigd is. Zijn vader Henri is nog jong genoeg om deze rol te vervullen, maar het is Adriaan die zich als de "nieuwe vader" van Gerrits kinderen opstelt. Het is bijna ontroerend hoe de hele familie tegen hem opkijkt en zich op zijn terugkomst verheugt wanneer hij weg is.

Van kleins af aan wordt van de mannelijke maar toch "ontzenuwde" Adriaan verwacht dat hij het gezin bij elkaar zou houden door verstandig te handelen en constant zijn ouders te helpen en ze te steunen in hun ongelukkige huwelijk. Later, wanneer hij volwassen is, worden zijn verantwoordelijkheden nog groter, naast zijn gezin (twee kinderen) zorgt hij voor het kroost (negen kinderen) van zijn overleden oom Gerrit dat te Driebergen woont en zijn arme patiënten. Adriaan had als kind last van zijn zenuwen en later als psycholoog en psychotherapeut heeft hij er moeite mee dat hij "niets voor zichzelf weet", maar laat dit aan niemand weten. Misschien heeft hij het gevoel dat hij gezichtsverlies zou lijden als hij zou toegeven dat hij niet weet wat hij moet doen. Wellicht kan er geconcludeerd worden dat Adriaan volgens de culturele scripts handelt die voorschrijven hoe mannelijkheid "geacteerd"

moet worden (Essink, Franssen & Rock, 2013, p. 129). Zijn genderidentiteit laat hem niet toe zijn "geheim" met zijn naasten te delen, met andere woorden om "uit de rol te vallen" (de rol van het hoofd van de hele familie en de gerespecteerde dokter) omdat hij wellicht van mening is dat zijn mannelijkheid of zijn aanzien hierdoor beschadigd zouden kunnen raken of dat hij zijn naasten die allemaal op hem rekenen, teleur zou kunnen stellen of onzeker zou kunnen maken. Adriaan is zich ervan bewust dat niemand van zijn familieleden of zijn patiënten hem goed kent (zie het bovenstaande citaat). In dit opzicht lijkt hij op zijn zwager Gerrit die met soortgelijke gevoelens kampt en bij wie deze opvatting fatale trekken aanneemt. Adriaan en Gerrit zijn de enige mannelijke personages uit dit prozawerk die op het eerste gezicht masculien overkomen en met eigenschappen omschreven worden die in de tweede helft van de 19de eeuw met mannelijkheid geassocieerd werden: ze zijn allebei moedig, werkzaam, verdienen hun eigen geld en zorgen voor anderen, zijn actief buiten het huis, geleerd (Adriaan) en zinnelijk. Bij Gerrit komen wij er echter al snel achter dat deze indruk slechts een chimaera is. Ook bij Adriaan klopt deze impressie niet helemaal, maar hij houdt zijn geheime twijfels omtrent het maken van zijn levenskeuzes liever verborgen voor anderen.

Adriaan krijgt steeds meer het gevoel dat zijn persoonlijkheid twee kanten heeft waardoor hij zich verdeeld voelt. Dankzij het onderstaande citaat begrijpen wij Adriaans gevoelens en twijfels. De focalisatie ligt hier bij hem en is voorzien van het commentaar van de verteller.

Twee voelde hij in zich, duidelijker, duidelijker iederen dag; twee, langen tijd in vreemd evenwicht gehouden, maar nu wankelend als in een crizis... Twee voelde hij zich: de gewone, normale, praktiesche, een beetje vroeg-oude, ernstige jonge man van wetenschap en dokter, en in die ziel zijn tweede ziel: een ziel van geheimzinnigheid, goddelijk onbegrijpelijk, een ziel vol van mystiek, een ziel vol van ondoorgrondelijke kracht, kracht uit welke een fluïde schoot, dat heilzaam was aan velen... (1470, 1471)

Deze splitsing van zijn persoonlijkheid zorgt ervoor dat hij niet weet wat hij zelf moet doen, hoewel hij het altijd voor anderen weet. Op een gegeven moment geeft hij het op en accepteert het feit dat hij zichzelf niet helemaal begrijpt en niet weet wat goed voor hem is. Adriaan is weliswaar gezond en verstandig, maar toch lijdt hij ook aan een soort "neurose" wanneer hij "niets voor zichzelf weet".

In de roman wordt veel aandacht besteed aan zijn huwelijk met Mathilde en het feit dat zij niet bij elkaar passen. Mathilde is een jonge gezonde vrouw die geen aristocratische afkomst heeft en zich niet thuis voelt in de coterie van Addy 's familie. Zij kan haar man

en zijn familie vanwege haar achtergrond niet helemaal begrijpen. Mathilde en Addy worden verliefd op elkaar dankzij een grote lichamelijke aantrekkingskracht die ervoor zorgt dat zij bij elkaar willen blijven en snel kinderen krijgen. Addy heeft echter al gauw door dat Mathilde maar de helft van zijn persoonlijkheid bevat en dat zij niet complex van hem kan houden omdat zij niet in staat is om zijn hele complexiteit te doorzien. Addy krijgt de indruk dat hij naar zijn gevoel had moeten luisteren, dat Mathilde en zijn familie nooit sympathieën voor elkaar zouden kunnen hebben omdat zij zo veel van elkaar verschillen. Addy is zich er van bewust dat dit niet Mathilde's fout is en voelt zich hier voortdurend schuldig over. In het onderstaande citaat neemt de verteller zijn beweegredenen om met Mathilde te trouwen onder de loep.

Schuld misschien had Addy alleen; omdat hij, toen hij tot vrouw haar nam, niet geluisterd had naar de ziel in zijn ziel, zich alleen had leiden laten door instinct en de materieelere filozofie zijner idee van regeneratie. Zij is een gezonde, eenvoudige vrouw... ik wil gezonde, eenvoudige kinderen hebben... zie, als zij, gezond en eenvoudig, zoo moesten wij allen zijn – waren het niet D I E ideeën geweest, die hem haar hadden doen binnenleiden te midden van hen allen, een tot-voorbeeld-stellen zonder te luisteren naar de toen sluimerende stemmen van de ziel zijner ziel.. (1539, 1540)

Adriaan wilde gezonde en eenvoudige kinderen krijgen die niet de neurosen zouden hebben waar zijn familieleden aan lijden. Mathilde was in dit opzicht de ideale vrouw voor hem: aantrekkelijk, gezond en eenvoudig. Adriaans keuze zorgt er inderdaad voor dat zij gezonde kinderen krijgen, maar zorgt er ook voor dat Mathilde en haar nieuwe familie niet met elkaar overweg kunnen. Addy is zich ervan bewust dat hij Mathilde alleen met zijn "positivistische gevoelens" lief kan hebben, maar niet met haar kan delen wat er "dieper en heerlijker in hem werkte". Hij vraagt zich vaak af of hij met haar mocht trouwen, als zij maar de helft van zijn persoonlijkheid kan bevatten en "het hogere" haar altijd zal ontsnappen. Hij ziet ook in dat Mathilde de tweede helft van zijn persoonlijkheid nooit kan missen omdat zij geen idee heeft dat er een tweede helft bestaat.

Addy probeert zich aan Mathilde te wijden en hun huwelijk te redden. Hij verhuist van Driebergen naar Den Haag waar Mathilde al een tijd met hun kinderen woont. Addy past tijdelijk zijn carrière volledig aan Mathilde's wensen aan. Dit houdt in dat hij zich ongewild als een jong "mode-doktertje" opstelt dat zijn patiënten met behulp van een nieuwe therapeutische methode – hypnose – probeert te genezen. Hij wordt populair en vaak opgezocht, vooral door jonge dames die door een knappe dokter met de aristocratische titel "baron" behandeld

willen worden. Addy zelf wil echter voor zijn arme zieke patiënten zorgen. Hij doet dit alleen voor zijn vrouw die voortdurend klaagt dat zij niet genoeg geld hebben, omdat hij hiermee zijn huwelijk wil proberen te redden.

Adriaans vader Henri merkt op dat zij hetzelfde noodlot hebben: een ongelukkig huwelijk. Van der Welcke vraagt aan zijn zoon waarom hij niet beter wist voor zichzelf. Adriaan legt uit dat hij dit soort dingen voor anderen weet, maar niet voor zichzelf.

Na een tijd komt Adriaan er wel achter wat hij met zijn leven moet doen. Hij besluit om zijn vrouw te verlaten en terug te keren naar Driebergen, naar zijn familie. Addy wil zich niet opofferen voor zijn huwelijk, hij is van mening dat niemand zo iets zou moeten doen. Hij komt er langzamerhand achter dat hij zijn kinderen onmisbaar vindt, maar zijn vrouw niet. Hij weet nu dat hij zich vergist heeft en een verkeerde beslissing heeft genomen.

Adriaan ziet langzamerhand in dat hij misschien alleen van zijn familie kan houden. Dat vindt zijn vader raar en zegt dat Addy "vreemd aangelegd" is. Aan het einde van de roman vermoedt Addy dat hij misschien niet in staat is om innig van een vrouw te houden omdat hij deze gevoelens alleen voor zijn familie en zijn kinderen kan koesteren. Het lijkt erop dat de sterke liefde voor zijn familie het voor Adriaan onmogelijk maakt om hiernaast van een vrouw te houden.

Vader, zei Addy. Als je wist... hoe innig ik van je hoû. Mijn gevoel is misschien alleen voor mijne ouders... en voor mijn kinderen. En niet voor een vrouw. (1711)

Van der Welcke vertelt aan zijn zoon dat deze vreemde "aanleg" de schuld van hem en zijn vrouw is. Adriaan sluit niet uit dat als Mathilde en hun kinderen in de verre toekomst terug zouden keren naar Driebergen, zij zouden kunnen proberen om samen weer gelukkig te worden. In dat geval zou de familie anders tegen haar moeten zijn, legt hij aan zijn vader uit. De lezer krijgt echter het gevoel dat Adriaan vooral het samenzijn met zijn kinderen als zijn prioriteit ziet en Mathilde pas op de laatste plaats staat, hij zegt namelijk "Als ik mijn kinderen hier had, dan... Misschien... misschien... dat ze... later... heel later... terugkomen... met Mathilde..." Het lijkt erop dat Adriaan de aanwezigheid van zijn vrouw eerder zou dulden dan op prijs stellen omdat hij vooral bij zijn kinderen en zijn familie wil zijn.

3.2.12 Mathilde van der Welcke

Mathilde, Adriaans vrouw met wie hij twee kinderen heeft, komt oorspronkelijk uit een eenvoudig Haags milieu. Zij heeft door haar huwelijk de aristocratische titel "barones"

verkregen, maar heeft er toch moeite mee dat zij wegens haar lagere afkomst minder gedistingeerd is dan de rest van Adriaans familie. Mathilde hoopt dat haar leven na de bruiloft een andere richting zal nemen. Als rijke barones wil ze graag in een mooi huis in Den Haag wonen en samen met haar wel gerespecteerde man in de chique coterie verkeren. Mathilde is ondanks of misschien juist dankzij haar afkomst een ijdele en materialistisch ingestelde vrouw die op een leven vol plezier, genot en geld hoopt. Na het huwelijk komt zij echter in Driebergen terecht waar Adriaans grote familie woont en waar zij zich niet thuis voelt. Mathilde wordt niet hartelijk opgevangen door de bewoners van de grote villa. Zij verschilt namelijk zoveel van hen dat het voor hen allemaal onmogelijk is om sympathie voor haar te voelen.

Mathilde wordt herhaaldelijk omschreven als een mooie, gezonde en eenvoudige vrouw. Op deze manier omschrijft de verteller haar en zo ziet Mathilde haar man ook. Mathilde is trots op haar schoonheid en gezondheid en kijkt op Addy's familie neer omdat zij alle Van Lowes ziek, gek en egoïstisch vindt. Zij verafschuwt hun neurosen en kwalen, maar zou tegelijkertijd graag op hen willen lijken omdat zij zich realiseert dat zij gedistingeerd zijn. Adriaans familie ziet Mathilde als een simpele en bekrompen vrouw die een ordinaire indruk maakt. Mathilde's persoonlijkheid en haar gewenste levensstijl vallen niet te verenigen met het leven van Adriaans familie te Driebergen.

Voor Mathilde die door de verteller als "een gezonde, oppervlakkige, even ijdele, heel jonge vrouw, met een beetje vulgaire aspiraties" uitgebeeld wordt, is het onmogelijk om gelukkig te zijn in Driebergen. Zij lijdt in deze omgeving omdat zij behoefte heeft "aan gezonde en oppervlakkige sympathie", zoals de verteller opmerkt, die noch Adriaan noch zijn familie haar kunnen geven. In het volgende fragment, voorzien van het vertellerscommentaar, volgt de lezer Mathilde's visie op haar relatie met Adriaan en zijn familie.

Zij zoû gelukkig geweest zijn in een eenvoudig, zeer vleeschelijk en zeer materieel huwelijksleven, met veel geld, veel genot, kinderen om zich heen, en dan zoû zij trotsch gelachen hebben, en goed zijn geweest, voor zoo ver zij kon. Nu voelde zij zich, behalve fyziek, nauwlijks de vrouw van haar man, en trots hare kinderen, nauwlijks opgenomen in zijn familie, en nauwlijks geduld in hun huis. (1538, 1539)

Addy wordt verliefd op Mathilde omdat hij haar gezond, mooi en eenvoudig vindt. Hij voelt zich aangetrokken tot haar wegens haar rozige blanke tint en volle vormen, haar gezonde lijf met rijk bloed. Addy is moe van het "morbide neurocisme" van de familie van zijn moeder en wil sterk en gezond kroost voortbrengen. Mathilde beschouwt zichzelf, haar man

en haar schoonvader bijna als een ander ras vergeleken met de rest van de bewoners van de villa. In het volgende citaat legt de externe verteller de focalisatie bij Mathilde. Wij volgen haar visie op haar man en zijn familie.

En was Addy zelve, als zijn vader, ook niet gezond, eenvoudig gezond en flink, – een mooie jonge kerel, – een màn, ook al was hij wat ouwelijk – en had hij wel ièts van het bloed zijner moeder; was hij wel, in het minste ook maar, een Van Lowe, met al hun zenuwen, hun ziek zijn, hun half-gek zijn – zoo morbide hun aller gestellen, dat zij ze geen van allen kon uitstaan! Bah, ze walgde er van; altijd Adèletje ziekelijk; Marietje doodziek, Alex zoo week, – Emilie zoo gebroken en melancholiek, wel een Van Naghel, maar wè van het bloed van de Van Lowe's, en Guy was een wel knappe jongen, maar zoo sukkelig en soezig, en Gerdy was wel een knap meisje, maar vol onbegrijpelijke kuurtjes, natuurlijk, omdat ze was een Van Lowe! Bah, ze walgde er van, van die altijd zieke, half-gekke familie van haêr schoonmoeder, die zich had genesteld in H U N huis, en gelukkig, dat zij in Addy eenvoudig een Van der Welcke vond – baron Van der Welcke – een gezonde jongen, uit een gezonde normale familie. Zoo beschouwde zij het: normaal. (1466, 1467)

Mathilde valt het leven in de grote Driebergse villa zwaar. Zij probeert het contact met Adriaans familie te vermijden. Zij kan er niet tegen dat zij haar man met de hele familie moet delen en dat zij elkaar onderling veel beter begrijpen. Bovendien heeft ze last van de "onverklaarbare geluiden" die de aanwezigheid suggereren van de geest van de overleden eigenaar van de villa – Henri's vader. Mathilde die weliswaar geen gevoel voor het "mystieke" heeft, vindt de villa een gek spookhuis waar zij het niet langer kan uithouden.

Mathilde houdt eerst oprecht van Adriaan, al is haar liefde eerder gebaseerd op de aantrekkingskracht tussen hen dan op het wederzijdse intellectuele begrip. Zij heeft Addy lief om zijn "jong, sterk-blonden mannelijkheid, om zijn oudere ernst en degelijkheid – waarin zij de ziel-der-ziel niet zag". Naast de moeilijke relatie tussen Mathilde en de rest van de familie vindt Adriaan het spijtig dat Mathilde geen interesse voor zijn werk toont. Zij ziet zijn betrekking als dokter bijna als een noodzakelijk kwaad dat haar man van haar afpakt en waarvan het doel vooral een aardig inkomen is. Zij wil niets te maken hebben met de armoedige zieken die de hulp van haar man behoeven en er niets voor betalen. Het onderstaande citaat geeft het gesprek weer tussen Mathilde en Adriaan omtrent hun verschillende opvattingen over (het doel van) Adriaans werk.

- Ze betalen je niet...

Zijn mond, ondanks zich, trok een grijns van verachting.

- Ze betalen je niet, herhaalde ze. Je slooft je af... voor niets...

- Probeer te voelen, Tilly... dat ik me niet afsloof voor niets... omdat ik geen geld verdien...

- Leer mij dat dan te voelen...

Hij zag haar met wanhoop aan.

- Leer het mij!! smeekte zij. Om... jou... omdat ik van je hoû... wil ik het probeeren te leeren... probeeren te voelen... Ik hoû van je... ik hoû van je, Addy!! (1568)

De sterke aantrekkingskracht tussen Mathilde en Adriaan zorgde er in het begin voor dat zij zich in elkaars armen gelukkig voelden en samen een gezin wilden stichten. Langzamerhand komt Mathilde erachter dat iets haar in Adriaans karakter ontsnapt, dat er iets is wat zij niet in staat is om te bevatten. Dit zorgt voor veel frustratie aan beide kanten, want ook Addy heeft er last van dat zijn vrouw slechts de helft van zijn persoonlijkheid doorziet. Mathilde is jaloers op de gesprekken tussen Adriaan en zijn familieleden en de manier waarop zij elkaar aanvoelen en begrijpen. Zij is er zich van bewust dat er tussen hen tweeën iets ontbreekt. Zij probeert daarom telkens om Addy voor zichzelf te winnen. Plotseling, gefrustreerd door haar nutteloze pogingen, denkt zij te begrijpen wat er tussen hen mankeert: hun liefde is alleen fysiek! Mathilde krijgt het gevoel dat Addy's interesse voor haar vooral op seks gebaseerd is. Dankzij de volgende passage waarin de verteller de focalisatie bij Mathilde legt, kunnen wij haar gedachten met betrekking tot dit gevoel volgen.

O, hij moest haar niet zoo verwaarloozen, en hij moest haar niet alleen goed genoeg vinden dáarvoor...: hij moest óok met haar spreken, lang, innig, vreemd, de oogen in de oogen, als hij sprak met Marietje... Waarom sprak hij zoo niet met haar, zijn vrouw... Wat waren die gesprekken... Wat hadden zij tusschen elkaâr te spreken... Het was niet alleen over ziek zijn, en medicamenten, en zelfs niet alleen over hypnoze...: hiervan was zij overtuigd... Tusschen hen beiden bestonden geheime dingen, waarover zij spraken... dingen, die zij beiden wisten alleen... O, hoe voelde zij haar man haar ontsnappen, alsof zij de vingers krampte naar hem toe begeerig, en alsof zij hem wel greep in haar warme omhelzing – maar hem dadelijk daarna verloor... (1538)

Mathilde voelt zich ongelukkig in Driebergen en geeft Addy's familie de schuld omdat zij gelooft dat zij niet aardig voor haar zijn. De echte reden waarom zij zich bij hen nooit thuis kan voelen is echter het gebrek aan "fluïde, samenstemming, aan harmonie, sympathie" en omdat de "stromen van haar ziel en de stromen van hun ziel elkaar nooit bereikten", zoals de verteller uitlegt. In zijn opvatting is de relatie tussen Mathilde en Adriaans familie een an-

tipathie van bloed en ziel. Mathilde ziet echter niet in dat Adriaans familie hier niet schuldig aan is. De enige persoon die hier wellicht verantwoordelijk voor is en die zich hiervan bewust is, is Addy zelf omdat hij onderschatte dat hij Mathilde alleen met zijn "positivistische gevoelens" lief had. De keuze van zijn vrouw was grotendeels gemotiveerd door Adriaans wens om gezond nageslacht voort te brengen.

Door de bovenbeschreven moeilijkheden komt de relatie van Adriaan en Mathilde in een crisis terecht. Adriaan probeert hun huwelijk te redden door naar Den Haag te verhuizen en zijn carrière een nieuwe richting te geven. In zijn nieuwe praktijk behandelt hij vooral rijke patiënten. Deze interesseren hem minder dan "zijn" zieken uit Driebergen, maar kunnen meer geld betalen, wat zijn vrouw zeer belangrijk vindt. Mathilde is verstandig genoeg om in te zien dat haar man zich voor haar geluk opoffert. Zij voelt zich hierdoor echter benauwd: haar dankbaarheid drukt haar neer en maakt haar nerveus. Mathilde houdt niet meer zo veel van haar man, zoals toen zij hem "verwant aan zich had gevoeld, in de gezonde normaliteit der fysieke naturen". Zij beseft langzaam dat de dingen waar zij om geeft – "dingen van luxe, chic, van vrolijkheid, van de wereld" – Addy niets zeggen.

Het feit dat Addy zich voor haar opgeofferd heeft, geeft Mathilde nog meer het gevoel dat haar man "te hoog" voor haar is. Hoewel zij eindelijk in haar nieuwe huis in Den Haag woont, voelt zij zich niet gelukkig en wordt melancholisch. Het enige dat de echtgenoten nog met elkaar verbindt zijn hun kinderen. Mathilde's gezonde evenwicht is verstoord. Zij denkt erover om terug te keren naar Driebergen, maar het idee dat zij weer omringd zou worden door Adriaans familie lijkt haar te ondraaglijk om dit aan haar man voor te stellen.

Op een gegeven moment vindt Mathilde Adriaan te goed en te groot voor zichzelf. Zij weet dat zij niets van zijn hoge ideeën begrijpt en voelt zichzelf maar heel klein. Zij realiseert zich dat er iets in Adriaan is dat haar bang maakt. De rest van de genegenheid die zij nog voor haar man voelt, noemt zij "angstige liefde" en "zelfverwijt" dat zij niet anders is. Zij vertelt in een onverwacht intiem gesprek aan Constance dat zij zich in haar huwelijk minderwaardig voelt.

Ik (Mathilde) word bang voor hem (Adriaan)! Er is iets in hem, dat me bang maakt... O, ik weet het wel, het is alleen omdat hij zo goed is en zo groot, en dat ik maar heel klein en gewoon voel, dat ik niets begrijp van die fijne, hoge ideeën... (925)

In de tijd van hun echtelijke crisis houdt Mathilde nauw contact met haar oude vriend Johan Erzeele die al lang van haar houdt en met haar wil trouwen. Hoewel er veel over hen geroddeld wordt en Mathilde vulgariteit verweten wordt, denkt zij er niet over om vreemd

te gaan omdat zij een fatsoenlijke vrouw wil blijven, zoals uit het laatste fragment naar voren komt:

Omdat ik (Mathilde) een fatsoenlijke vrouw ben... Omdat ik in mijn bloed een fatsoenlijke vrouw ben... Omdat ik altijd... een fatsoenlijke vrouw wil zijn... Ik zoû niet kunnen doen wat je me vroeg... Omdat ik... al verloor ik mijn man... mijn kinderen nooit zoû willen verliezen, nooit zoû willen verliezen. (1667)

Zoals eerder geconcludeerd, kan Mathilde, net als Cateau en Betsy uit *Eline Vere*, getypeerd worden als een "goed in het vlees en bloed zittende vrouw" (Van Dijk, 2001, p. 69). Bij de beschrijving van deze personages wordt de nadruk gelegd op hun solide gezondheid die zich kenmerkt door hun krachtige lichaam en door hun rationele aanleg, zij staan immers met beide benen op de grond. Hiernaast hebben deze vrouwelijke karakters de neiging tot oppervlakkigheid, genoeglijkheid en komen vaak egoïstisch over. Volgens H. van Dijk die het vrouwbeeld in de Nederlandse literatuur in de periode 1885-1930 onderzoekt, komt men dit type vaker tegen. Deze vrouwelijke karakters worden niet op een positieve manier uitgebeeld. Dit is ook het geval bij Couperus die nauwelijks sympathiseert met de genoemde personages. Mathilde wordt beschreven als een mooie gezonde vrouw en tevens een goede moeder die plichtsbewust voor haar kinderen zorgt. Aan het einde van de roman komt de lezer erachter dat zij, ondanks alle roddels, toch wel een fatsoenlijke vrouw is, en poogt te zijn (zie het bovenstaande citaat). Zij wil niet vreemdgaan of aan een andere relatie beginnen omdat zij de vrouw van haar man wil blijven, hoewel zij niet meer onder één dak wonen en uit elkaar zijn gegaan. Ondanks deze kwaliteiten ziet de lezer dat haar oppervlakkigheid en materialisme nooit geduld of vergeven kunnen worden in de familie waar zij wegens haar huwelijk terechtgekomen is. En dat, ondanks het feit dat zij er juist wegens haar flinke gezondheid en "normaliteit" lid van geworden was omdat deze kwaliteiten op dat moment door haar aanstaande het meest gewaardeerd werden en als essentieel gezien werden. Mathilde wordt, samen met de andere "onsympathieke" personages zoals Cateau, Dorine en Adolfine, achtergelaten in Den Haag, omdat niemand, zelfs Adriaan niet, op haar terugkomst zit te wachten. De lezer kan merken dat Couperus, hoewel hij niet oordeelt over zijn "kleine zielen", veel meer voelt voor personages die zwak zijn of een mentale stoornis hebben, zoals bijvoorbeeld Marietje, Klaasje, Paul en Ernst. Deze karakters worden ondanks hun psychische kwalen en vreemdheid op een veel positievere manier uitgebeeld en krijgen allemaal een kans om gelukkig(er) te worden in de nieuwe familiekring te Driebergen. Wellicht kan er geconcludeerd worden dat Couperus met behulp van Mathilde en andere "goed in het vlees

en bloed zittende" vrouwelijke personages voor een toegeeflijkere opstelling pleit tegenover het "minder normale of minder gezonde" waar hij in de Haagse romans zoveel aandacht aan besteedt, eigenlijk veel meer dan aan het "normale en gezonde", en waarvan hij vaak juist de positieve kanten laat zien en benadrukt. In zijn opvatting lijken de gezondheid en normaliteit bij vrouwen gepaard te gaan met oppervlakkigheid, materialisme en genotzucht waar hij nauwelijks begrip voor schijnt te hebben. Bij de mannelijke personages lijkt deze tendens ingewikkelder in elkaar te zitten. Bij sommige mannen, zoals bijvoorbeeld Otto van Erlevoort en Lawrence St. Clare uit *Eline Vere* en Adriaan uit *De boeken der kleine zielen* is er geen sprake van negatieve gevolgen op de diepte van hun karakter en de manier waarop zij beoordeeld worden naar aanleiding van hun lichamelijke en geestelijke gezondheid. Bij andere mannelijke personages lijkt de representatie van hun flinke gezondheid en normaliteit gepaard te gaan met oppervlakkigheid, zoals dit bij Henri van der Welcke het geval is of egoïsme/genotzucht zoals bij Karel van Lowe. Ook de laatste analyse van *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* toont aan dat de bovengenoemde tendens bij mannen minder eenduidig lijkt te zijn dan bij vrouwen. Hier wordt nog in het laatste hoofdstuk *Conclusie* aandacht aan besteed.

3.2.13 Marianne van Naghel

Marianne is een van de kinderen van Bertha en haar man, de minister Van Naghel, die in de roman meer aandacht krijgt dankzij haar platonische liefde met haar oom Henri van der Welcke.

De lezer merkt snel op dat Marianne een nerveus meisje is dat vaak last heeft van verdrietige buien. Zij huilt geregeld en vraagt zich af of het leven de moeite waard is. In het begin van de roman is zij intens treurig omdat haar zus Emilie binnenkort gaat trouwen en omdat zij haar in de nabije toekomst "verliest". Zij vertelt aan haar tante Constance die zij op dat moment wegens haar lange afwezigheid nog nauwelijks kent, hoe ongelukkig zij zich voelt en hoe troosteloos haar leven is. In het volgende fragment, dat het gesprek tussen Marianne en Constance weergeeft, volgen wij Marianne's visie op het mistroostige leven.

Is het leven heusch waard, zoo veel drukte en omslag te maken! Trouwen, je boel verhuizen, dansen, diners geven, soirées, japonnen bestellen, die slecht zitten en honderden kosten, ziek zijn, kinderen hebben, boeboer eten... tante is het heusch alles de moeite waard? (...) Maar ik stik er in, het zit me tot hier en ik voel me dood-, dood-, dood-ongelukkig! (203, 204)

Marianne heeft vaak soortgelijke buien waarbij zij haar diepe ontboezemingen met anderen deelt. Dan vertelt zij hoe miserabel zij zich voelt en barst na een paar minuten in lachen uit en noemt zichzelf dol. In dit aspect lijkt zij op Eline Vere, een typische "femme fragile" die ook last van deze heftige stemmingswisselingen heeft. Marianne is aanvankelijk een onevenwichtig naïef meisje dat spontaan overkomt en niet te lang over haar woorden nadenkt. Dankzij de beschrijving van de verteller weten wij dat zij nerveus is, maar tegelijkertijd ook "iets opens, eerlijks, spontaans" heeft.

Marianne bezoekt de Van der Welcke's vaak in hun huis op de Kerkhoflaan. Zij blijft daar 's avonds eten of gaat met haar neef Adriaan en zijn vader Henri fietsen. Na het conflict tussen de Van Naghels en de Van der Welcke's komt Marianne een tijd niet meer opdagen omdat de ouders boos op elkaar zijn en contact met elkaar vermijden. Zij en Henri komen er tijdens deze pauze snel achter dat zij elkaars aanwezigheid missen. Nadat de twee gezinnen zich met elkaar verzoenen, komt Marianne snel op bezoek. Zij is verheugd dat zij haar tante en oom weer ziet en bij hen mag blijven dineren. Zij straalt van geluk en vertelt enthousiast aan Constance hoe erg zij de situatie vond en hoe blij zij is dat alles weer in orde is:

"Het was zoo verschrikkelijk, ik (Marianne) kon er niet van slapen... Ik dacht er den heelen tijd aan... Het was me een cauchemar, een obsessie... Tante, lieve tante... is alles nu in orde?" (561)

Constance vindt het gedrag van haar nichtje onnatuurlijk en overdreven. Marianne is zich er natuurlijk van bewust dat haar gevoelens voor haar oom niet pluis zijn en voelt zich schuldig tegenover haar tante van wie zij houdt. Vanaf dat moment vraagt Marianne regelmatig aan Constance of zij niet boos op haar is en of alles tussen hen in orde is, hoewel zij nooit uitlegt wat zij hiermee bedoelt. Constance begrijpt nu pas wat er zich tussen haar nicht en haar man afspeelt: zij hebben elkaar lief! Constance weet dat er in hun gedrag geen sprake van iets ongepast is. Zij denkt dat zij misschien nog niet eens aan zichzelf erkend hebben wat zij voor elkaar voelen.

Op de eerste avond na de verzoening besluit Van der Welcke om Marianne naar huis te begeleiden. Dit is een van de schaarse momenten waarop zij de kans krijgen om intiem met elkaar te spreken en elkaar beter te leren kennen. Marianne vraagt Henri naar zijn relatie met Constance, of zij niet meer van elkaar houden. Zij zegt dat zij het erg jammer vindt dat Constance en Henri niet gelukkig met elkaar zijn. Kennelijk vindt zij het lastig om te zien dat Henri niet tevreden is in zijn huwelijk, maar toch een getrouwde man is die voor een fatsoenlijk meisje onbereikbaar blijft. Marianne en Henri spreken die avond verder over onbelangrij-

ke dingen en zijn tegelijkertijd met elkaar aan het flirten. Zij zien nu steeds meer in hoe leuk zij elkaar vinden en hoe zij elkaar misten. Na haar terugkomst thuis realiseert Marianne zich dat zij nu echt een geheim heeft. Zij heeft er een beetje spijt van dat zij bij haar tante en oom is blijven eten omdat zij zich met haar gevoelens van geluk én smart geen raad weet.

De platonische liefde tussen Marianne en Henri wordt langzamerhand een "publiek geheim". Het portret van Van der Welcke dat in haar kamer op een tafel staat, bevestigt dit vermoeden van haar naasten die zich zorgen maken over Marianne.

Tijdens de diners bij Constance en Henri ontmoet Marianne regelmatig een oude vriend van haar oom, de heer Vreeswijck die haar innig lief krijgt. Hij spreekt met Constance over zijn gevoelens voor Marianne en vraagt aan haar of zij zijn interesse voor Marianne met haar zou kunnen bespreken. Hij wil haar graag een huwelijksaanzoek doen. Marianne is er echter resoluut tegen en bekent aan Constance dat zij van "iemand anders" houdt. In dezelfde tijd besluit Van der Welcke om bij Constance te blijven omdat hij zijn liefde voor zijn zoon Adriaan boven alles stelt. Henri realiseert zich dat zijn sympathieën voor Marianne wederzijds zijn en dat hij nog steeds jong is en met haar een nieuw leven zou kunnen opbouwen. Hij vreest echter dat zijn contact met Adriaan hierdoor minder intensief zou worden en laat Marianne gaan. Marianne verhuist na de onverwachte dood van haar vader met haar moeder Bertha en haar zussen naar Baarn waarna de lezer haar voor lange tijd uit het oog verliest.

Jaren later komt Marianne weer op bezoek bij Constance en Henri die al lang in Driebergen wonen. Zij is nu mevrouw Van Vreeswijck en neemt haar drie kinderen mee: een meisje van acht en twee jongens van zeven en zes jaar. Zoals vermeld, kon Marianne's driftbui in een paar minuten omslaan in uitbundige vrolijkheid. Zo is het vermoedelijk ook met haar liefde voor Henri afgelopen. Marianne is verstandig geworden en kiest voor Charles van Vreeswick van wie zij weet dat hij oprecht van haar houdt. Zij zegt tegen Constance dat zij met haar man en hun kinderen gelukkig is geworden.

Marianne ontsnapt aan het noodlot van haar familie. Zij wordt een gelukkige en waardige vrouw terwijl haar ouders en haar broer Henri allemaal vroegtijdig overlijden en haar zus Emilie na de dood van haar broer melancholiek wordt en hier nooit over heen komt. Dit heeft wellicht te maken met het feit dat Marianne niet zo extreem gesteld is op haar broers en zussen, hoewel zij van hen houdt. Zij vertelt over haar liefde voor hen aan Henri waaruit blijkt dat zij in dit opzicht "gezonder" of "redelijker" is en hierdoor niet zo vatbaar of zelfs voorgestemd is voor nare gebeurtenissen of relaties. Het onderstaande citaat maakt

deel uit van het gesprek dat Marianne met haar oom Henri voert. De lezer volgt haar visie op de liefde tussen al haar broers en zussen.

"Otto houdt meer van Louise dan van zijn vrouw. Tegenwoordig zijn Emilie en Henri altijd samen... Het heeft altijd bestaan, die broederlijke en zusterlijke aanhankelijkheid tusschen ons... Maar het is te veel, overdreven... Het maakt ze niet gelukkig. Zóo overdreven heb ik het nooit gehad... ook al hoû ik veel van mijn broêrs... Neen, ik zoû den man, van wien ik hield, boven allen stellen... Boven allen..." (572)

Marianne is een van de weinige personages die een geestelijke ontwikkeling doorgemaakt hebben, zij heeft de "korrel" gevonden waarover Constance aan haar verteld heeft: het korreltje van waarheid, de essentie van het geluk en de tevredenheid van kleine zielen waar de meeste karakters vergeefs naar streven.

3.2.14 Emilie van Naghel

Aan Emilie, een andere dochter van Bertha en Van Naghel, wordt in het begin van de roman veel aandacht besteed in verband met de voorbereidingen voor haar trouwfeest. Haar bruiloft is een grote gebeurtenis binnen de familie Van Lowe wat nog benadrukt wordt door repetities, officiële diners en enorm hoge kosten van het hele huwelijksfeest. De waarde van Emilie's uitzet en haar trouwjurk zorgen ervoor dat sommige familieleden niet meer kunnen slapen. Emilie's besluit om met haar aanstaande, Eduard Van Raven, te trouwen, wordt echter bezorgd aanvaard. Bertha twijfelt er vanaf het begin al aan of dit een gelukkig huwelijk zal worden, Paul noemt Eduard "dom als zijn schoen". Marianne vraagt zich ook af wat Emilie in haar echtgenoot in spe ziet, haar broer Henri is zelfs jaloers op hem en kan er niet tegen dat hij zijn lievelingszus binnenkort "verliest". De visie van Emilie's familie op Eduard is bijna eensgezind, niemand is er blij mee dat zij met deze man wil trouwen. Wat bij de analyse opvalt is het feit dat het personage van Van Raven niet beschreven wordt door de verteller, met het gevolg dat de lezer geen genuanceerdere opvatting van zijn karakter krijgt. Emilie beweert dat zij met Van Raven wil trouwen omdat zij van hem houdt. Na de bruiloft heeft Henri er moeite mee om te accepteren dat zijn zus bij iemand anders hoort. Hij beweert niet verliefd te zijn op Emilie, maar is tegelijkertijd bijna aan het huilen en sluit zichzelf op zijn kamer op.

Een paar maanden na de bruiloft is het al duidelijk dat het tussen Emilie en Eduard niet goed gaat en dat hun huwelijk een vergissing was. Op een dag komt Emilie hals over kop

terug naar haar ouderlijk huis en vertelt ronduit dat zij bij haar man weggelopen is omdat hij haar geslagen heeft. Zij wil niet meer terug en vraagt aan haar ouders of zij bij hen mag blijven. Emilie is hopeloos en bang dat haar ouders haar weg zullen sturen. In het onderstaande citaat vertelt Emilie aan Bertha wat zij gaat doen als haar ouders haar "uitbannen".

"Alleen als u me wegjaagt... dan ga ik de straat op, ik weet niet waarheen... naar Leiden... naar Henri. Dan ga ik naar Henri. Versta mij goed, mama: ik ga NOOIT meer naar Eduard terug." (673)

Emilie legt uit waarom zij met haar man geen leven heeft en niet bij hem kan blijven. Zij vindt Eduard gierig en kan er niet tegen dat hij haar verwijt dat zij, net als haar ouders, te veel geld uitgeeft. Emilie geeft ook toe dat zij Eduard opzettelijk irriteert en provoceert. Emilie's vader, de minister Van Naghel, wordt boos op zijn dochter. Op die dag vindt er een officieel diner plaats in het huis van de Van Naghels en zowel Bertha als haar man hebben geen tijd voor een gesprek met hun dochter. Later komt de razende Eduard aan en zegt dat hij zijn vrouw "naar huis zal ranselen" als zij niet meteen met hem meegaat. Tijdens een heftige ruzie slaan zij elkaar. Emilie noemt haar man "een beest" en zegt dat zij van hem wil scheiden. Op dat moment verschijnt Emilie's broer Henri, aan wie zij getelegrafeerd heeft, die razend is dat Eduard zijn zusje mishandelt.

Bertha die tijdens het diner opmerkt dat er zich boven een heftige ruzie afspeelt, komt even kijken wat er aan de hand is. Zij vertelt meteen aan Emilie dat zij verstandig moet zijn en het conflict moet bijleggen. Ook Van Naghel is later ontsteld over het incident en besluit dat Emilie die nacht in haar ouderlijke huis mag blijven slapen en dat Eduard de dag daarop terug kan komen om alles te bespreken. Emilie vraagt in haar hopeloosheid naar de wet en wil weten of zij nu officieel mag scheiden wanneer zij door haar man geslagen wordt. Van Naghel krijgt geen kans om haar vraag te beantwoorden omdat hij een beroerte krijgt en ter plekke overlijdt. De consequenties naar aanleiding van Emilie´s schandaal zijn vergelijkbaar met de gevolgen van Constance's affaire met Van der Welcke. Beide vaders overlijden kort na de schandalen van hun dochters. De dood van Van Naghel betekent het begin van de ondergang van de hele familie. Ook het leven van Constance en Henri neemt andere vormen aan. Ze worden jarenlang door de hele familie genegeerd en worden "gedwongen" om in het buitenland te wonen, hoewel zij naar Holland verlangen. Ook in dit opzicht lijken de nare lotgevallen van Emilie en Constance op elkaar, want Emilie blijft na het incident met Van Raven niet meer in Den Haag. Het gaat derhalve om een "spiegeling": Couperus heeft

bewust een parallel gelegd tussen deze twee vrouwelijke personages, wier schandalen desastreuze gevolgen hadden voor hun reputatie.

Emilie en Henri vluchten samen naar Parijs. Voor Henri die in Leiden studeert, betekent deze beslissing het einde van zijn opleiding. De hele familie vindt het verschrikkelijk dat Emilie van plan is om te scheiden. Iedereen is bang voor een schandaal waardoor de reputatie van de hele familie (opnieuw) in gevaar zal raken. Hoewel er niet direct sprake is van een incestueuze liefde tussen Emilie en Henri, geeft hun vlucht naar Parijs waar zij samen wonen en niet zonder elkaar kunnen, wel aanleidingen om aan dit type relatie te denken.

Emilie komt na een tijdje terug naar Den Haag om haar familie te bezoeken. De oude mevrouw Van Lowe is boos op haar en verwijt haar kleindochter dat het conflict tussen haar en Van Raven haar schuld is. Zij is ervan overtuigd dat een waardige vrouw nooit geslagen wordt en noemt de hele familie een "grandeur déchue". Emilie kleedt zich nu anders. Met haar grote hoed en haar tule boa wordt haar popperigheid sterk geaccentueerd. Zij vertelt aan Constance dat zij en Henri vrij willen zijn en dat zij zich "niet geschikt voelen voor een Hollandse maatschappij". Emilie geeft onwillig toe dat zij allebei werken. Zij beschildert en verkoopt waaiers en paravents, terwijl Henri als clown bij een circus optreedt. Emile kan getypeerd worden als een "New Woman". Zij zegt dat zij en haar broer van elkaar houden en zonder elkaar niet kunnen leven. Constance waarschuwt Emilie en zegt dat zij moet opletten en haar leven niet als een "artistieke gril" moet zien omdat haar bestaan anders tragisch zou kunnen aflopen. Kort na dit gesprek ontvangt Constance een telegram van haar nichtje waarop staat: "Parijs... Henri dood. Ik ben wanhopig. Emilie."

De Van der Welcke's regelen het transport van het lijk van Henri vanuit Parijs naar Den Haag en proberen Emilie die "buiten zichzelve" is, te steunen. Emilie bekent aan Constance dat haar leven altijd een dom toeval is geweest:

"Is dat het leven! Mijn leven is nooit iets anders geweest dan dom toeval! Wat ik had van blijdschap – niet veel – en van verdriet... was alles dom toeval! Ik ben nu zoo rampzalig en het is alles... alles dom toeval... O, tante ik zal nooit kunnen leven, vooral niet nu... dat de dood van Henri me altijd... als een verwijt zal achtervolgen...! Tante, is er... voor iedereen zooveel dom toeval in het leven...! Als ik niet naar Parijs was gegaan... Als Henri niet... O, ik kan het niet, ik kan het niet zeggen! Tante, we zullen het nooit weten! Het is T E verschrikkelijk wat is gebeurd! Ik kan het u nooit zeggen, dat... wat ik denk!!" (1218)

Emilie vertelt lange tijd aan niemand wat Henri overkomen is, maar iedereen vermoedt natuurlijk dat hij door Van Raven vermoord werd. Zij vond haar broer liggend in een plas bloed, een paar uur nadat zij Van Raven op straat tegengekomen waren.

Eduard die in het begin van het verhaal door Emilie's familie eenstemmig in negatieve termen beschreven werd, wordt nu, op de begrafenis van Henri, plotseling met andere ogen bekeken. Adriaans ooms Ruiyvenaar, Karel en Van Saetzema zeggen namelijk dat hij "toch een nette jongen", "een héél nette jongen" was, terwijl zij Emilie en Henri een "beroerd geval" noemen, een stelletje gekken. Verder vergeten ze niet op te merken dat de kinderen van Van Naghel nooit een verstandige opvoeding hebben gehad, vergeleken met de kinderen van de familie Van Saetzema. Aangezien de lezer dit gezin al vrij goed kent, kan hij zelfs concluderen dat dit niet de "genuanceerdere blik" is op het personage Van Raven waarin in het begin van dit hoofdstuk over gesproken werd. De nijdige en afgunstige opmerkingen van Van Saetzema's op de familie van Van Naghel kunnen namelijk niet serieus genomen worden. Adolfine staat er immers om bekend dat zij altijd het tegenovergestelde zegt van wat zij in werkelijkheid vindt.

Emilie verhuist na de begrafenis van Henri naar de villa te Driebergen waar zij permanent haar toevluchtsoord vindt. Hoewel zij in veel scènes optreedt, speelt zij bijna geen rol meer binnen het verhaal. Na de dood van haar broer is Emilie een gebroken melancholieke vrouw geworden wier bestaan doelloos is. In tegenstelling tot haar ouders en haar broer is zij weliswaar in leven gebleven, maar in een bepaalde zin is zij ook dood.

3.2.15 Marietje van Saetzema

Marietje, de dochter van Adolfine, vertegenwoordigt in de roman het type "femme fragile". Marietje is blond en bleek en in het begin van het verhaal is zij slechts zestien jaar oud. Het is een lang mager meisje met "flauwe blaue ogen en een wit velletje, zonder bloed". In het "vulgaire" huishouden van de Saetzema's waar zij met haar ouders, haar schreeuwerige zussen en onhebbelijke broers woont, wordt het altijd stille en zachte meisje nogal onderdrukt. Marietje die zich met zestien jaar al een dame voelt en graag de piano bespeelt, voelt sympathieën voor haar jongere neef Adriaan die, in tegenstelling tot haar broers en hun vrienden, een aardige en galante jonge man is.

Marietje begint later pas een belangrijkere rol te spelen in *De boeken der kleine zielen*, wanneer zij wegens haar beroerde gezondheidstoestand in de villa te Driebergen terechtkomt. Hier wordt zij door Adriaan, ondertussen een gerespecteerde zenuwspecialist, met behulp van hypnose behandeld. Marietje is aanvankelijk heel nerveus en de verteller omschrijft haar als

een “lelie van treurigheid”. Haar dunne lichaam kenmerkt zich door een gebrek aan rondingen en in haar fletse ogen ziet men geen zweem van passie alsof haar blik wijst op haar “onmacht om ooit vrouw te worden”. Dit is een kenmerk dat typerend voor het type “femme fragile” is, zoals J. von der Thüsen in zijn artikel over het vrouwbeeld in de negentiende eeuw betoogt (1992). Deze literaire personages zijn in zijn opvatting namelijk meestal onvruchtbaar wat hen de positie in het midden van de familie ontneemt omdat zij geen moeders kunnen worden. Zij worden hierom vaak naar de periferie van de maatschappij gedreven. Dit is bij Marietje niet het geval, maar toch voelt dit karakter zich eenzaam en lijdt eronder dat zij niet de interesse van haar naasten kan wekken.

Marietje lijdt aan aanvallen van zwakte wanneer zij de dood ziet. Zij is apathisch, alsof zij in een droom leeft. In de villa van Constance en Henri is zij natuurlijk niet de enige die qua geestelijke gezondheid niet in orde is. Naast de achterlijke Klaasje en de dementerende mevrouw Van Lowe die allebei in de villa wonen, zijn er nog de aan hallucinaties lijdende Ernst en de smetvrees hebbende Paul, die wat verderop huizen en vaak op bezoek komen.

Voortdurend ergert Mathilde zich aan deze “gekke figuren” en tot overmaat van ramp wordt zij nog hevig jaloers op Marietje en haar “intieme” sessies bij haar man. Marietje vraagt zich in het begin van haar verblijf te Driebergen af of zij Adriaan misschien lief heeft. Later weet zij zeker dat zij innig van haar neef houdt. Hoewel zij zich ervan bewust is dat hij voor haar onbereikbaar is, “bloeiden toch in haar zenuwleven teedere hysteriën op, als vreemde orchidee-achtige leliën, hysteriën, die waren als wakende droomen, niet-wetende meisjesdroomen over liefde van zacht en weemoedig liggen in elkanders armen en aandruk voelen van borst tegen borst, of mond tegen mond, en stroomingen door heel het extatische lichaam heen...”. Toch heeft zij er vrede mee dat Adriaans interesse voor haar alleen met haar genezing te maken heeft. Zij is dankbaar dat zij iemand heeft met wie zij haar gevoelens kan bespreken en delen.

Slapeloosheid, allerlei visioenen, het gevoel van uitputting en moedeloosheid, dat zijn allemaal kwalen waardoor Marietje geteisterd wordt, net als andere “femmes fragiles”, zoals Eline Vere uit de gelijk genaamde roman. Wanneer zij toch in slaapt valt, moet zij vaak nachtmerries verdragen die er in het verleden toe leidden dat zij ‘s nachts schreeuwend door het ouderlijke huis liep. Zij is ervan overtuigd dat haar gezondheidstoestand nooit zal verbeteren en droomt ervan dat zij na haar hypnose nooit meer wakker zal worden.

Tevens heeft de sensitieve Marietje last van haar droombeelden van de gestorven oude man, van der Welcke’s vader, die zij soms op de trap hoort lopen of ziet verschijnen. Op een

dag valt zij van de trap wanneer zij een schaduw ziet waarvan zij vermoedt dat het de geest van de oude heer is.

Marietje is er trots op dat zij vanuit haar "Assepoester-nederigheid" toch een "belang-wekkend figuur" geworden is in het lawaaierige huishouden van haar moeder waar zij met haar zachte karakter anders nooit de kans had gekregen om de interesse van anderen te wekken. Marietje, die zich dankzij de behandeling langzamerhand steeds beter gaat voelen, bekent deze "boze trots en fierheid" met betrekking tot haar ziekte op een dag aan Adriaan. In het volgende fragment is de externe verteller aan het woord die de focalisatie bij Marietje legt. Wij volgen haar gevoelens omtrent haar psychische aandoening en de manier waarop zij deze neurose gebruikt om de aandacht van haar naasten te wekken.

"(...) sedert zij opwekte den angst van haar vader, het medelijden van haar moeder, de ergernis van haar zuster Caroline... En zij was fier op haar nervrose geworden; zij liet vader, moeder, zuster, bang zijn, medelijden hebben, zich ergeren, als met een soort van wraakzuchtige tevredenheid." (1544, 1545)

Adriaan die in zijn stem, ogen en handdruk een "geheime" geneeskracht bezit, heeft een hele positieve invloed op Martietje. Adolfine ontmoet haar dochter na een paar maanden weer in Den Haag en wordt blij wanneer zij ziet dat het met Marietje veel beter gaat. Het meisje is nog steeds bleek en mager, maar haar wangen zijn toch voller en haar ogen stralen kalmte uit die door haar vriendelijke glimlach benadrukt wordt. Hoewel ze nog altijd vrij stil is, neemt zij deel aan gesprekken en zijn haar gebaren natuurlijker en minder krampachtig geworden.

3.3 Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...

De analyse van de Haagse romans wordt afgesloten met het laatste werk: de psychologische familieroman met een detectiveachtig motief *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* (Couperus, 1906). De roman speelt zich af aan het begin van de 20ste eeuw en beschrijft het leven van vier generaties van een gegoede Haagse familie met Indische wortels.

Relaties tussen de personages

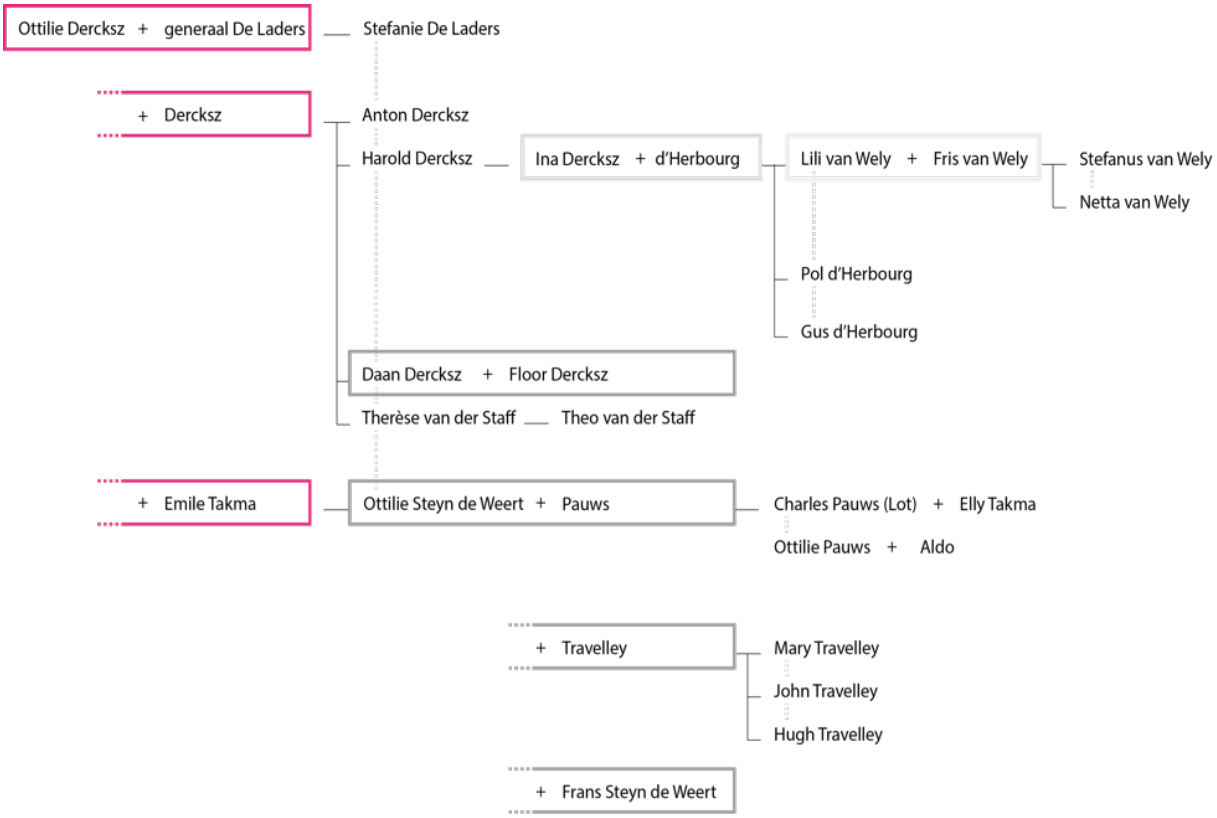
Het verhaal speelt zich af rondom Charles Pauws (door iedereen Lot genoemd) en zijn geliefde Elly Takma. Lot woont bij zijn moeder Ottilie en haar derde man Frans Steyn

de Weert in Den Haag. Elly leeft bij haar grootvader Emile Takma die vroeger een buitenechtelijke relatie had met Lots grootmoeder Ottilie Dercksz. Ottilie was eerst getrouwd met generaal De Laders. Uit dit huwelijk kwam één dochter voort, Stefanie de Laders. Later hertrouwde ze met meneer Dercksz en hebben ze samen vier kinderen gekregen: Anton, Harold, Daan en Thèrese. Ottilie Dercksz heeft later nog een dochter gekregen die eigenlijk van Emile Takma was – Ottilie Steyn de Weert. Thèrese van der Staff woont in Parijs en heeft ook een buitenechtelijk kind. Daan is getrouwd met Floor en zij wonen in Indië. Harold heeft een dochter, Ina. Zij is getrouwd met meneer d'Herbourg en ze hebben drie kinderen: Lili, Pol en Gus. Lili is getrouwd met Fris van Wely en ze hebben twee kinderen: Stefanus en Netta.

Lots vader is meneer Pauws, de eerste man van Ottilie. Uit dat huwelijk is nog één dochter geboren die net als haar moeder Ottilie heet. Ottilie Pauws woont samen met haar minnaar Aldo in Nice. Ottilie Steyn de Weert trouwde daarna nog met een Engelsman, meneer Trevelley, haar tweede echtgenoot. Uit dit huwelijk zijn drie kinderen geboren: Mary, John en Hugh. Mary leeft in Indië, John en Hugh wonen in Engeland. Ottilie heeft geen kinderen van Frans Steyn de Weert gekregen.

Emile Takma, de eigenlijke vader van Ottilie Steyn de Weert en de grootvader van Elly Takma, had verder nog minstens één kind, de moeder of de vader van Elly. De lezer weet echter niets over Elly's ouders en waarom zij alleen bij haar opa is opgegroeid. Wij komen gaandeweg de roman te weten dat Ottilie Steyn de Weert Elly's tante is (zij is de zus van één van haar ouders) en dat Lot en Elly dus neef en nicht van elkaar zijn.

Familiestamboom



Keuze van de personages

Zoals de familiestamboom laat zien, bevat de roman *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* ongeveer dertig personages. Bij de keuze of een romanfiguur wel of niet geanalyseerd zou worden is de mate waarin de verschijnselen *mannelijkheid* en *vrouwelijkheid* bij het personage naar voren komen bepalend geweest. Met name de representatie van mannelijkheid blijkt een grote rol te spelen in deze roman. De lezer komt de termen *mannelijk* en *mannelijkheid* maar liefst elf keer tegen in de tekst wat een opvallende frequentie is voor een prozawerk. De begrippen *vrouwelijk* en *vrouwelijkheid* staan daarentegen slechts één keer in de roman. Naast het expliciete gebruik van de term *mannelijkheid* wordt dit onderwerp tevens vaak impliciet behandeld, zoals de analyse laat zien.

De onderstaande tabellen geven het gebruik van de begrippen *mannelijk(heid)* en *vrouwelijk(heid)* weer en laten zien in welke context deze termen gebruikt worden.

Omdat er meerdere edities van deze roman bestaan, wordt er uitgegaan van de versie die op www.dbnl.org[51] voor iedereen toegankelijk is.

[51] http://www.dbnl.org/tekst/coup002vano01_01/

Tabel 6: Het gebruik van de begrippen manne*lijk(heid)* in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*

Begrip	focalisator	Citaat	Context	bld.
1. **Mannelijk**	Lot	Hij smeekte er om, Dat, wat hij aannam als God: dat Licht, dat Geheim – maar dat misschien niet zoû luisteren van uit ondoorgrondelijke diepte van Macht – naar bede van hèm: zóo klein, zóo egoïst, zoo weinig mannelijk, zoo weinig moedig, zoo ijdel, zoo ongelooflijk ijdel!	Lot is bang voor ouderdom en wil derhalve jong sterven. Hij smeekt God om zijn wens te vervullen. Hij vreest echter dat die niet naar hem zal luisteren omdat hij klein, egoistisch, niet moedig en weinig mannelijk is.	79
2. **mannelijk**	Lot	Hij rilde als in koorts. Hij zag heel wit. Hij poogde zich te beheerschen, mannelijk te zijn, flink en moedig. Een donkere verschrikking overstelpte hem. Het werd zwart voor zijn oogen...	Lot raakt in paniek wanneer hij aan ouderdom denkt en zijn moeder troost hem. Hij is er zich van bewust dat hij overdreven reageert en probeert zich te beheersen en zich mannelijk te gedragen.	79
3. **mannelijkheid**	Elly	Vreemd, dacht Elly: ook Steyn *(net als Pauws)* had in zijn kamer platen van honden en paarden, en ook Steyn was een sportman, een jager. En ook Steyn was een knappe man... Zij glimlachte om hare gedachte, dat één zelfde soort van mannelijkheid bekoring had op mama Ottilie uitgeoefend.	Elly merkt op dat Ottilies ex-man Pauws en haar huidige echtgenoot Frans Steyn de Weert allebei op dezelfde manier een mannelijke indruk maken.	97
4. **mannelijkheid**	Elly	(...) Hij, de eenige, die met mama Ottilie kon omgaan; met dit karakter samengaande een talent, dat hij niet achtte, terwijl hij toch behoefte had te werken. Een samenspel van tegenstrijdigheden, van ernst en kinderachtigheid, van gevoel en koudheid, van mannelijkheid en van zóo iets zwak weekelijks, als zij nooit gezien had in een man.	Elly denkt over Lot na en merkt op dat zijn karakter een samenspel van tegenstrijdigheden is. Hij is tegelijkertijd zwak én mannelijk.	117
5. **mannelijkheid**	verteller	Met sterke rukken stak op de wind en veegde wat wazig nog huiverde weg met zijn straf brutale liefkoozing van mannelijkheid.	Hier wordt *mannelijkheid* voor de eerste keer niet toegeschreven aan een persoon, maar aan de wind.	119
6. **mannelijker**	Lot	In de kalme rust van zijn elegante forschheid, de veertig voorbij, was hij duidelijk een man van liefde, een zuidelijke man	Lot beschrijft Aldo: hij doet hem denken aan	129

		van liefde, rustig, en tòch, glimlachend, een hartstochtnatuur. In de nonchalance van zijn grijs flanellen pak teekende zich, nu hij zich lenig hief en de hand reikte naar de hoogste trossen, spierig en soupel, de harmonie van een statuesk mooi mannelijf, en was zelfs deze tegenstrijdigheid in hem, dat men dacht aan een antiek beeld in een modern kostuum. Ook de glimlachende rust van zijn regelmatig breed gesneden gezicht, deed Lot denken aan beelden in Italië gezien; aan den Hermes van het Vaticaan – neen, zoo intelligent was Aldo niet -... aan den Antinous van het Kapitool, maar dan een mannelijker broeder... aan de Worstelaars van den Braccio Nuovo, maar niet zòo jong en forscher gebouwd...	Antinous van het Kapitool, maar hij vindt hem mannelijker.	
7. **mannelijkheid**	Ottilie	Nooit voelde zij tegenover Hugh die impulsie. Zijn mannelijkheid, die van een zoon, temde haar en zij deed als hij wilde.	Lots moeder Ottilie behandelt haar zoon Hugh anders dan Lot omdat ze zijn mannelijkheid bewondert.	195
8. **mannelijkheid**	Ottilie	Waar zij mannelijkheid lief had, gaf zij zich gewonnen; dat had zij àltijd gedaan, en dat deed zij aan haar zoon ook nu.	Idem	195
9. **mannelijk**	Elly	Zijzelve wijdde zich ernstig en mannelijk volhardend aan hare studie en zij voelde bijna in zich den lust hun boek te schrijven, een mooie, degelijke, historische studie, maar zij begreep ook, dat háár kunst niet voldoende zoû zijn.	Elly wijdde zich ernstig en mannelijk volhardend aan haar studie.	222
10. **mannelijk**	Elly	Zij voelde dat bijna mannelijk in zich: te streven zoo ver zij kon. Was haar grens bereikt, welnu, dan ging zij niet verder... Maar te streven tot die grens, haar arbeid te doen tot die streep toe..	Elly voelde dat bijna mannelijk in zich: zij wil tot het uiterste gaan.	223
11. **mannelijker**	Meneer Pauws	Zóo had HIJ niet liefgehad, met zoo veel wijsgeerige zelfbeheersching en begrijpen de ziel van een ander; anders had hij lief gehad, vuriger, zinnelijker, woester, eenvoudiger en mannelijker...	Lots vader meneer Pauws vergelijkt zijn manier van liefhebben met die van zijn zoon: op een andere manier had hij lief gehad, vuriger, zinnelijker, woester, eenvoudiger en mannelijker.	248

Tabel 7: Het gebruik van de begrippen *vrouwelijk(heid)* in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*

Begrip	focalisator	Citaat	context	bld.
1. vrouwelijk	Lot	Het is een mooi boekje, wat ze gegeven heeft, al is het zoo erg persoonlijk en al te vrouwelijk.	Lot denkt over Elly's boek na en vindt haar stijl te vrouwelijk.	118
2. vrouwelijkheid	Lot	Hij was geen forsche natuur; in zijn blonde tengerheid – grijsde hij niet aan de slapen even? – borg hij geen hartstochtelijke ziel, maar er was een groote zachtheid in hem: onder dat tintje van lachende bitterheid en klein-ijdel scepticisme was hij lief toegevend voor anderen, en zonder heftige verlangens voor zich, en in de vrouwelijkheid van zijn ziel was de filozofie van een artiest, die het àl aanziet om zich en in zich, zonder om wat ook op te bruischen in hevigheid en heftigheid.	Lot denkt over zichzelf na: hij is niet hartstochtelijk, maar zacht en zijn ziel is vrouwelijk.	221

De eerste bovenstaande tabel laat direct zien dat het verschijnsel *mannelijkheid* een belangrijke positie inneemt in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan....* Dit begrip speelt de grootste rol bij Lot die zich weinig mannelijk voelt en zich hiervoor geneert.

Bij andere personages, zoals bij Lots halfbroer Hugh, zijn vader meneer Pauws en zijn stiefvader Frans Steyn de Weert, wordt juist hun mannelijkheid benadrukt. Bij Hugh gaat het om de visie van Lots moeder Ottilie die de mannelijkheid van haar zoon bewondert en de zienswijze van Elly die de masculiniteit van meneer Pauws en Frans Steyn de Weert waarneemt en hen allebei knap vindt. In dit opzicht is het paradoxaal dat Elly haar man Lot juist zwak vindt, zoals de onderstaande analyse bewijst. Een ander personage dat een mannelijke indruk opwekt is, in Lots ogen, zijn zwager Aldo. Lots schaamte voor zijn gebrek aan mannelijkheid dwingt hem ertoe zichzelf voortdurend met deze mannen te vergelijken, zowel met zijn broer Hugh, als met de minnaar van zijn zus Ottilie, Aldo. Het is niet alleen Lot die zich ervan bewust is dat hij niet mannelijk overkomt. Naast Elly is het Lots vader meneer Pauws die hier opmerkingen over maakt. Elly vertoont daarentegen mannelijke kenmerken: zij wijdt zich "mannelijk" aan haar werk en voelt het "bijna mannelijk in zich" wanneer ze naar haar grenzen streeft.

Het verschijnsel *vrouwelijkheid* komt in de roman niet expliciet ter sprake. Elly's boek wordt door Lot als "te vrouwelijk" bestempeld. In de periode waarin de roman zich afspeelt, betekende dit meestal – zoals T. Streng in haar studie vermeldt – dat men deze schrijfstijl niet heel hoog waardeerde. De vrouwelijke schrijfstijl werd beschouwd als te beschrijvend en sentimenteel. Men ging ervan uit dat vrouwen niet konden abstraheren en objectief oorde-

len (Streng, 1997, p. 82). Wij weten weliswaar niet of Couperus dezelfde opvatting over de vrouwelijke stijl had, maar met Lots woorden "het is een mooi boekje, wat ze gegeven heeft, al is het zoo erg persoonlijk en al te vrouwelijk" wordt duidelijk dat Lot de schrijfstijl van zijn vrouw niet hoogschat. Met de "vrouwelijkheid van Lots ziel" wordt opnieuw het gebrek aan zijn mannelijkheid benadrukt.

3.3.1 Charles Pauws (Lot)

Lot is een jonge journalist en romancier van 38 jaar die bij gelegenheid artikelen, essays en causerieën voor verschillende couranten schrijft. Hij heeft een paar verhandelingen over Italië en de Renaissance gepubliceerd. Verder heeft hij twee romans uit Den Haag en Indië geschreven die gekenmerkt worden door een scherpe blik op deze twee culturen. In de romans besteedt hij onder andere aandacht aan zijn eigen familie wat hem niet altijd in dank afgenomen wordt. Lot heeft echter al jaren geen inspiratie meer voor een nieuwe roman en gelooft niet dat hij in de toekomst nog een prozawerk zal schrijven. Hij reist veel en interesseert zich vooral voor het warme zuiden, in het bijzonder voor Italië waar hij inspiratie voor zijn artikelen zoekt en waar hij zelfs meer vrienden heeft dan in Den Haag. Lots uiterlijk en zijn levensstijl van een incidentele schrijver die dikwijls op reis gaat en vreemde talen beheerst, doet ons denken aan een dandy, zoals J.R. Feldman (1993) dit type in haar studie beschrijft. Haar inziens zijn dandy's elegante figuren die nogal kunstmatig overkomen en die door hun omgeving daarom vaak als vrouwelijk bestempeld worden. De dandy denkt over zichzelf in het kader dat typisch is voor het andere geslacht. Dit kenmerk is ook aanwezig bij Lot die zich weinig mannelijk voelt en die van mening is dat hij een vrouwelijke ziel heeft. Lot zegt ook tegen zijn zus Ottilie dat hij eigenlijk een meisje had moeten zijn:

Jij hadt een jongen moeten zijn en ik maar een meisje, Ottilie, zei Lot bijna bitter. (121)

De opvallende representatie van mannelijkheid die zich bij Lot manifesteert, komt op meerdere niveaus ter sprake: zij wordt weerspiegeld in zijn uiterlijk, karakter en tevens in zijn gedrag.

Lot besteedt veel aandacht aan zijn voorkomen dat in de roman uitgebreid beschreven wordt. De lezer komt gauw te weten dat Lot "fijntjes gebouwd" is, "een mannetje, lijkende op zijn moeder, met zijn roze gezicht en blond geplakte haar, blond snorretje over sceptische bovenlip, en veel zorg in zijn jacquet, dat glad hem omgoot, en het kleine dasje, vlin-

der-gestrikt aan zijn dubbele boord"[52]. Het feit dat Lot qua uiterlijk veel op zijn moeder lijkt en dus vrouwelijk overkomt, wordt in de roman menigmaal benadrukt.

Lot hecht veel belang aan zijn mooie kleren en uiterlijk dat door de andere personages als ongewoon wordt ervaren. Elly verbaast zich er steeds weer over dat zij verliefd is op iemand die er "heel raar" uitziet en die een "vreemde jongen" is. Dit is een typisch kenmerk van Couperus' dandy's uit de Haagse romans: Lot, maar ook Vincent uit *Eline Vere* en Paul uit *De boeken der kleine zielen*, worden door anderen als "vreemd" gezien, zowel qua uiterlijk als persoonlijkheid.

Lot weet heel goed dat hij een verwijfde indruk maakt en schaamt zich hiervoor. Hij vindt het pijnlijk om er voortdurend aan herinnerd te worden. Zijn voorkomen en karakter worden rechtstreeks in contrast gesteld met andere personages, bijvoorbeeld met zijn broer Hugh die zowel qua uiterlijk als innerlijk zijn tegenpool is. Lot ziet tegen mannelijke mannen op, hij bewondert zijn halfbroer Hugh, net als zijn vader of de minnaar van zijn zus, Aldo. In de onderstaande passage die ingeleid wordt door Hughs opmerking, is Lot de focalisator.

(Wat lijk je op mama, Lot! zei Hugh.)

Ja, hij leek op zijn moeder; hij was klein als zij, had bijna hare oogen... had bijna hare mooie haren, had de snit van haar ronde gezicht... Hij was wel eens ijdel

geweest... toen hij jong was... op zijn uiterlijk en toen hij wist, dat hij een mooi blond kereltje was. Maar hij was niet ijdel meer, en bij Hugh voelde hij zich een oudwijf, een oud-wijf met slappe zenuwen... Zóó groot te zijn, zóó breed van schouders, zóó leuk van oogen, zoo lachend egoïst van mond, zoo koud te zijn van hart, zoo kalm staal van spieren en van zenuwen vooral; (...) Dat was nooit iets weten van nerveuzen Angst, dat was nóoit grienen als een oudwijf, een oud-wijf met slappe zenuwen!

Ja Hugh, ik lijk op mama. (231, 232)

Zoals gezegd, wordt Lots uiterlijk met andere personages vergeleken, bijvoorbeeld met zijn vader op wie Lot heel graag zou willen lijken. In het onderstaande fragment is Lot aan het woord. Zijn uitspraak wordt door het vertellerscommentaar ingeleid.

Hij (Lot) was klein, tenger, bijna teertjes gebouwd, en blond: de oude heer (Pauws) was flink in vleesch en in botten, hoog van kleur, met heel dik grauw haar, waar nog zwarte strepen door schenen. (...) Ja, ik woû wel, dat ik op u leek. Dat ik groot was en breede schouders had. Ik ben altijd jaloersch als ik u zie. (98, 99)

[52] Antons visie op zijn neef

Ook de andere personages herinneren Lot eraan dat zijn uiterlijk geen mannelijke indruk opwekt. Zelfs de dienstmeid Anna merkt op dat Hugh "een mooie(re) baas is":

Niet dat ik je minder vind, hoor meneer Lot, neen, dàt volstrekt niet, maar meneer Hugo is een mooie baas, zoo breed en met zoo een leuk bakkes met zijn kale bovenlip, en zùlke aardige oogen...! Nou, ik begrijp wel, dat mevrouw Ottilie dol op hem is: ze zag er ook zóó lief uit, naast haar jongen... (227)

Lots gebrek aan mannelijkheid heeft gevolgen voor de relatie met zijn moeder. Ottilie is helemaal weg van haar zoon Hugh en Lot ziet dat zij meer van zijn broer houdt, hoewel hijzelf veel meer om haar geeft dan Hugh.

Lot zou er ook dolgraag mannelijk uit willen zien en toont veel bewondering voor masculiene mannen. De Italiaanse minnaar van zijn zus Ottilie doet hem denken aan allerlei antieke beelden die hij in Italië gezien heeft en die hij als het hoogtepunt van mannelijkheid beschouwt. In het onderstaande fragment zien wij hoe hij de vriend van zijn zus Ottilie bewondert.

O, hoe voelde Lot de ijverzucht... O, hoe gaarne had hij als Aldo willen zijn, zoo groot, zoo forsch, zoo mooi als een antiek beeld, zoo natuurlijk, een antieke ziel... (129)

Lots karakter wordt in de roman zowel expliciet als impliciet beschreven. De verteller beschrijft Lots ziel als "klein, ijdel, sceptisch, artistiek en vooral lief toegevend voor anderen". Lot is een rustige man die als enige met zijn lastige moeder kan opschieten en alle conflicten probeert te vermijden. Dankzij zijn aanwezigheid kunnen zijn moeder en haar derde man Steyn toch met elkaar overweg. Lot kan de mensen om zich heen aanvoelen, hij weet wat hij in een bepaalde situatie moet zeggen. Hij doet er alles aan om ruzies met Elly te voorkomen, zoals uit het onderstaande citaat naar voren komt.

Elly, o laat ons dat gevoel ook zoo bewaren. Laat ons niet prikkelbaar zijn... Zie je, er is geen woord tusschen ons gevallen, dat onvriendelijk was... (224)

Met zijn zwakke gedrag wekt Lot medelijden op bij de andere personages, bijvoorbeeld bij Elly en zijn vader Pauws. Hij is echter geen simpel karakter dat alleen als "week" en "raar" bestempeld kan worden, zonder verdere diepgang van zijn karakter. Zijn oom Anton, de focalisator van de onderstaande passage, is van mening dat Lot anders is dan hij op het eerste gezicht lijkt.

Er zat heel veel bij dien jongen, meer dan hij leek, want hij leek maar een mannetje, blond en popperig, een plaatje in zijn kleêren. (45)

Lots persoonlijkheid kenmerkt zich verder door tegenstellingen, zoals de lezer dankzij Elly's gedachten te weten komt:

Een samenspel van tegenstrijdigheden, van ernst en kinderachtigheid, van gevoel en koudheid, van mannelijkheid en van zóo iets zwak weekelijks, als zij nooit gezien had in een man. (117).

Op basis van de bovenstaande citaten kan geconcludeerd worden dat de manier waarop Lot waargenomen wordt (zowel door zichzelf als door de andere personages) zeer overeenkomende trekken vertoont: hij komt niet mannelijk over. Dit manifesteert zich in zijn uiterlijk en persoonlijkheid en tevens in de relatie met zijn vrouw. Wat in deze context wel opvalt is het feit dat Lot niet op deze manier door de verteller uitgebeeld wordt. De verteller beschrijft Lots uiterlijk weliswaar als "klein, tenger, bijna teertjes gebouwd" en voorziet zijn persoonlijkheid van connotaties als "klein, ijdel, sceptisch, artistiek en vooral lief toegevend voor anderen", maar zijn visie op dit karakter lijkt "milder" of minder "kritisch" te zijn. De verteller beschrijft Lot niet als "buitensporig", vergeleken met de visie van de andere personages (Elly, meneer Pauws, Hugh, Anton en Anna) die meer op zijn verwijfdheid/gebrek aan mannelijkheid doelen. Door andere personages wordt Lot en/of zijn relatie met zijn vrouw negatief beoordeeld, hij wordt door deze opmerkingen benadeeld waardoor hij zich vernederd en minderwaardig voelt. Deze opvatting wordt door de verteller noch bevestigd noch weersproken. De verteller wekt de indruk dat hij met het hoofdpersonage sympathiseert.[53]

Lot zou dolgraag anders willen zijn, zowel qua uiterlijk als karakter, maar kan er weinig aan doen dat hij op zijn moeder lijkt en nerveus aangelegd is. Aan de andere kant benadrukt zijn met veel aandacht verzorgde imago van een dandy deze nogal vrouwelijke indruk. Lot is duidelijk een personage dat vol tegenstrijdigheden zit, zoals tevens zijn vrouw Elly en zijn oom Anton opmerken.

Net als een paar andere personages uit de Haagse romans van Couperus, lijdt Lot ook aan een fobie: hij is bang voor de ouderdom. Hij vindt het lastig om het verleden met zich mee te slepen en vreest tevens voor verdorring en verwelking die de hoge leeftijd met zich meebrengt. Lot vraagt ook aan de andere personages of zij zijn angst voor de ouderdom delen.

[53] Bij het personage van Vincent uit *Eline Vere* zagen wij dat de verteller een andere visie op deze dandy heeft dan de personages door wie Vincent tevens gefocaliseerd wordt. In dit geval waren de manieren waarop dit personage waargenomen en beoordeeld wordt, opvallend anders.

Hij vindt het niet prettig om dikwijls tijd door te brengen met zijn oudere familieleden. Zijn fobie gaat zo ver dat hij bovendien weleens de indruk krijgt dat naast mensen ook schilderijen en steden ouder worden. Dit terugkerende decadente motief hangt ook met zijn dandyisme samen, hij is van mening dat alles uiteindelijk vervalt en verloedert. Vandaar dat hij, net als veel dandy's van zijn tijd, jong wil sterven.

O, de frischheid, de frischheid altijd, de jeugd altijd! Jong te sterven, jong te sterven! (78)

Lot is dankzij zijn uiterlijk, gevoeligheid en vrees voor ouderdom een prominent voorbeeld van het type "breekbare man" dat Heeres in zijn reeds genoemde essay beschreven heeft (Heeres). Lot ontbeert de eigenschappen die normaliter met mannelijkheid geassocieerd worden zoals kracht, flinkheid en werkzaamheid. Hij is een slap en verwijfd type dat geen mannelijk beroep uitoefent, sterker nog, hij is niet meer in staat om te schrijven. Zijn "breekbaarheid" wordt door zijn omgeving niet positief gewaardeerd en bezorgt hem veel teleurstellingen die hij nauwelijks aankan. Hoewel Lot als een rustige en kalme man beschreven wordt, beschikt hij tevens over een nerveus karakter dat kenmerkend is voor de "breekbare man". Hij heeft last van "slappe zenuwen", lijdt aan aanvallen wanneer hij doodsbang voor ouderdom is, valt nu en dan flauw etc. M. Kemperink merkt in haar reeds vermelde studie *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle* (2001) op dat dit type (ze noemt hem "vergeestelijkte, vaak artistiek begaafde man") soms onderdeel uitmaakt van een duo samen met een zinnelijke he-man. Hoewel er in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* geen sprake is van een liefdestrio, voldoen Lots broer Hugh, zijn vader meneer Pauws, en de derde man van zijn moeder Frans Steyn de Weert aan de beschrijving van de zinnelijke he-man. Zij worden alle drie herhaaldelijk in contrast gesteld met Lot. Samen met Lot en zijn moeder vormen zij drie trio's.

Lot houdt zich voortdurend bezig met zijn uiterlijk en spreekt er ook met andere personages over. Hij zegt bijvoorbeeld tegen zijn vader dat hij jaloers op hem is en dat hij dolgraag op hem zou willen lijken omdat hij zijn inziens op zijn moeder lijkt van wie hij de lelijke karaktertreken geërfd heeft. Ook zijn angst voor ouderdom heeft vooral te maken met het uiterlijk. Lot is immers bang voor de fysieke aftakeling en verdorring.

Lot en Elly worden beschreven als een stel dat "kalm van liefde" is. Lot probeert zichzelf er regelmatig van te overtuigen dat hij met Elly gelukkig is. Aan het begin van het verhaal komt de lezer te weten dat Lot en Elly trouwplannen hebben. Lot weet echter niet zo goed waarom hij gaat trouwen en vraagt het zich regelmatig af. Hij twijfelt aan de zin van het

huwelijk en ziet trouwen als "zich met gebonden handen en voeten overgeven aan een vrouw". Hij geeft verder toe dat hij "niet hartstochtelijk verliefd" is op Elly. Hij is zich ervan bewust dat hun band op andere waarden gebaseerd is dan passie en zinnelijkheid. Hij voelt zich immers "zusterziel" van Elly.

In de roman wordt naast de relatie van Lot en Elly tevens aandacht besteed aan andere liefdesverhoudingen die in contrast gezet worden met die van Lot en Elly. Deze relaties zijn (of waren vroeger) op volstrekt andere waarden gebaseerd, namelijk op aantrekkelijkheid en hartstochtelijkheid. Het gaat om de affaire tussen de oude mevrouw Dercksz (mama Ottilie) en meneer Takma die Ottilies man Dercksz vermoord hebben en ook om de drie mislukte huwelijken van Ottilie Steyn de Weert en haar (ex)mannen Pauws, Travelley en Frans Steyn de Weert. Het meest uitgesproken manifesteert het verschil zich echter in de relatie van Lots zuster Ottilie en haar Italiaanse minnaar Aldo, zoals verder nog nader besproken wordt.

Er kan misschien een link gelegd worden tussen het feit dat Lot niet hartstochtelijk van Elly houdt en zijn genoemde fobie voor ouderdom. Als Lot de echte liefde gekend zou hebben, zou hij er wellicht vrede mee hebben dat hij niet voor altijd jong blijft. Later in de analyse wordt er nog aandacht besteed aan de motieven van de ouderdom en de eeuwige liefde.

Lot vraagt ook aan zijn moeder waarom hij zou trouwen en bespreekt dit onderwerp tevens met zijn vader. Hij vindt dat hij geen type is om te trouwen en denkt dat hij er te jong voor is. Na de bruiloft begint Lot eraan te twijfelen waarom mensen überhaupt trouwen. Ook in dit opzicht lijkt hij op Paul uit *De boeken der kleine zielen*. Lot geeft toe dat hij en Elly getrouwd zijn omdat ze conventioneel zijn. Hij bewondert zijn zus Ottilie die ongehuwd is en toch met haar minnaar samenwoont. In het onderstaande citaat volgen wij zijn visie op Elly en hun relatie.

Zijn vrijheid, zijn onafhankelijkheid, zijn egoïste bewegelijkheid, die waren hem het liefst; en trouwen, dat was zich met gebonden handen en voeten overgeven aan een vrouw. Hartstochtelijk verliefd was hij niet op Elly – hij vond haar een intelligent en artistiek vrouwtje; om wat zij van grootpapa Takma zoû erven, deed hij het heùsch niet. Waaròm deed hij het dan – vroeg hij zich af, als hij zich reeds had afgevraagd, dag aan dag, gedurende die week, die gevolgd was op zijn aanzoek. (8)

Aan het begin van de roman komt de lezer al te weten dat Lot "niet verliefd op Elly van complexie" is, maar dat hij het "waarlijk prettig vindt" met Elly te zijn. Het stel deelt de interesse voor schrijven en ze verheugen zich er allebei op dat zij na de bruiloft samen

gaan leven, praten en werken. De lezer vraagt zich natuurlijk af waarom Lot niet "van complexie" verliefd is en wat er met hun "kalme liefde" bedoeld wordt. Het idee dat Lot zich wellicht niet seksueel aangetrokken voelt tot Elly, wordt in de roman meerdere keren ter sprake gebracht. Zoals gezegd, is Lot jaloers op mannen die – in tegenstelling tot hemzelf – wel een mannelijk voorkomen hebben, bijvoorbeeld zijn vader, zijn broer Hugh en de geliefde van zijn zus Ottilie, Aldo. Lot weet dat hij nooit op dezelfde manier van Elly zal houden als Aldo van zijn zus Ottilie. Hij heeft Elly lief, maar zijn gevoelens voor haar hebben niets met passie te maken. Elly is immers "niet de sfeer van zijn geluk". In de onderstaande passage ligt de focalisatie weer bij Lot.

Hij had haar lief. Weemoed stil in zich, angst, dat was voor hèm; er was niets aan te doen; er was zich bij neêr te leggen. De bezwijmeling van het genot kon hem een oogenblik overstelpen: ze was niet de sfeer van zijn geluk... Ze zoû hem dronken maken: zijn bloed was daar niet rijk genoeg toe... Hij had lief, als hij lief kòn hebben; hij was gelukkig, als hij het zijn kon... Het was toch dàt: hij had gevonden, hij wilde dankbaar zijn... Een teederheid voor Elly vloot zoo innig door hem heen: hij voelde zich zusterziel met de hare... (130)

Ook de andere personages merken op dat de liefde tussen Lot en Elly niet lichamelijk is. Lots oom Anton, de focalisator van het onderstaande citaat, gelooft niet dat Elly een "liefdevrouw" is en vraagt zich af of Lot "een kerel zou zijn voor zijn vrouw".

Hij dacht niet, dat zij elkander veel verliefd zouden zoenen, en toch was dàt de reëelste troost in je beroerde leven, en altijd geweest voor hèm. (45)

Lots vader Pauws vindt hun relatie vreemd en constateert dat zijn manier van liefhebben volledig anders is:

Zóo had HIJ niet liefgehad, met zoo veel wijsgeerige zelfbeheersching en begrijpen de ziel van een ander; anders had hij lief gehad, vuriger, zinnelijker, woester, eenvoudiger en mannelijker... (248)

Lot is jaloers op de liefdesrelatie van zijn zus Ottilie met Aldo en hun "fysieke geluk". Het volgende citaat laat zien dat Lot met een bepaalde bitterheid bekent dat hij dit soort geluk nooit zal ervaren.

Lot voelde, dat hij zijn lief oogenblik leefde, voelde, dat hij gelukkig om Elly was, maar tòch was een jaloezie in hem, om dat fyziek geluk van die twee heel mooie menschen;

er was iets zoo weinig gecompliceerds in, iets bijna antieks in deze natuur van zuidelijken herfst, tusschen die overdaad van zwellende vruchten, en zeker wist hij nooit zoo een geluk, fyziek, te zullen benaderen, omdat hij den morbide weemoed meer voelde, omdat hij het Noorden voelde in zijn ziel, hoe die ziel aan dat Noorden ook poogde te ontsnappen – omdat hij den Angst voelde voor de jaren, die komen zouden, omdat zijn liefde voor Elly zoo heel veel was van sympathie en gemoed, omdat de straffe zinnelijkheid aan zijn natuur ontbrak. (129)

Lot voelt zich niet lichamelijk aangetrokken tot Elly en vraagt zich weleens af wat de reden daarvan zou kunnen zijn. Het vermoeden van een andere seksuele geaardheid spreekt hij niet uit, maar de onderstaande passage laat zien dat hij zich wel bewust is van iets verborgens.

(...) zóo klein, zóo egoïst, zoo weinig mannelijk, zoo weinig moedig, zoo ijdel, zoo ongelooflijk ijdel! O, kende hij zichzelven niet? Verborg hij zich voor zichzelven? Zag hij zich niet helder in? (79)

Hoewel er niet expliciet over homoseksualiteit gesproken wordt, geven Lots reeds besproken uiterlijk, persoonlijkheid en zijn relatie met zijn vrouw de lezer aanleiding om aan zijn heteroseksuele oriëntatie te twijfelen. De vraag of Lot homoseksueel is en of hij met welbehagen naar andere mannen kijkt, valt moeilijk te beantwoorden. Lot neemt de andere mannelijke personages intensief waar en besteedt aandacht aan hun mannelijkheid die hij bewondert. Hij ziet de vriend van zijn zus Ottilie, Aldo, als een kalme, rustige, forse hartstochtelijke "man van liefde" met een "statuesk mooi mannenlijf" die men aan een "antiek beeld in een modern kostuum" doet denken. Zijn "glimlachende rust van zijn regelmatig breed gesneden gezicht" doet Lot denken aan beelden die hij in Italië gezien heeft: Hermes van het Vaticaan, Antonius van het Kapitool, de worstelaars van de Braccio Nuovo. Lot vergelijkt Aldo's uiterlijk en intelligentie met deze antieke beeldhouwwerken die de mannelijkheid verpersoonlijken en meestal naakt afgebeeld worden. Daarna peinst hij onmiddellijk over zijn jaloezie jegens het "fysieke geluk" van zijn zus Ottilie en Aldo en betreurt dat hij zo'n geluk wegens het gebrek aan zinnelijkheid nooit zal benaderen. Lot zou dolgraag op Aldo willen lijken, zowel qua uiterlijk als innerlijk. Het is moeilijk om vast te stellen of Lot zich seksueel aangetrokken voelt tot Aldo of dat hij hem alleen bewondert en benijdt. Het valt echter veilig te constateren dat Lot niet met welbehagen naar zijn partner Elly of andere vrouwen kijkt.

3.3.2 Elly Takma

Elly is een ambitieuze jonge vrouw die voor haar engagement met Lot al één keer eerder verloofd was. De verloving was na drie maanden verbroken nadat Elly erachter kwam dat haar aanstaande een affaire had. Elly was smoorverliefd op haar verloofde en het verbreken van de verloving had tot gevolg dat zij ernstig leed en vervolgens ziek werd.

Elly wordt in de roman gepresenteerd als een verstandig en serieus meisje. Aan haar uiterlijk wordt – in tegenstelling tot Lot – bijna geen aandacht besteed. De lezer weet immers alleen dat Elly niet mooi is en dat zij een "bleek maar verstandig gezichtje" heeft[54]. Elly is een actieve vrouw met veel interesses die graag doelgericht werkt en zich steeds op nieuwe projecten stort. Toen zij achttien was, was zij een fameuze tennisspeelster die in wedstrijden medailles veroverde. Zij stond bekend om haar sterke en sierlijke spel en werd geciteerd in de sportbladen. Later, toen zij de techniek perfect beheerste, vond zij tennis plotseling niet meer interessant en richtte zich op armenbezoek en ziekenverpleging. Zij ontmoet Lot dankzij haar nieuwe "manie", ze hebben allebei belangstelling voor schrijven. Sinds Elly opgehouden is met haar eigen hobby's, wil zij haar leven een nieuwe richting geven. Haar verloofde Lot biedt in dit opzicht een uitkomst. Elly heeft zich voorgenomen dat Lot met haar hulp veel zal bereiken op het gebied van schrijven. In dit opzicht lijkt Elly op de reeds besproken Dorine uit *De boeken der kleine zielen*, ook een lelijke vrouw die de vervulling van haar leven bij anderen zoekt.

Het lijkt erop dat Elly's gevoelens voor Lot vooral hiermee te maken hebben, zij wil "haar leven mooi doel geven met het opgaan in een ander". Wellicht probeert zij om deze reden zichzelf ervan te overtuigen dat Lot de juiste partner voor haar is. Elly is zich ervan bewust dat zij voor hem andere gevoelens koestert dan voor haar vorige vriend op wie zij "héél verliefd was". Lots uiterlijk en de "andere" manier waarop zij van hem houdt zorgen ervoor dat zij continu aan het twijfelen is. Zij geeft tevens toe dat Lot niet het type is waarvan zij gedroomd had. In de twee onderstaande fragmenten is Elly de focalisator. De lezer volgt haar visie op haar man en haar gevoelens voor hem.

Hij zacht, week, geestigjes, met de lieve oogen van zijn moeder, met de blonde haren, zorgvuldig gekapt, met zijn te licht blauwe dassen, hij was niet de man, dien zij zich had gedroomd, en zij voelde, o nog wel hevig soms, den weemoed van haar leed. Maar zij hield van hem, zij hield van hem heel veel (...) (25)

[54] De visie van Lots oom Anton op Elly

Zij zag met weemoed naar Lot, en zij voelde, dat zij hem lief had, hoe anders ook dan zij eerst had liefgehad. Lief had minder om zich – als zij eerst had bemind; lief had meer om hèm, om hem te wekken tot gróote dingen... Het was vaag, maar er was eerzucht in, en eerzucht uit liefde, om hèm. (115)

Elly heeft voor ogen dat zij Lot tot grote dingen zal aansporen en hem bij het schrijven zal begeleiden. In deze context is het niet wonderlijk dat Elly haar liefde voor Lot als "bijna moederlijke liefde zo innig en warm" beschrijft. Lots functie in hun relatie sluit hier mooi bij aan, want hij wordt in de roman beschreven als "een kind, (net) als zijn moeder, een ziek, zwak, hysterisch kind soms."

Lot doet Elly denken aan een kind en daarom verbaast ze zich er soms over dat ze toch de rest van haar leven met hem wil doorbrengen, zoals uit deze twee passages naar voren komt.

En dat kind, dien jongen, dien man had zij lief: zij vond het vreemd als zij er zelve aan dacht; maar zij had hem lief; zij was alleen gelukkig, als hij bij haar was. (117)

Vreemde jongen, dacht zij en zag naar hem, terwijl hij zoo sliep... In zijn uiterlijk en in uiterlijkheidjes, als een heel jonge jongen, een kind soms, vond zij (...) (117)

Aan het begin van het verhaal is Elly overtuigd van Lots kwaliteiten als schrijver en journalist en wil hem graag tot "grote dingen" stimuleren. Tijdens hun reis door Italië werken ze samen aan een studie over de geschiedenis van de familie de Medici's. Aanvankelijk lijkt het erop dat zij succesvol en met plezier samen kunnen werken. Vrij snel komen ze er echter achter dat hun samenwerking toch niet zonder problemen verloopt. Elly is de leider van dit project die het werkschema opstelt en de werkwijze bepaalt. Lot, een "breekbare man", is echter niet gewend om hard te werken en door te zetten. Hij wil Elly niet teleurstellen en probeert toch te schrijven, maar al gauw moet hij bekennen dat het geregelde werken niets voor hem is. Hij voelt zich net een leerling die een som moet maken en zich daarmee geen raad weet. Hij voelt de indolentie door zijn krachten vloeien en vertelt aan Elly dat hij het te moeilijk vindt en dat hij het niet kan, dit allemaal tot grote teleurstelling en verbijstering van haar.

Het maakte hem (Lot) moê in zijn hersenen; achter zijn voorhoofd voelde hij duidelijk een onwil, een staaf, die iets verhinderde en niet door liet... zoo als hij, schooljongen, gevoeld had, wanneer hij een som moest maken, en het hem niet lukte, noch de eerste, noch de tweede maal... (222)

Elly voelt een grote desillusie en leegte wanneer het "doel" van haar relatie verdwijnt. Zij wil zich graag ergens aan wijden, ze kan immers niet alleen "bewonderen en peinzen en zó bestaan". De volgende passage laat zien hoe groot de teleurstelling van Elly is.

Maar in Elly zwòl de desilluzie, en het was haar een groote smart, zij meende bijna grooter dan hare jonge-meisjes-smart was geweest, over haar verbroken eerste-engagement; om den man, dien zij het eerst had lief gehad. Zij was een vrouw van meer lijden om een ander dan om zích, en zij leed er om, dat zij Lot niet kon opwekken tot groote dingen. Hare liefde voor Lot – na de passie van haar gemoed voor een ander – was zeer intellectueel, meer die van een begaafde vrouw, dan van een vrouw van louter hart en zinnen. Zoo duidelijk zag zij dit niet voor zich, maar heel groot was de desilluzie – dat zij Lot niet tot groot werken kon voeren – en de leêgte om haar werd wijder – terwijl hij, in de schoonheid van het land, dat hem lief was, in zijn zacht geluk, de leêgte om hem juist voelde krimpen tot een perspectief, waarin droomend zijn oogen dwaalden. (223)

Elly – in tegenstelling tot haar man – kan wel met plezier doelgericht werken en vindt het prettig om iets zinvols te doen dat een richting aan haar leven geeft. Zij wijdt zich "ernstig en mannelijk volhardend aan haar werk". In deze zin wordt de paradox van Lots en Elly's relatie blootgelegd: Lot is een verwijfde man, terwijl zijn vrouw Elly eigenschappen heeft die met mannelijkheid geassocieerd worden. In het onderstaande citaat is de verteller aan het woord die de focalisatie bij Elly legt.

Zijzelve wijdde zich ernstig en mannelijk volhardend aan hare studie en zij voelde bijna in zich den lust hun boek te schrijven, een mooie, degelijke, historische studie, maar zij begreep ook, dat háár kunst niet voldoende zoû zijn. (222)

Hoewel Elly in dit opzicht mannelijk overkomt en deze indruk nog sterker benadrukt wordt dankzij het personage van haar partner Lot, staan er verder geen aanwijzingen in de tekst die op haar homoseksualiteit zouden kunnen wijzen. Elly's personage is een voorbeeld van het reeds besproken type "New Woman" zoals Sally Ledger deze vrouw in haar genoemde studie (Ledger, 1997, p.1) beschrijft. Elly kan opgevat worden als hervormer met een grote aanzienlijke daadkracht. Zij volgt later ook haar roeping en gaat als verpleegster naar Rusland om gewonden in de oorlog te helpen. Verder is Elly ook een romanschrijfster hoewel zij aan haar talent twijfelt.

Elly overweegt na de genoemde teleurstelling die bij haar tot een "nerveuze trilling van doelloosheid" leidde andere opties die doel of zin aan haar leven zouden kunnen geven.

Zij denkt meteen aan kinderen, die een uitweg zouden kunnen bieden. Elly wil echter meer bereiken in haar leven. Zij probeert er met Lot over te spreken, maar hij begrijpt haar niet en weet niet hoe hij hierop moet reageren. Hoewel zij geen ruzie maken, voelt Lot toch dat er iets mis is met hun relatie en dat hem iets ontglipt. Elly merkt de radeloosheid van haar man op en voelt medelijden met hem. Zij probeert zichzelf ervan te overtuigen dat zij veel van Lot houdt en dat haar leven met haar man "genoeg moet zijn voor een vrouwenleven". Zij wil erin geloven dat zij nergens naar hoeft te streven en "een gewoon leven kan hebben als een gelukkige vrouw en moeder". In het onderstaande citaat kan de lezer Elly's gedachten volgen.

Zij had Lot zoo innig lief; zij zoû zich wijden aan hem... misschien later aan zijn kinderen... Het moest genoeg zijn voor een vrouweleven... Zij zoû hare liefhebberijen hebben: zij zoû weêr eens gaan boetseeren... De Arme-Jongen was toch heel goed... het zoû haar leven zeker wel weten te vullen -, als zij toch gelukkig was met haar man, en dat was ze, dat was ze zeker. Zij sprak levendiger nu dan eerst: iets spande zich òp in hare moedeloosheid. Zij zoû een gewoon leven hebben van gelukkige vrouw, gelukkige moeder: naar gróóte, ver-affe dingen niet verlangen... Niet streven meer naar moeilijk te bereiken horizonnen: einders, die een grens bleken, zoodat zij toch weêr terug moest keeren.. (225)

Elly is een ambitieuze vrouw, een literair voorbeeld van de vele "New Women" van het fin de siècle waar in het hoofdstuk 2.2.5 aandacht aan besteed wordt. Zij is opgeleid, ijverig en streeft naar "moeilijk te bereiken horizonnen" hoewel zij dit eerst niet aan zichzelf wil toegeven. Aanvankelijk wil Elly volgens de "culturele scripts" handelen die voorschrijven hoe vrouwelijkheid "geacteerd moet worden"[55]. Om deze reden overweegt zij eerst om gewoon een "gelukkige" vrouw/moeder te worden dat wil zeggen dat zij deze algemene visie van geluk als haar eigen zou aanvaarden en niet meer naar de "moeilijk te bereiken horizonnen" zou streven. Deze "oplossing" voor haar gevoel van leegte lijkt echter niet van lange duur te zijn. Hoewel zij zichzelf er in het begin van probeert te overtuigen dat dit genoeg moet zijn voor een vrouwenleven, weet zij diep van binnen dat zij zich op deze manier nooit voldaan kan voelen. Zij verzamelt de moed en vertrekt zonder Lot naar St. Petersburg om bij het Rode Kruis te gaan werken. Zij stort zich weer volledig op de ziekteverpleging. De verteller ondermijnt op basis van het personage van Elly de gangbare opvattingen over vrouwelijkheid door te laten zien dat niet alle vrouwen genoegen kunnen of willen nemen met de (toen) traditione-

[55] Het begrip „culturele scripts" komt van de Amerikaanse filosofe en feministe J. Butler, behandeld in: Essink, Franssen & Rock, 2013, p.129

le rol van de vrouw in de maatschappij. Sommige vrouwen, zoals bijvoorbeeld de reeds besproken "New Women" waarvan ook Elly's schoonzus Ottilie een voorbeeld is, beschouwen de zorg voor kroost en boetseren (zie het bovenstaande citaat) niet als een bevredigende levensstijl. Elly en Ottilie worden als twee stoere en dappere vrouwen uitgebeeld die zich tegen de genoemde "scripts" verzet hebben en hun eigen weg zijn gegaan, ongeacht de mogelijke vooroordelen of kritiek van hun omgeving.

De reeds genoemde tegenstelling tussen het vrouwelijke karakter van Lot en de mannelijke kenmerken van Elly's persoonlijkheid kan geïllustreerd worden door Lots opmerking over haar verpleegtalent:

Vader, ik heb haar gezien in Florence... een automobile overreed een kleinen jongen van zes jaar... ze heeft het kind opgenomen in haar armen, het in een rijtuig gezet en is er meê naar een dokter gereden... terwijl IK bijna flauw viel... (246)

Lot reageert met veel begrip als Elly naar Rusland vertrekt en hem verlaat. Hoewel zij nog steeds getrouwd zijn, wil Lot het Elly gunnen om haar eigen weg te gaan. Zijn nobele geste wordt niet door zijn vader begrepen die Lot om zijn lafheid en gebrek aan mannelijkheid veroordeelt:

(...) en ik veroordeel jou ook, om je lafheid, dat je haar hebt laten gaan, dat je haar niet, als een man, hebt gedwòngen bij je te blijven. (247)

3.3.3 Frans Steyn de Weert

Frans wordt in de roman gepresenteerd als Lots tegenpool, zowel qua uiterlijk als karakter. Frans zegt bovendien aan het einde van het verhaal tegen Lot dat zij "geheel verschillende naturen zijn". Zijn mannelijkheid wordt in het verhaal meerdere keren benadrukt en telkens in contrast gezet met Lots reeds besproken verwijfdheid. Dankzij de verteller weten wij dat Frans een grote forse kerel is met een knap en gezond gezicht van een buitenman. Hij oefende vroeger ook een mannelijk beroep uit dat bij zijn karakter past, hij was cavalerie-officier. Hij is jonger dan 50 jaar, heeft een diepe basstem en is kalm in blik en beweging. Ook de relatie met zijn vrouw Ottilie kent een volstrekt andere geschiedenis dan die van Lot en Elly. Hun liefdesverhouding was nooit gebaseerd op vriendschap en gezamenlijke steun, eerder op passie en verlangen. Twintig jaar geleden hadden ze elkaar hartstochtelijk begeerd en Frans moest Ottilie hebben omdat hij gecharmeerd was van haar schoonheid. Achteraf kijkt hij er met andere ogen naar. De hartstochtelijkheid is verdwenen en hij heeft het gevoel

dat hij jaren geleden zijn leven weggegooid heeft voor een "gevoel-van-eer". Toen Ottilie Frans leerde kennen, was zij getrouwd met een Engelsman, voor wie zij haar eerste man had verlaten. Frans en Ottilie werden hevig verliefd op elkaar en besloten bij elkaar te blijven. Haar man Travelley wilde van Ottilie scheiden en profiteerde van hun affaire. Frans heeft om deze reden om Ottilies hand gevraagd. Het begin van hun huwelijk was dankzij deze omstandigheden schandalig. Nu is Ottilie een oudere vrouw van zestig jaar, haar schoonheid en aantrekkelijkheid zijn verdwenen en er is niets meer over van de liefde tussen haar en haar jongere man. De relatie tussen Frans en Ottilie staat allang op springen. De voortdurende ruzies en spanningen zorgen voor een benauwde sfeer in hun huis. Frans kan er niet tegen dat zijn vrouw constant aan het kibbelen is en noemt hun huishouden "een hel". Frans heeft zich erbij neergelegd dat hij nooit meer iets van zijn leven zou maken zolang hij nog jong en gezond is. Hij vindt de situatie belachelijk, want hij is zich ervan bewust dat hij zijn leven weggegooid heeft terwijl zijn vrouw hier eigenlijk niets aan heeft. Zo blijven zij jarenlang bij elkaar, allebei ongelukkig en ontevreden met hun bestaan. Het feit dat Frans achteraf spijt heeft van zijn huwelijk zorgt voor onverschilligheid ten opzichte van zijn vrouw wier enige verlangen in het leven liefde is. In het onderstaande fragment volgt de lezer Frans' opvatting over zijn ongelukkige huwelijk.

Zijn leven van nòg jongen man, al jaren geleden weggegooid voor een gevoel-van-eer, aan een veel oudere vrouw, had hem later eene onverschilligheid ingegeven, die niet meer rekende met wat er nog voor hem zoû kunnen komen. Wat vermodderd was, was vermodderd: het leven, eenmaal vergooid, was niet meer terug te winnen. (15)

Ottilie en Frans spreken al jaren niet meer met elkaar. Ottilie raakt om de haverklap overstuur en geïrriteerd en wordt overvallen door hysterische buien. Frans reageert daarentegen meestal kalm en onverschillig en doet schijnbaar wat zijn vrouw wil of negeert haar gewoon. Ottilie ergert zich enorm aan deze onverschilligheid, want zij wil door Frans bemind worden, hoewel zij hem tegelijkertijd haat. Al koestert Frans geen gevoelens meer voor zijn vrouw, kan hij zich wegens zijn loyaliteit niet voorstellen dat hij haar ooit zou verlaten[56].

Frans blijft jarenlang "uit eer" bij zijn vrouw, totdat zij rijk wordt en besluit naar Londen te verhuizen waar haar kinderen uit haar vorige huwelijk wonen. Hij wordt zich er op dat moment van bewust dat Ottilie hem niet meer nodig heeft en besluit op reis te gaan. De lezer

[56] De relatie van Frans en Ottilie lijkt veel op die van Henri en Constance uit *De boeken der kleine zielen*. Het motief, wanneer een mannelijk personage zijn vrouw niet wil of aan haar lot durft over te laten, ofwel wegens maatschappelijke conventies, ofwel uit medelijden, komt de lezer ook in deze roman tegen. Van der Welcke blijft bij zijn vrouw met wie hij ook "uit eer" trouwde (na een schandaal veroorzaakt door hun affaire), hoewel zij niet meer van elkaar houden en constant aan het kibbelen zijn.

weet niet of zij gaan scheiden. In de onderstaande passage vertelt Frans aan Lot dat hij deze beslissing genomen heeft en dat Ottilie zelf mag uitmaken of zij wil scheiden of niet.

Ja; ik (Frans) begreep je: je meende, dat ik eenvoudig weg kon gaan, zonder te scheiden... Dat zal ik nu zeker doen. Ik kan me niet verder opofferen, omdat... het heelemaal niet meer hoeft. Sedert jij weg bent en getrouwd, is het huis eenvoudig een hel. Jij gaf nog de rust, de kalmte aan enkele oogenblikken; aan tafel zorgde je voor iets harmoniesch... Dat is nu allemaal weg. Met ons samen te wonen... ik zoû het je zelfs niet meer raden... Het zoû zijn Elly blootstellen aan een ongelukkig leven... Daarbij... mama heeft nu genoeg geld om zich vrij te bewegen... en nu ze geld heeft, blijft Hugh bij haar. (228)

Zoals gezegd, wordt Frans Steyn de Weert als Lots tegenpool beschreven. Zij woonden jarenlang in hetzelfde huishouden, samen met Lots moeder Ottilie. De "breekbare" Lot vormt samen met de zinnelijke en mannelijke Steyn en zijn vrouw Ottilie een trio zoals M. Kemperink het in haar studie *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle* (2001) beschrijft. In dit geval zijn de mannelijke personage niet geïnteresseerd in dezelfde vrouw, maar kunnen echter gezien worden als twee mannen met compleet andere karakters die dankzij de omstandigheden toch door de jaren heen een vertrouwelijke en vriendelijke relatie met elkaar opgebouwd hebben.

Frans waardeert het dat Lot een lieve vriend voor hem is geweest en zegt dat hij van hem heeft leren houden hoewel zij zo veel van elkaar verschillen. Hij bekent ook dat hij niet eerder bij zijn vrouw is weggegaan omdat hij wist dat hij haar aan Lot zou overlaten en dat wilde hij hem niet aandoen. Hij zegt ook dat hij het leven met Ottilie geen twintig jaar zou hebben uitgehouden als Lot er niet was geweest. De lezer ziet hoe anders Lot en Frans zijn en deze indruk wordt nog versterkt wanneer Frans Lot vraagt om flink te zijn en niet te huilen.

Nu ga ik (Frans) weg, maar met lieve herinneringen. Je (Lot) was achttien jaar, toen ik je moeder trouwde. Ik heb nooit met je één woord gehad en de verdienste daarvan is heelemaal aan jou kant. Ik ben ruw en ik ben heel bitter geworden. Al het vriendelijke in mijn leven is me van jou kant toegekomen. (229)

3.3.4 Ottilie Steyn de Weert

Ottilie is een vrouw van zestig jaar die tijdens haar eerste twee huwelijken vijf kinderen gekregen heeft en nu voor de derde keer getrouwd is. Zij was altijd bloedmooi en haar befaamde schoonheid trok vroeger veel aandacht. Van jongs af aan verlangde Ottilie naar een

hartstochtelijke liefde en deze passie heeft haar in de armen van verschillende mannen gedreven.

Ottilies schoonheid wordt in het verhaal uitgebreid beschreven en meerdere keren benadrukt. De lezer komt dankzij het vertellerscommentaar te weten dat iedereen haar vroeger "mooi Lietje" noemde en haar aantrekkelijke uiterlijk bewonderde. Zij had toen een klein postuur met volmaakte vormen, een melkblanke huid met enkele sproetjes, een lief gelaat met blauwe onschuldige ogen en blond kroeshaar. Toen Ottilie jonger was, werd haar uiterlijk vaak vergeleken met een poppetje. Hoewel zij nu niet meer verleidelijk is, heeft zij haar "kinderlijk-poppige" voorkomen behouden. Toch is haar uiterlijk door de jaren heen veranderd, zij heeft grijs haar en in haar gelaat ziet men rimpels en diepere groeven. Het vel van haar voorhoofd en wangen is echter nog altijd blank en vlekkeloos zacht. Haar figuur blijft klein en tenger net als dat van een jonge vrouw en zij heeft nog steeds de lieve blauwe ogen die anderen aan een kind doen denken. Haar onschuldige uiterlijk wordt nog extra benadrukt door haar stem die haar hele leven kinderlijk klinkt.

Ottilies persoonlijkheid zit vol tegenstrijdigheden en valt moeilijk te beschrijven. De verteller vermeldt dat zij altijd mooi en aantrekkelijk was en tegelijkertijd veel van een lief en onschuldig kind had. Zij is gepassioneerd en emotioneel en haar voortdurende jaloezie zorgt voor veel ruzies met haar man. Lot noemt haar om deze reden soms een "kleine furie". Ottilie voelt zich vaak eenzaam en verlaten en verlangt naar fysiek contact. Zij vindt het vreselijk dat Frans niet meer van haar houdt. Lot is de enige persoon die met haar overweg kan en voelt daarom medelijden met haar. Zij is zelfs jaloers op Lot wanneer hij gaat trouwen en vraagt zich af of zij hem aan Elly zou moeten "afstaan". Zij overweegt of Lot en Elly bij haar en Frans zouden moeten intrekken, maar kent zichzelf goed genoeg om zich te realiseren dat zij nooit met haar schoondochter overweg zou kunnen. Ottilies kinderlijke uiterlijk weerspiegelt zich tevens in haar karakter. Zij gedraagt zich soms als een ondeugend en bedorven kind met wie men geen serieuze zaken kan bespreken. In het onderstaande citaat ligt de focalisatie bij Lot, de lezer volgt zijn visie op zijn moeder.

Neen, mama was geen moeder, geen huisvrouw, zelfs geen wereldvrouw: mama was niets dan een vrouw van liefde. Ze had aan liefde behoefte – nu zeker niet meer aan passie – maar aan liefde nog steeds en waar ze vooral levensbehoefte aan had, dat was, als een kind, aan liefkoozing. En niemand liefkoosde haar meer dan hij, omdat hij wist, dat mama er zoo dol op was. (75)

Naast Lot vinden ook andere personages Ottilie lastig en proberen haar te mijden. Frans noemt haar gewoon "onmogelijk" en haar dochter Ottilie vertelt aan Lot dat het

"onmogelijke kinderachtige karaktertje van mama met haar driftjes" iets was wat haar altijd "razend maakte".

Ottilie kan verder niet met geld omgaan wat in de moeilijke financiële situatie van haar gezin voor veel problemen zorgt. Haar onverstandige gedrag – zij wil telkens opnieuw geld aan haar Engelse zoon Hugh geven – heeft tot gevolg dat Frans en Lot erover nadenken om haar onder curatele te stellen. Ook in dit opzicht doet zij de lezer denken aan een kind voor wie men moet zorgen.

Ottilie was altijd een eenvoudige vrouw die onberekend handelde en die nergens anders om gaf dan de liefde. Zij is – zoals Lot haar noemde – een "vrouw van liefkozing". Ottilie is dol op lezen en houdt van Franse romans, maar Lot constateert dat zij niet alles begrijpt wat zij leest. Zij is er zijn inziens te naïef en onschuldig voor, "totaal onwetende in perversie" en "dorst nooit aan Lot uitlegging vragen". Hiermee wordt dus gesuggereerd dat Lot wel minstens enig idee van perversie heeft. De lezer komt er niet achter wat er met deze opmerking precies bedoeld wordt. Het valt echter op dat Lot, die zelf "kalm van liefde is", zijn moeder toegeeflijk beschrijft als een naïeve onschuldige vrouw hoewel zij voor de derde keer getrouwd is en vijf kinderen heeft. Aan dit motief wordt in de analyse later nog aandacht besteed.

Ottilies moeilijke persoonlijkheid zou in de huidige terminologie als een borderline karakter[57] bestempeld kunnen worden. Haar gevoelens worden gekenmerkt door liefde en haat en zij kent bijna niets tussen deze twee uitersten in. Ze heeft eerst hartstochtelijk van al haar mannen gehouden en nu haat zij ze allemaal. Ottilie zelf is van mening dat zij de passie van haar moeder geërfd heeft en dat zij er niets aan kan doen. Het personage van haar moeder Ottilie is een plat karakter in de roman. Er wordt nauwelijks aandacht aan haar persoonlijkheid besteed hoewel dit romanpersonage een belangrijke rol speelt in de opbouw van het verhaal. De lezer weet echter wel dat Ottilies moeder ook een "vrouw van liefde" was zoals Lot haar noemt, en dat zij in Indië veel avonturen had meegemaakt voordat zij haar minnaar Takma leerde kennen. Ottilie heeft zich vroeger ook door haar hartstochtelijke liefde laten meeslepen. Zij was erbij toen haar minnaar Takma haar tweede man Dercksz vermoordde zodat zij bij elkaar konden blijven. Meneer Pauws merkt tijdens een gesprek met Lot op dat Ottilie een "grande-coquette" was en dat "het" al met grootmama begonnen is.

[57] Het gedrag van patiënten met een borderlinestoornis heeft vaak een alles- of-niets karakter. De stoornis wordt vooral gekenmerkt door sterke stemmingswisselingen en impulsief gedrag (Borderline Persoonlijkheidsstoornissen. (n.d.).

Dit typische naturalistische motief van erfelijkheid waardoor een karakter bepaald wordt, speelt een grote rol in het verhaal. In de onderstaande passage is Ottilie de focalisator.

Wat gaf het, te willen leven, als men toch werd geleefd door dingen sterker dan jezelve, en die sluimerden in je bloed? (14)

Zoals eerder vermeld, is Ottilie nooit een prototype moeder geweest. Dat kan men ook zien aan de ongewone relatie met haar andere zoon. Hugh benadert Ottilie meestal als hij geld nodig heeft. Ottilie is zo verliefd op haar zoon dat zij niet in staat is om hem haar hulp te weigeren, al zou dit betekenen dat zij zelf in moeilijkheden terechtkomt. Ottilie vraagt zich af waarom zij soms tegen Hugh oprechter is dan tegen Lot en waarom zij meer van hem houdt. Zij geeft toe dat het met Hughs uiterlijk te maken heeft: hij is erg knap en breed en doet haar denken aan haar tweede man Trevelley van wie zij het meest gehouden heeft. Ottilie hunkert naar het fysieke contact met Hugh en vraagt hem telkens om lief tegen haar te zijn. Zij is dolblij wanneer hij haar omarmt of een zoen geeft:

En hij (Hugh) trok haar (Ottilie) naar zich toe. Zij nestelde als een kind aan zijn borst, tegen zijn ruige buis; hij klopte haar op haar hand en toen hij haar een zoen op het voorhoofd gaf, was zij zalig tevreden, bleef met een diepen zucht zoo liggen, terwijl hij, glimlachend en schuddend zijn hoofd, neerzag op zijn moeder. (194)

Ottilie wil verder ook vaak door Lot gekust worden, die in dit opzicht de rol van haar man Frans overneemt. Zij is zo verliefd op haar zoon Hugh en zo gecharmeerd van zijn uiterlijk en mannelijkheid dat zij zich er niet van bewust is dat hij misbruik maakt van haar gevoelens. Hugh weet zijn moeder te manipuleren en krijgt iedere keer wat hij wil. Wanneer hij in de stad is, vergeet Ottilie iedereen. Hughs mannelijkheid[58] zorgt ervoor dat zijn moeder meer van hem houdt dan van Lot die oprecht om haar geeft, maar daarentegen een verwijfde indruk maakt. In het onderstaande citaat ligt de focalisatie bij Ottilie. De lezer kan haar visie op haar zoon Hugh en haar gevoelens voor hem volgen.

Nooit voelde zij tegenover Hugh die impulsie. Zijn mannelijkheid, die van een zoon, temde haar en zij deed als hij wilde. Waar zij mannelijkheid lief had, gaf zij zich gewonnen; dat had zij altijd gedaan, en dat deed zij aan haar zoon ook nu. (195)

[58] Hugh Trevelley is een personage wiens mannelijkheid in de roman veel aandacht krijgt, maar die verder nauwelijks beschreven wordt of focaliseert. Hugh wordt herhaaldelijk bewonderd door zijn moeder Ottilie, zijn halfbroer Lot en zelfs door de dienstmeid Anna. De lezer kan echter nauwelijks zijn visie op zichzelf of op de wereld volgen. In dit opzicht lijkt de uitbeelding van het karakter van de Engelsman Hugh op die van de Italiaan Aldo.

Wat wil Couperus aan de lezer laten zien met het motief van mannelijkheid dat zo'n grote rol in deze roman speelt? Het lijkt erop dat mannelijkheid in zijn opvatting een verzameling van eigenschappen is die voor een prettig leven, meer liefde en bewondering zorgen. Hiernaast heeft Lot tevens het gevoel dat God niet naar hem zou luisteren omdat hij "zóo klein, zóo egoïst, zoo weinig mannelijk, zoo weinig moedig, zoo ijdel, zoo ongelooflijk ijdel" is. De lezer krijgt langzamerhand het gevoel dat het leven met een "niet-mannelijk script" bijna ondragelijk is. Aanvankelijk lijkt het erop dat Couperus de gangbare genderopvattingen door middel van het personage van Lot bevestigt door te laten zien dat masculiniteit een essentie van een tevreden leven van ieder man is. In de loop van de roman laat de auteur echter zien dat ook Lots wijze van leven bestaansrecht heeft.

Wil Lot mannelijk overkomen omdat hij dan wellicht meer liefde van zijn moeder zou ontvangen en door anderen meer gerespecteerd zou worden? Of kan hij zich gemakkelijk in zijn moeder inleven omdat hij op haar lijkt, zelf hetzelfde soort mannelijkheid bewondert en naar dezelfde mannen opkijkt? Identificeert hij zich misschien met haar en de manier waarop zij met mannen omgaat?

3.3.5 Ottilie en Aldo

Lots zus Ottilie en haar Italiaanse minnaar Aldo zijn weliswaar vrijwel platte karakters uit de roman *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, maar bij de analyse van de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid speelt dit stel een grote rol. Hun relatie, hoewel (voor de Haagse normen) volstrekt onconventioneel, wordt in het verhaal heel positief uitgebeeld, bijna als een voorbeeld voor andere stellen (Lot/Elly en Frans/Ottilie) die met diverse problemen kampen en uiteindelijk uit elkaar gaan. Het lijkt hierdoor alsof de verteller sympathiseert met hun opvatting over liefde en liefdesverhouding en laat zien dat conventionele banden geen garantie bieden voor geluk. Lot vergelijkt zijn relatie met Elly in meerdere opzichten met de liefdesverhouding tussen Ottilie en Aldo en constateert dat hun relaties op verschillende waarden gebaseerd zijn. Terwijl Lot en Elly meer als broer en zus – of beter gezegd als neef en nicht – leven, zijn Ottilie en Aldo hartstochtelijk verliefd op elkaar. Lot is daarom jaloers op hun "fysieke geluk", zoals hij het noemt, hun zinnelijkheid en ook op iets "zo weinig gecompliceerd" waardoor hun liefde zich kenmerkt. Ottilie en Aldo zijn niet getrouwd, maar twijfelen er niet constant aan of zij bij elkaar willen blijven. Zij leven in het hier en nu en genieten van elk moment dat zij met elkaar kunnen doorbrengen.

Ottilie

Ottilie is het oudste kind van Ottilie Steyn de Weert en haar eerste man meneer Pauws. Volgens de verteller lijkt zij op haar beide ouders: zij is groot en heeft het autoritaire van haar vader en de fysieke trekken van haar moeder, met name haar profiel en haar tedere kin. Ottilie wordt ook door iedereen bewonderd. Zij is zangeres en treedt voor een groot publiek op wat grote indruk maakt op Elly en Lot, zij kan getypeerd worden als de "New Woman" die van haar carrière geniet en zich niet door conventies laat beperken, net als bijvoorbeeld Emilie uit *De boeken der kleine zielen* en aan het einde van de roman ook Ottilies schoonzus Elly. Met behulp van het personage van Ottilie dat in de roman qua plot nauwelijks een rol speelt, ondermijnt de verteller de gangbare genderopvattingen over de rol van de vrouw in de maatschappij.

Ottilies bewegingen hebben een gracieuze zekerheid in zich en haar schoonheid verschilt veel van de gewone burgerlijke bevalligheid die voor Holland typerend is. Ottilie ontvluchtte Den Haag omdat zij zich er bedrukt voelde. De functie van dit personage is vooral om een andere levensbeschouwing aan Lot en aan de lezer te presenteren. Aan Ottilie zelf wordt in de roman verder nauwelijks aandacht besteed. Aan haar levensfilosofie die in de onderstaande dialoog[59] beschreven wordt, ziet men waarom zij en Aldo gelukkig zijn en hoe sterk haar levensopvatting verschilt van die van Lot.

Ottilie: Ik heb met mannen geleefd. Als ik mama's ideeën had gehad, of liever, hare onbewuste conventie, was ik met ze getrouwd. Ik had lief, en vond liefde. Tweemaal heb ik kunnen trouwen, als mama. Ik heb het niet gedaan.

Lot: Je bent afgeschrikt, door wat je gezien hadt.

Ottilie: Ja, en ik wist niet, ik heb nooit geweten. Misschien nú... Lot, nú weet ik eerst.

Elly: Nu weet je, Ottilie?

Ottilie: Misschien... Elly, weet ik nú, dat ik, nu ik Aldo liefheb... nooit meer van iemand anders kan houden. Hij houdt van mij...

Lot: En jullie trouwen?

Ottilie: Neen, we trouwen niet...

Lot: Waarom niet...

Ottilie: Weet HIJ?

Lot: En hij houdt van je...

Ottilie: Ja, maar wèet hij? Hij weet niet... We zijn gelukkig, o zoo gelukkig. Hij, wil trouwen. Maar weet hij? Neen, hij weet niet... Hij weet niet: ik weet zéker, dat hij nìet weet...

[59] Pagina 124 en 125; afgekort en als dialoog weergegeven zonder de passages van de verteller.

Waarom ons wettelijke banden aan te leggen? Als ik een kind van hem krijg, zal ik heel gelukkig zijn, en een goede moeder zijn voor mijn kind. Maar waarom die wettelijke banden... Aldo weèt nièt, ook al zijn we nu nòg zoo gelukkig. Hij is twee jaar ouder dan ik... Wie weet wat hem morgen wacht, welke emotie, welke passie, welke liefde... Ik, ik weet, dat ik gevonden heb, maar ik weet, dat hij NIET weet... Verlaat hij mij morgen, dan is hij vrij... Dan vindt hij een ander geluk, het duurzame misschien... Wat weten wij, arme menschen... Wij zoeken, wij zoeken, tot we op eens weten... IK weet... Maar hij niet... Neen Lot, wij trouwen niet. Ik wil Aldo vrij en hij zal doen, wat hij wil... Ik ben niet jong meer en ik wil hem vrij laten... Onze liefde, onze lichamen, onze zielen zijn vrij, zijn geheel vrij in ons geluk... En als ik morgen oud ben, een oude vrouw, en geen stem meer heb...

Lot: Dan zal je lijden, Ottilie.

Ottilie: Dan zal ik niet lijden, Lot. Dan ben ik gelukkig geweest. Dan heb ik gehad wat mijn deel was. Ik vraag niet het eeuwige, hier. Dan ben ik tevreden en dan word ik oud, rustig, rustig oud...

Lot: O, Ottilie, en IK, ik lijd van oud, ouder te worden.

Ottilie: Lot, dat is een ziekte. Je bent gelukkig nu, je hebt Elly, het leven is mooi, er is zon, er is geluk. Neem dat, geniet dat en wees gelukkig en denk niet aan wat komt...

Lot: Denk je dus nooit aan oud worden, aan het verschrikkelijke ervan...

Ottilie: Ik denk wel aan oud worden, maar ik vind het niet verschrikkelijk...

Lot: Als jou Aldo je morgen verlaat, dan ben je alleen... dan word je oud.

Ottilie: Als hij me morgen verlaat, om zijn geluk, dan vínd ik dat goed, en dan word ik oud, maar niet alleen, want dan heb ik àl de herinnering aan zijn liefde, aan ons geluk, dat nu werkelijk is, en zóo waar, dat er na dit nooit weêr iets komen kan...

Ottilie heeft het benauwde Den Haag verlaten en heeft zich losgemaakt van haar familie, tradities en maatschappelijke regels die haar geluk in de weg zouden hebben gestaan.

Haar hartstochtelijke relatie met Aldo zou wegens haar conventionaliteit in Den Haag onvoorstelbaar zijn. Het is Ottilie die niet wil trouwen omdat zij ervan overtuigd is dat de wettelijke banden hun geluk zouden kunnen verpesten. Lot constateert aan het einde van de roman, wanneer Elly hem verlaat, dat Ottilie en Aldo “gelijk hebben”, dat “twee lijnen willen doen samensmelten volgens wettelijke bepalingen eigenlijk toch onzin is”. Desondanks is de liefde van Ottilie en Aldo op een bepaalde manier ook tragisch. Ottilie is ervan overtuigd dat zij eeuwig van Aldo zal blijven houden, maar zij is niet zeker van zijn eeuwige liefde voor haar. Aldo kan volgens Ottilie misschien opnieuw op iemand anders verliefd worden bij wie hij zijn “duurzame geluk” zal vinden. Ottilie wil Aldo daarom niet beperken in zijn vrijheid.

In dit opzicht verschilt zij van haar moeder die haar partners probeerde te "vangen" en wier huwelijken ongelukkig werden. Misschien juist omdat Ottilie de echte liefde heeft beleefd, is zij – in tegenstelling tot haar broer Lot – niet bang voor de ouderdom. Zij heeft niet het gevoel dat zij in haar leven iets belangrijks gemist heeft. Ottilie overstijgt Lot ook in haar levensacceptatie en het geluk dat hiermee samenhangt. Haar visie op de liefde presenteert de verteller als de juiste en ondermijnt hiermee de bestaande conventies en genderpatronen.

Aldo

Aldo is een Italiaanse officier van meer dan 40 jaar oud die door Lot als een "mooie en grote kerel" beschreven wordt. Zijn mannelijke uiterlijk maakt Lot jaloers, want hij zou er ook dolgraag zo uit willen zien. Aan Aldo worden (door Lot) eigenschappen toegeschreven die typisch mannelijk zijn: hij is rustig, fors en elegant en heeft een breed regelmatig gesneden gezicht. Hij heeft een mooi mannelijk lichaam en zijn stem bevat een "zinnelijke molligheid". Lot vindt Aldo duidelijk "een zuidelijke man van liefde", "een hartstochtsnatuur". Aldo, aan wie in de roman niet veel aandacht besteed wordt, wordt bijna uitsluitend door andere personages gefocaliseerd, namelijk door zijn partner Ottilie en zijn zwager Lot. In dit opzicht lijkt de uitbeelding van dit personage op die van Hugh Trevelley die ook vooral door andere personages gefocaliseerd wordt (namelijk door Lot en zijn moeder Ottilie) in verband met zijn uiterlijk/mannelijkheid, maar die zelf nauwelijks aan het woord komt.

Ottilie beschrijft Aldo's en haar visie op hun relatie – hij wil met haar trouwen, maar zij wil dat hij zijn vrijheid behoudt. Lot ziet hem als een "mooie grote kerel" en geeft aan Elly toe dat hij jaloers op zijn postuur is en dat hij er ook zo knap uit zou willen zien. Aldo zelf spreekt/focaliseert nauwelijks, de lezer kan slechts zijn visie op het "zuidelijke element" in hem zien:

Jullie Noordelijken voelen fijner. Wij voelen misschien... brutaler en voller. Wij hebben meer durf. Jullie hebben de gave nuance's te voelen. Wij minder. Als IK voel, voel ik geheél. Als Ottilie nu voelt, voelt ze ook gehéel. Maar het is zoo niet altijd geweest. (131)

Verder wordt Aldo in de roman nauwelijks beschreven, want zijn functie in het verhaal is voornamelijk om de tegenstelling tussen zijn en Lots uiterlijk en karakter aan te tonen. Zijn rol lijkt gereduceerd te zijn tot een soort "lustobject". Hetzelfde geldt voor zijn relatie met Ottilie die diametraal van Lots en Elly's relatie verschilt. Lot beseft dankzij het bezoek aan Ottilie en Aldo wat er aan zijn relatie met Elly mankeert.

3.3.6 Anton Dercksz

Het laatste personage waar de analyse van De Haagse romans mee afgesloten wordt, betreft Anton Dercksz, de broer van Ottilie Steyn de Weert en Lots oom. Hoewel hij een oude vrijgezel is die nooit getrouwd is geweest, is zijn personage toch interessant in verband met de representatie van mannelijkheid en de visie van de verteller hierop. Zijn seksualiteit speelt immers een grote rol in de omschrijving van zijn persoonlijkheid.

Anton wordt door de verteller omschreven als een grote man van 75 jaar die een eenzaam leven achter de rug heeft. Hij heeft brede schouders en een "vol, hoogkleurig gezicht, waar diepe plooien in hingen en kwabben maakten aan den zwaren neus en onder de wangen". Anton heeft stevige tanden, een zware baard en een gerimpeld voorhoofd met een litteken, een grauwgele snor, paarse dikke lippen en een kale schedel. De verteller merkt op dat zijn uiterlijk "alleen een ruw verzinnelijkten ouderen man" openbaarde en hem "noch in zijn intellect, noch – vooral niet – in zijn verbeeldingsgave" toonde. De grote fantast die hij was bleef geheim "voor wie hen niet anders zo zag". Anton is stil en somber, vol eenzame gedachten en in zichzelf gekeerd. Zijn aard is om zich te verbergen en daarom probeert hij de andere familieleden te vermijden. Zijn omgeving kent hem nauwelijks en Anton heeft een scherpe opmerkingsgave ontwikkeld die hij aan niemand laat zien.

Aan het mysterieuze personage van Anton wordt vooral aandacht besteed in verband met verschillende geruchten die de ronde doen. Zijn nichtje Ina vindt hem een "oude vuilik" en een "smeerlap" en constateert dat zijn zondigheid hem veel geld gekost heeft. De lezer komt er niet achter wat Anton precies doet, maar hoort flarden van verschillende gesprekken waaruit opgemaakt kan worden dat hij vroeger op kleine meisjes viel. Tante Stefanie vertelt dat hij een heel beroerde zaak had, toen het bekend werd dat hij het kleine meisje van zijn wasvrouw lastigviel. Zowel zijn zus Stefanie als zijn nichtje Ina hebben een hekel aan hem en denken dat hij zijn ziel aan de Satan verkocht heeft. Als hij niet rijk zou zijn, zouden zij niet meer met hem omgaan. Stefanie vreest echter dat Anton al zijn geld aan zondige zaken zou uitgeven en dat haar dochter Ina niets van hem zou erven.

Anton is een enthousiaste lezer die het liefst alleen thuis zit en zich in "onzedige" boeken verdiept. In de geschriften van de klassieke oudheid leest hij over Romeinse keizers, orgieën en moorden en ontsnapt hij uit de werkelijkheid en begeeft zich in de wereld van seksuele fantasieën. Hij geniet ervan dat zijn droombeelden voor iedereen verborgen blijven en dat zijn omgeving hem amper kent. In het onderstaande citaat geeft de verteller zijn visie op Antons innerlijke wereld weer en legt de focalisatie gedeeltelijk bij dit personage. De lezer kan zien dat de verteller Antons verbeeldingskracht en kennis op een bewonderende manier

beschrijft, net als bij Lot en de reeds besproken personages uit *Eline Vere* en *De boeken der kleine zielen*, respectievelijk Vincent en Ernst, die door hun omgeving niet met respect beoordeeld worden.

Niemand wist zijn eenzame fantazieën, die intenser werden naarmate hij ouder werd en onmachtiger in zinnelijkheid, en niemand wist zijn cerebraal onanisme, en dat hij, terwijl hij Suetonius las, zich verbeeldde Tiberius te zijn geweest, in vroegere eeuw, en op Capri, in sombere eenzaamheden, te hebben gegeven de brandendste orgieën, moord te hebben gepleegd in wellust, slachtoffers van zijn sensueelen honger te hebben doen neêrstorten in zee van rotsen, zich te hebben omringd met een schaar van liefdegoodjes-mooie kinderen... De verborgen krachten van zijn intellect en fantazie, altijd stil in zich genoten, met een schuwheid voor de buitenwereld, hadden hem in jongere jaren veel doen studeeren, veel doen lezen: en hij wist meer dan wie met hem sprak ooit zoû hebben vermoed. Achter romans en staatsbladen verborg hij in zijn kast werken over de Kabbala, het Satanisme, in zijne hysterie vooral aangetrokken door vreemde arkanen der Oudheid en middeleeuwen, en sterk de gave in hem zich terug te denken in vroegere tijden, in vroeger leven, in historische zielen, aan wie hij zich voelde verwant, die hij meende te zijn geweest. Niemand, die het vermoedde: men wist alleen, dat hij een middelmatig ambtenaar was geweest, dat hij las, dat hij rookte, en dat hij wel eens vuile dingen gedaan had. Verder was hij zijn eigen geheim, en dat hij raadde dikwijls naar eens anders geheim, noch zijn moeder, noch Takma, noch wie ook, zouden het ooit in hem hebben vermoed... (139, 140)

Zijn zus Stefanie is ontzettend nieuwsgierig en rommelt wel eens stiekem in zijn boekenkast. Zij schrok eens toen zij verschillende zondige platen, fotografieën, nare naakte beelden en rare voorstellingen tussen de boeken aantrof.

„Wat waren dat, wat waren die dingen en menschen en anatomieën en houdingen?", vraagt Stefanie zich af. Zij kan niets begrijpen van de onbekende wereld van de antieke perversie waar Anton belangstelling voor heeft en is ervan overtuigd dat hij de duivel is.

Het woord "pervers" komt in de roman in totaal drie keer voor en heeft telkens betrekking op Lot en Anton. Aan het begin van het verhaal wordt Ottilie Steyn de Weert door Lot beschreven als een naïef iemand die geen idee van perversiteiten heeft. Toch durft zij nooit aan Lot te vragen wat er precies bedoeld wordt met de literaire passages waar zij geen verstand van heeft. De tweede keer is er sprake van ingebedde focalisatie wanneer Anton zich "met zijn perversen blik van somber in de geheimen zijner zinnelijkheid verwellustigden man" afvraagt of zijn neef Lot "wel een kerel zoû zijn voor zijn vrouw". De laatste keer

schrikt Stefanie wanneer zij in Antons boekenkast boeken ontdekt waarin de antieke perversie afgebeeld wordt.

"De haar (Stefanie) onbekende wereld van antieke perversie gleed voor haren gehebeteerden blik voorbij in nooit geweten zonde, voorgesteld door mensch en dier en menschdier in verwrongenheden, die nooit hare zinnelijk-arme verbeelding had kunnen vermoeden." (140)

Op deze manier wordt er een link gelegd tussen Lot en zijn oom Anton die allebei enig verstand van perversiteiten hebben. Sterker nog, deze perversie wordt hier in verband gebracht met de antieke tijd waar zowel Anton als Lot belangstelling voor hebben. Dit is echter niet de enige overeenkomstigheid die deze twee personages vertonen. Zowel Lot als Anton zijn erudiete mannen die inzicht in verschillende onderwerpen hebben waar hun omgeving niets van af weet. Verder verbergen zij allebei iets: Lot voor zichzelf en Anton voor zijn familie die alleen weet dat hij "een middelmatig ambtenaar was geweest, dat hij las, dat hij rookte, en dat hij wel eens vuile dingen gedaan had. Verder was hij zijn eigen geheim, en dat hij raadde dikwijls naar eens anders geheim, noch zijn moeder, noch Takma, noch wie ook, zouden het ooit in hem hebben vermoed".

In de analyse werd al eerder aandacht besteed aan Lots seksualiteit en de mogelijke homoseksuele oriëntatie waar in de tekst echter niet voldoende "bewijzen" voor bestaan. Lot geeft wel toe dat hij niet zinnelijk is en niet in staat is om fysiek geluk met zijn vrouw te ervaren. Hij bewondert mannelijke mannen, zoals zijn vader of zijn broer en schenkt in dit opzicht nauwelijks aandacht aan zijn vrouw of het "zwakke geslacht" in het algemeen.

Bij Anton valt niet aan zijn zinnelijkheid en gevoel voor perversie te twijfelen omdat hij door zijn omgeving als een oude "vuilik" beschouwd wordt. Iedereen weet dat hij op kleine meisjes valt waar hij in het verleden tot schaamte van zijn familie veel problemen mee heeft gehad. In zijn fantasieën droomt hij erover zich "met een schaar van liefdegoodjes-mooie kinderen" te omringen. Naast deze pedofiele verlangens wordt er in de roman ook gesproken over Antons homoseksuele voorkeur voor kleine jongens en mannen wanneer zijn geestesleven en zijn seksuele droombeelden beschreven worden. Wanneer hij Suetonius leest, verbeeldt hij zich Tiberius te zijn geweest in de vroegere eeuw waarin deze keizer de "brandendste orgieën" gaf. De Romeinse keizertijd waar Anton in zijn fantasieën over droomt staat bekend om zowel mannelijke als vrouwelijke slavenliefde. Tiberius Claudius Nero (42 v. Chr. – 37 n. Chr.) die Rome ontsnapte en op het eiland Capri leefde is berucht vanwege seksuele orgieën en zijn vicieuze praktijken met kleine jongens én volwassen man-

nen. De Romeinse biograaf Suetonius beschrijft de genoemde seksfestijnen in zijn werk[60]. De homoseksuele verlangens van Anton worden openlijk beschreven en in zijn opvatting gepresenteerd als een verheven vorm van seksualiteit die in Italië in de tijd van de culturele en geestelijke bloei van dit land bedreven werd.

[60] Some aspects of his (Tiberius) criminal obscenity are almost too vile to discuss, much less believe. Imagine training little boys, whom he called his "minnows", to chase him while he went swimming and get between his legs to lick and nibble him. Or letting babies not yet weaned from their mother's breast suck at his breast or groin – such a filthy old man he had become.
The story goes that once, while sacrificing, he took an erotic fancy to the acolyte who carried the incense casket, and could hardly wait for the ceremony to end before hurrying him and his brother, the sacred trumpeter, out of the temple and indecently assaulting them both. When they protested at this dastardly crime he had their legs broken (Suetonius, 2003, p. 131-132).

4 Conclusie

Het doel van het laatste hoofdstuk van het proefschrift is om inzicht te creëren in de meest belangrijke bevindingen van het onderzoek naar de *Representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans van Louis Couperus* die uit de analyse naar voren gekomen zijn. In het analytische deel van deze dissertatie werden drie prozawerken (*Eline Vere*, *De boeken der kleine zielen* en *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*) aan een grondig onderzoek onderworpen waarbij negenentwintig personages onder de loep genomen werden in verband met de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid.

In het theoretische deel van het proefschrift worden de begrippen "mannelijkheid" en "vrouwelijkheid" behandeld met het oog op de connotaties die deze twee termen in het verleden en vooral in de periode waarin de genoemde Haagse romans verschenen, hadden. Het gaat om de periode omstreeks de eeuwwisseling, het fin de siècle, die in dit opzicht grensverleggend en fascinerend was. In het eerste deel van de dissertatie werd er naar gestreefd om te weten te komen en vast te stellen hoe de begrippen "mannelijkheid" en "vrouwelijkheid" in het genoemde tijdperk gedefinieerd, opgevat en waargenomen werden. Met behulp van diverse woordenboeken, theorieën, studies en onderzoeken die zich met deze problematiek bezighouden, is getracht om het "**standaardbeeld**" te creëren, een soort overzicht met kenmerken dat later tijdens de analyse als een referentiepunt zal dienen. Op basis van de karakteristieken die in de vakliteratuur aan mannelijkheid en vrouwelijkheid gehecht worden, is het onderstaande "standaardbeeld" tot stand gekomen. In deze tabel staan de eigenschappen opgesomd die in de onderzoeken het vaakst ter sprake kwamen als karaktertrekken die rond de eeuwwisseling met mannelijkheid en vrouwelijkheid geassocieerd werden.

Tabel 8: Eigenschappen die tijdens het fin de siècle in Nederland met mannelijkheid en vrouwelijkheid geassocieerd werden

Mannelijkheid	**Vrouwelijkheid**
krachtig	zwak
moedig	bescheiden
energiek	
wilskrachtig	geduldig/ haar doelen stilletjes doorzettend
dapper	
actief buiten het huis/in het publiek leven	actief binnen in huiselijke kring/betrokken bij de opvoeding van kinderen
vastberaden	wispelturig
doelgericht/strevend	ijverig
rationeel/intellectueel/geleerd	gevoelig/emotioneel/intuïtief
deftig	mooi
zelfstandig	afhankelijk
creatief	imiterend
ondernemingslustig	passief
superieur	onderdanig
driest	tactvol
zinnelijk	kuis

Verder is er gebruikt gemaakt van verschillende studies en onderzoeken waarin aandacht besteed wordt aan literaire typen die men in de romans uit het fin de siècle tegenkomt, net als aan verschillende sociale veranderingen in de maatschappij die bijgedragen hebben aan de zogenaamde "gendercrisis" waardoor deze periode zich kenmerkt en die wezenlijke gevolgen hebben gehad voor de opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid. Deze informatie over context, samen met de literaire typen uit deze periode en de samenhangende terminologie, heeft zeer geholpen bij de analyse en het beschrijven en classificeren van de literaire personages uit de Haagse romans. Bij elk romankarakter is gekeken naar zijn/haar uiterlijk, eigenschappen, gedrag, meningen, uitspraken en innerlijke monologen, net als naar de rol van het personage in de maatschappij, zijn/haar gezin of eventueel in de bredere familiekring. Daarbij is nauwgezet gekeken of de personages gefocaliseerd werden door de verteller of door anderen. Bij de beschouwing van de representatie van mannelijkheid/vrouwelijkheid bij elk van de negenentwintig geanalyseerde romankarakters is het bovenstaande schema gebruikt als een soort referentiepunt bij het vaststellen in welke mate en op welke manier de masculiniteit/femininiteit zich bij het gegeven personage demonstreert.

De hypothese dat de personages uit de Haagse romans van het net besproken "standaardbeeld" afwijken, is op basis van de analyse bevestigd, net als de indruk dat er bij sommige stellen sprake is van de antithetische optreding van mannelijkheid en vrouwelijkheid. Het gaat vooral om de mannelijke karakters die van de traditionele opvatting van een masculiene man afwijken, zoals uit het onderzoek gebleken is. Hiermee wil niet gezegd worden dat de literaire typen en stellen die men in deze, qua genderopvattingen bijzondere periode,

in romans van andere (Nederlandse) auteurs tegenkomt in de regel aan de standaardbeschrijving voldoen. In de Haagse romans treft men echter relatief weinig (vooral mannelijke) personages aan die op deze manier getypeerd kunnen worden terwijl de vrouwelijke karakters de (mannelijke) rol in verschillende mate blijken over te nemen.

Naast de bijzondere vormen van de representatie van mannelijkheid en in sommige gevallen ook vrouwelijkheid waar zo meteen aandacht aan besteed zal worden, valt direct op dat dit aspect, samen met het motief van de genderrollen, een wezenlijke rol speelt in alle drie de romans, vooral in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*. De vrouwelijke personages wijken in de regel in mindere mate af van het reeds besproken "standaardbeeld", maar hun rol sluit dikwijls mooi aan bij de omgedraaide rol van de man. Met andere woorden, in de genoemde romans is er vaak sprake van stellen waarbij de mannelijkheid en vrouwelijkheid antithetisch optreden.

De representatie van mannelijkheid neemt zo bijzondere vorm aan in de romans dat geconcludeerd kan worden dat de meeste mannen (twee derde) geen mannelijke indruk maken of in verschillende mate vrouwelijk, zwak of gestoord zijn. Dat wil zeggen dat een "typische" man uit de Haagse romans een karakter is dat min of meer (en vaker meer) afwijkt van het traditionele beeld van de masculiene man aan wiens karaktertrekken in het theoretische deel van de dissertatie veel aandacht besteed is. Ook de meeste vrouwelijke karakters wijken enigszins af van de manier waarop een "feminiene vrouw" uitgebeeld wordt in de vakliteratuur zoals verderop besproken zal worden.

Op basis van de resultaten van de analyse van negenentwintig personages (veertien mannelijke en vijftien vrouwelijke karakters) was het mogelijk om de onderzoeksvragen te beantwoorden. Hierbij volgt een beknopte samenvatting van de meest belangrijke bevindingen van het onderzoek.

1) **Op welke wijze vindt de representatie van mannelijkheid/vrouwelijkheid plaats in de Haagse romans van Louis Couperus?**

Om deze vraag te kunnen beantwoorden werd er naar soortgelijke karaktertrekken gekeken die voor de mannelijke en vrouwelijke personages typerend waren en op basis waarvan ze in gezamenlijke categorieën geplaatst konden worden. Zowel mannelijke als vrouwelijke personages kunnen als bepaalde "typen" gezien worden. Uiteraard gaat het hier niet om een strikte scheiding tussen de aparte groepen, want naast het feit dat zo'n categorisering wegens de complexiteit van de karakters moeilijk is, krijgen niet alle personages evenveel ruimte in de verhalen en worden niet op dezelfde manier gefocaliseerd. Een grote rol speelt ook

de selectie van de eigenschappen waarop bij de beschrijving de nadruk gelegd wordt, want ondanks het streven naar objectiviteit gaat het hier niet om een exacte methode. Hoewel zo'n indeling derhalve enigszins problematisch is, is dit desalniettemin een bruikbare manier om de verschillende vormen van de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid bij zoveel personages in kaart te brengen. Bij mannelijke karakters deden zich drie categorieën voor waarbij het vooral om de mate ging waarin ze van het in het theoretische deel van het proefschrift behandelde en gedefinieerde "standaardbeeld" van een "masculiene man" afwijken. Bij vrouwen blijkt de mogelijke categorisering ingewikkelder in elkaar te zitten. Op basis van de analyse deden zich vijf categorieën voor die meer betrekking hebben op de op elkaar lijkende karakters dan op de mate waarop ze van het "standaardbeeld" afwijken. De vrouwelijke personages blijken in de regel namelijk minder "afwijkende" karakters te hebben en ze worden tegelijkertijd op meer uiteenlopende manieren uitgebeeld. Derhalve is er sprake van meer diverse typen. Het beeld van de personages bij wie de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid soortgelijke trekken vertoont en die tezamen een categorie vormen, is in dit hoofdstuk slechts beknopt en illustratief beschreven zodat de categorisering overzichtelijk blijft.

Mannelijke personages

Categorie 1

In de eerste categorie werden mannen geplaatst wier representatie van mannelijkheid strookt met de beschrijving en perceptie van de masculiniteit aan het einde van de 19de eeuw en in het begin van de twintigste eeuw. Dit betekent dat deze karakters in eerste instantie uitgebeeld worden als krachtige, moedige en energieke mannen. Het aantal mannelijke figuren dat aan dit "standaardbeeld" (voor verdere karakteristieken zie de bovenstaande grafiek) van masculiniteit omstreeks de eeuwwisseling voldoet, is opvallend klein. Het gaat in totaal om slechts vier personages van de in totaal veertien mannelijke romanfiguren.

Hoewel bij de beschrijving van deze karakters de focalisatie naast de externe verteller ook bij andere personages gelegd wordt, is de opvatting en de beoordeling van deze romankarakters eenstemmig en positief.

In de roman *Eline Vere* treden twee personages op die aan de boven genoemde beschrijving voldoen: **Otto van Erlevoort** en **Lawrence St. Clare**. Ze worden allebei gepresenteerd als actieve, (wils)krachtige en vastberaden mannen die door hun omgeving om deze kwaliteiten bewonderd worden. In *De boeken der kleine zielen* werd maar één personage opgespoord die als mannelijk beschouwd kan worden, het gaat om **Adriaan van der Welcke**.

Addy is een ambitieuze en actieve man die, hoewel hij het niet altijd even makkelijk vindt, zelf zijn eigen leven bepaalt en tevens voor anderen zorgt. In de laatste roman, *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* leert de lezer twee mannelijke personages kennen die aan de genoemde beschrijving voldoen en die als mannelijk bestempeld kunnen worden: het is een van de hoofdpersonages **Frans Steyn de Weert**, een forse en knappe cavalerie-officier en de Italiaanse "man van liefde", zoals het hoofdkarakter Lot hem ziet, de mooie en zinnelijke officier **Aldo**. Bij Frans wordt zijn masculiniteit echter gedeeltelijk ondermijnd door zijn huwelijkssituatie, namelijk zijn geketende positie aan Ottilie. Wegens dit aspect van hun relatie zou dit personage eventueel ook in de tweede categorie geplaatst kunnen worden, hoewel hij toch sterker overkomt dan de mannen die in de volgende categorie thuishoren. Aldo is het enige personage dat vooral door andere karakters gefocaliseerd wordt. Om deze reden lijkt de omschrijving van deze romanfiguur wat minder genuanceerd.

Categorie 2

De tweede categorie wordt gevormd door mannelijke karakters die op het eerste gezicht wel degelijk mannelijk overkomen, maar bij wie de lezer snel opmerkt dat er toch iets niet helemaal strookt met deze indruk. De manier waarop zij van het "standaardbeeld" afwijken, loopt uiteen. Daarom wordt in dit geval bij elk personage aandacht besteed aan de specifieke kenmerken van zijn karakter of gedrag die ervoor zorgen dat zijn mannelijkheid gedeeltelijk ondermijnd wordt.

Dit soort mannelijke karakters worden in alle geanalyseerde romans vertegenwoordigd. In *Eline Vere* gaat het om het personage van **Henk Van Raat**, Elines zwager, die weliswaar als mannelijk gezien wordt (vooral door zijn moeder), maar van wie de lezer weet dat hij onder de pantoffel zit en thuis nauwelijks medezeggenschap heeft. Henk heeft niet veel grip op zijn leven en wordt constant gedwongen dingen te doen waar hij geen zin in heeft. Omdat hij geen ruzie wil maken en de huiselijke sfeer niet wil verstoren, wordt dit lymfatische karakter niet met respect behandeld door zijn bazige vrouw.

Ook in *De boeken der kleine zielen* treden mannen op, drie personages zelfs, van wie de lezer later pas in de gaten krijgt dat ze enigszins anders zijn dan ze op het eerste gezicht overkomen. **Henri van der Welcke**, Constance's echtgenoot en de vader van de reeds beschreven (mannelijke) Adriaan, is een prominente vertegenwoordiger van deze categorie. Henri wordt aan de ene kant uitgebeeld als een brede, stevige en gezonde man die in tegenstelling tot de meeste familieleden van zijn vrouw, een gebalanceerde indruk opwekt. Desalniettemin gedraagt hij zich vaak als een kind, voelt zich doelloos en wordt door zijn zoon als een zwakke en bijna ziekelijke persoon gezien. Van der Welcke werkt niet, net als

de meeste mannen uit deze roman, heeft het stuur van zijn leven niet in handen en geeft toe dat hij niet in staat is om na te denken behalve wanneer hij op zijn fiets zit.

Gerrit van Lowe is een ander personage voor wie de niet eenduidige representatie van zijn mannelijkheid typerend is. Bij dit karakter blijkt het verschil tussen "op het eerste gezicht" en "in werkelijkheid" het grootst. Aanvankelijk wordt hij als een uitermate masculiene man uitgebeeld: gezond, breed, flink, knap, luidruchtig en verder als de vader van negen kinderen die ritmeester bij de huzaren is. Ook zijn relatie met zijn vrouw Adeline kan in stereotype termen omschreven worden, want Adeline komt juist bescheiden, moederlijk en passief over. De lezer komt echter vrij snel aanduidingen tegen die erop wijzen dat dit beeld van Gerrit niet helemaal klopt. Dit romankarakter speelt namelijk een rol en is in werkelijkheid een manisch-depressieve man die zich later voor de ogen van zijn geliefden doodschiet. Dankzij de overdreven masculiene indruk die hij probeert te maken, werd hij in deze categorie geplaatst, maar eigenlijk hoort dit karakter in de laatste categorie thuis omdat hij het meest ziek is van alle mannelijke personages en zijn lot het meest tragisch is.

Verder hoort het nevenpersonage **Karel van Lowe** bij deze categorie die weliswaar gezond en solide overkomt, maar die in werkelijkheid niets uitvoert en aan een eetobsessie lijdt.

In *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* valt Lots oom **Anton Dercksz** die door niemand gekend wordt, in deze categorie. Hij is een oude perverse man die biseksueel aangelegd is en kleine kinderen lastigvalt.

Categorie 3

Tot de laatste groep behoren mannen die van het begin af aan geen masculiene indruk maken en in de romans als breekbaar, ziekelijk of vrouwelijk uitgebeeld worden. Deze categorie die schijnbaar als "bijzonder" bestempeld zou kunnen worden, wordt in alle Haagse romans rijkelijk vertegenwoordigd. Hier hoort een derde van alle mannelijke personages thuis.

In *Eine Vere* is het **Vincent Vere**, Elines neef, een mysterieus dandyachtig figuur en tevens een breekbare man. Hij maakt een vrouwelijke indruk, lijdt aan ziekelijke nervositeit en het motief van zijn wankele gezondheid komt in de roman geregeld ter sprake. Vincent heeft geen energie om te werken met als gevolg dat hij geen inkomen heeft en afhankelijk is van zijn familieleden en vrienden. Hij houdt veel van zijn boezemvriend Lawrence die hem aan het einde van de roman financieel onderhoudt, en wekt soms zelfs de indruk dat hij verliefd op hem is. In ieder geval interesseert Vincent zich niet voor vrouwen.

De broers Paul en Ernst van Lowe uit *De boeken der kleine zielen* vallen ook in deze categorie. De oude vrijer **Paul van Lowe**, net als Vincent uit *Eline Vere*, is een "overdreven keurig gekleed" dandy die aan smetvrees lijdt en die voortdurend naar perfectie streeft. Zijn dwangneurose beperkt hem in zijn hele bestaan, op een gegeven moment voelt hij zo'n afkeer tegenover de vieze buitenwereld dat hij zijn kamers niet meer wil verlaten. Paul kijkt op vrouwen neer en van het idee dat mensen met elkaar trouwen, krijgt hij een hartverzakking.

Een ander personage uit deze roman, Pauls broer **Ernst van Lowe**, kan gezien worden als een prominente vertegenwoordiger van deze categorie. Ernst wordt van het begin af aan getypeerd als een vreemde en verwijfde estheet die zich vooral voor zijn "vazencultus" interesseert. Later komt de lezer erachter dat hij aan hallucinaties lijdt waarbij hij omringd wordt door zielen. Ernst moet daarom spoedig in een kliniek opgenomen worden. Net als zijn broer Paul, werkt Ernst ook niet en brengt zijn dagen eenzaam door in een pensioen. Hij is mensenschuw en niemand kent hem omdat het bijna onmogelijk is een conversatie met hem op gang te houden of contact te onderhouden. Ernst wekt een aseksuele indruk, want gedurende de hele roman is er geen sprake van zijn interesse voor vrouwen of mannen.

In de laatste Haagse roman, *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, is het **Lot Pauws** die tot de categorie van "fragiele, verwijfde en ziekelijke" mannen behoort.

Aan dit hoofdpersonage wordt heel veel aandacht besteed. Zijn gebrek aan mannelijkheid speelt een cruciale rol in dit verhaal en is ook van wezenlijk belang voor de interpretatie ervan. Kort samengevat is Lot een dandy en een breekbare man die ziekelijk en vrouwelijk overkomt. Hij heeft last van slappe zenuwen, is niet in staat om geregeld te werken en lijdt tevens aan een fobie – hij is doodsbang voor de ouderdom. Lot is weliswaar getrouwd, maar twijfelt voortdurend aan zijn gevoelens voor zijn vrouw Elly die hij eerder als zijn zusterziel beschouwt dan als zijn minnares. De opvatting van Elly sluit hier mooi bij aan, want zij verbaast zich constant over Lots verwijfdheid en zwakheid wat fatale gevolgen voor hun relatie heeft.

Vrouwelijke personages

Zoals reeds aangegeven, viel de indeling van de vrouwelijke personages in diverse categorieën moeilijker uit dan bij de mannelijke karakters het geval was. De vrouwenkarakters wijken over het algemeen in mindere mate af van het "standaardbeeld" van vrouwelijkheid en worden tevens op een meervoudigere manier uitgebeeld. De grens tussen de verschillende categorieën is dan ook minder scherp en, zoals reeds benadrukt werd, valt het niet te betwijfelen dat er naast de onderstaande indeling ook een andere categorisering mogelijk

zou zijn. Bij vrouwen gaat het om vijf verschillende typen die onderling op elkaar lijken en soortgelijke karaktertrekken vertonen.

Categorie 1

In de eerste categorie horen de zogenaamde "goed in het vlees en bloed zittende vrouwen" (Van Dijk, 2001, p. 69). Deze vrouwelijke personages zijn in beginsel gezond. Dit aspect dat zowel hun lichaam als geest betreft, wordt bij deze karakters dikwijls benadrukt. Deze romanfiguren die men het vaakst in *De boeken der kleine zielen* tegenkomt, worden als sterke vitale vrouwen met "rijke gezondheid" uitgebeeld, vaak gaat het om vruchtbare moeders. Dit type wordt in de romans soms in contrast gezet met het tegenovergestelde type, namelijk de "femme fragile"[61].

Naast hun krachtige gezondheid en fertiliteit bezitten deze romankarakters ook eigenschappen die minder positief zijn. Ze worden gepresenteerd als oppervlakkige en naar zelfvoldaanheid en genoeglijkheid strevende vrouwen die zich vaak egoïstisch gedragen. Het minpunten van het vormenrijke lichaam is dat het geestelijke vermogen van dit literaire type minder ontwikkeld blijkt te zijn. Dit is ook het geval bij alle vier "goed in het vlees en bloed zittende vrouwen" uit de Haagse romans.

Dit type vrouwen wordt in twee van de drie Haagse romans vertegenwoordigd. In *Eline Vere* is het **Betsy Van Raat** die aan de bovenstaande beschrijving voldoet. Zij wordt als de tegenpool van het hoofdfiguur Eline omschreven, als een gezonde en volbloedige vrouw die praktisch en manipulatief aangelegd is. Zij geeft niet veel om haar man en hun (achterlijke) kind en wil vooral met volle teugen van het uitgaansleven in Den Haag genieten. Betsy houdt geen rekening met de behoeften van haar naasten. Vergeleken met haar zusje Eline komt zij simpel en oppervlakkig over. Zij is koel en beschikt over weinig empathie. Betsy heeft er alles voor over om zo vaak mogelijk in de "hogere kringen" van de Haagse maatschappij gezien te worden. Van de opera- en theatervoorstellingen die zij regelmatig bijwoont, heeft Betsy echter geen verstand en ziet deze als noodzakelijk kwaad waardoor het sociale contact van haar coterie zich kenmerkt.

Betsy lijkt in veel opzichten op één van de hoofdpersonages uit *De boeken der kleine zielen*, Adriaans vrouw **Mathilde van der Welcke**. Ook Mathilde kan als een vitale en krachtige vrouw omschreven worden (dit kenmerk speelt bij haar een grote rol en wordt regelmatig benadrukt en in contrast gezet met anderen). Vanwege haar lage afkomst en andere

[61] In *Eline Vere* gaat het om het contrast tussen de zusters Betsy en Eline, in *De boeken der kleine zielen* om Mathilde en Marietje die allebei verliefd zijn op Adriaan. Mathilde is echter Adriaans vrouw, terwijl Marietje zijn nicht en zijn patiënte is.

mentaliteit voelt zij zich niet thuis in het gezelschap van haar schoonfamilie. Mathilde wordt als een materialistische en bekrompen vrouw uitgebeeld die vooral naar weelde en rijkdom streeft.

Ook **Cateau van Lowe**, Adriaans tante, voldoet aan de bovenstaande beschrijving. Cateau, die zwaar en solide overkomt, hecht samen met haar man Karel veel waarde aan de degelijke indruk die zij maken. Ook dit personage houdt van rijkdom en mooie dingen en wordt als een zelfzuchtige persoon beschreven die om niemand anders geeft en vooral van lekker eten wil genieten. Hoewel zij en haar man gefortuneerd zijn, vinden zij het zonde om geld uit te geven aan boeken of theatervoorstellingen. Ze zitten elke avond liever alleen in hun dinerkamer stiekem te smullen.

Het laatste personage dat in deze categorie thuis hoort, maar in sommige opzichten van de bovenbeschreven typen afwijkt, is **Adeline van Lowe**. Adeline wordt vooral als een gezonde en simpele vrouw beschreven die elk jaar een kind baart. Ook zij komt uit een lager milieu dan haar man. In tegenstelling tot de andere karakters uit deze categorie geeft Adeline echter niet om weelde en rijkdom en is evenmin egoïstisch aangelegd. Zij is een eenvoudige huiselijke vrouw die geen ambities heeft en vooral voor haar grote gezin wil zorgen.

Categorie 2

De volgende categorie wordt gevormd door drie vrouwelijke personages die alleen vertegenwoordigd worden in de roman *De boeken der kleine zielen.* Het gaat om vrouwen die met de volgende adjectieven beschreven kunnen worden: vrouwelijk, verstandig, waardig, gevoelig, nadenkend en competent. Dankzij deze beschrijving wijken ze sterk af van de voorafgaande categorie en tegelijkertijd ook enigermate van het "standaardbeeld" van een feminiene vrouw uit het fin de siècle. Ze worden allemaal op een positieve manier uitgebeeld, de lezer leeft met hen mee. De voornaamste vertegenwoordigster van dit type is het hoofdpersonage van deze romanreeks, Constance.

Omdat **Constance van der Welcke** een grote geestelijke ontwikkeling doormaakt, wordt in deze context de "nieuwe" Constance behandeld, een vrouw die niet meer bang is en die haar leven toegewijd heeft aan de zorg voor haar naasten. Daarnaast ontwikkelt Constance zich tevens op intellectueel gebied, zij probeert zich op te leiden zodat zij meer van de wereld begrijpt en in staat is om over actuele kwesties van haar tijd na te denken en te praten. De ontwikkeling van een driftige, ijdele en in veel opzichten simpele vrouw die haar imago van de "vrouw van de wereld" zo graag koesterde, naar een meer gebalanceerde wijze vrouw, is meeslepend en vormt de basis van deze roman.

Ook Constance's zuster **Bertha van Naghel** kan met de bovengenoemde eigenschappen omschreven worden. Bertha is een waardige en verstandige vrouw die alles voor haar gezin overheeft. Deze voorbeeldige moeder en tegelijkertijd een "vrouw van de wereld" cijfert zichzelf echter voortdurend weg. Na de dood van haar man neemt haar leven tragische vormen aan.

Marianne Van Vreeswijck, de nicht van Constance, is tevens een van de weinige personages die een geestelijke ontwikkeling doormaakt. Hoewel er aan dit karakter niet zo veel aandacht besteed wordt, merkt de lezer toch op dat de "nieuwe" Marianne evenwichtiger, verstandiger en waardiger is. Marianne wordt later in de roman, in tegenstelling tot haar ouders en de meeste van haar broers en zusters, een gelukkige vrouw en moeder. Ook in dit opzicht lijkt zij op haar tante Constance die aan het eind van het verhaal een voldane vrouw is die een zinvol leven leidt.

Categorie 3

Tot de volgende categorie behoren de zogenaamde "New Women", het type dat in het theoretische deel van het proefschrift beschreven staat. Uiteraard wijken deze personages sterk af van het "standaardbeeld". In *De boeken der kleine zielen* wordt dit type door **Emilie van Naghel** vertegenwoordigd, een artistiek en onconventioneel meisje dat na een incident met haar echtgenoot die zij niet meer respecteerde, Den Haag ontvlucht is en met haar broer naar Parijs verhuisd is. Emilie die in een rijk en deftig gezin opgegroeid is, besluit om waaiers te beschilderen en te verkopen terwijl haar broer in een circus optreedt. Emilie vindt het leven in Den Haag te bekrompen en benauwend, maar haar nieuwe leven in Parijs wordt vrij abrupt beëindigd door een tragedie.

In *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* komt de lezer twee "nieuwe vrouwen" tegen. **Elly Takma**, het vrouwelijke hoofdpersonage van dit werk, is een serieuze vrouw die een mannelijke indruk maakt en die zich door doorzettingsvermogen kenmerkt. Zij wil zich altijd op nieuwe projecten storten en verlaat later haar echtgenoot, Lot, die geen gelijke tred met haar kan houden en die niet meer aan haar verwachtingen voldoet. Aan het eind van de roman vertrekt Elly naar Rusland om daar tijdens de oorlog als verpleegster te werken.

Ook Elly's schoonzus **Ottilie Pauws** kan voor haar tijd en de Haagse termen als onconventioneel gezien worden. Zij leeft met haar geliefde Aldo in Frankrijk, hecht geen waarde aan het huwelijk en als zangeres treedt zij regelmatig voor een groot publiek op.

Categorie 4

Natuurlijk worden in de Haagse romans ook "femmes fragiles" vertegenwoordigd, maar niet in alle drie de werken. Het beste voorbeeld van dit "naturalistische" type is **Eline Vere** uit de gelijknamige roman. Dit personage wordt als zeer vrouwelijk omschreven wat onder andere inhoudt dat zij mooi, gevoelig en kunstzinnig is. Het uiterlijk van deze "fragiele vrouw" wordt in vrijwel stereotype termen beschreven, zij is zwak, mager en bleek. Helaas beschikt Eline over eigenschappen die voor dit type kenmerkend zijn en die langzaam voor haar ondergang zorgen: van het begin af aan heeft zij last van haar zenuwen en melancholische buien. Later wordt Eline manisch-depressief en overlijdt na een overdosis morfine waarmee zij haar slapeloosheid probeert te bestrijden.

In *De boeken der kleine zielen* wordt dit type gerepresenteerd door **Marietje van Saetzema**, Constance's nichtje. Het gaat om een lange, magere en bleke vrouw wier gezondheid beroerd is en die door nachtmerries en hallucinaties geteisterd wordt. Vergeleken met Eline is het lot van dit personage minder tragisch, zij wordt door haar neef Adriaan, een bekende psycholoog, vrij succesvol behandeld.

Categorie 5

In de laatste categorie horen vrouwelijke personages thuis die wat simpel overkomen en tegelijkertijd aan een manie lijden. Zij worden allemaal negatief uitgebeeld, als driftige en nijdige personen. Dit type wordt in twee van de Haagse romans vertegenwoordigd, in *De boeken der kleine zielen* zijn het de zusters Dorine en Adolfine en in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* gaat het om Ottilie Steyn de Weert.

Dorine van Lowe is een zenuwachtige oude vrijster die in bijna uitsluitend negatieve termen omschreven wordt, als een nijdige en onvoldane vrouw bij wie de zorg voor haar naasten een manie geworden is. Zij kan er niet tegen dat haar inspanningen haar niet in dank afgenomen worden en voelt zich constant gekrenkt en misbruikt.

Haar zus, **Adolfine van Saetzema**, de moeder van de reeds besproken Marietje, is ook een nijdige en tevens afgunstige vrouw. Adolfine die constant vreest om als minderwaardig beschouwd te worden, heeft de gewoonte om meestal het tegenovergestelde te zeggen van wat zij in werkelijkheid denkt. Dit wekt vaak lachwekkende situaties op en heeft als gevolg dat Adolfine niemand om zich heen heeft met wie zij een vertrouwelijke band kan opbouwen.

De representatie van vrouwelijkheid bij de bloedmooie "vrouw van liefde", zoals Lot zijn moeder **Ottilie Steyn de Weert** omschrijft, heeft paradoxale trekken. Ottilie lijkt haar hele leven op een naïef poppetje, hoewel zij drie keer getrouwd is en moeder van vijf kinderen is. Ottilie maakt een lieve en onschuldige indruk die de lezer aan een ondeugend kind

doet denken, maar tegelijkertijd wordt zij door haar zoon als een "kleine furie" omschreven die zich zo onverstandig gedraagt dat haar naasten erover denken om haar onder curatele te stellen. Ottilies relaties met haar naasten kenmerken zich door liefde of haat. Zij kent bijna niets tussen deze twee uitersten in en zou in de huidige terminologie als een "borderline patient" bestempeld kunnen worden.

2) Treedt mannelijkheid/vrouwelijkheid antithetisch op en zo ja, in welke vormen?

Zoals vooraf aangenomen, maken sommige mannelijke personages op het eerste gezicht een verwijfde indruk, terwijl hun vrouwelijke partners in de regel juist mannelijke karaktertrekken vertonen of zelfs masculien overkomen. De lezer komt in alle drie de Haagse romans stellen tegen waarbij de mannelijkheid en vrouwelijkheid antithetisch optreden. Niet bij alle paren is er echter sprake van een opvallende representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid, zoals uit de analyse gebleken is.

In het *Onderzoek naar de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans* werden deze negen stellen onder de loep genomen:

Eline en Otto, Eline en Lawrence, Betsy en Henk (*Eline Vere*), Constance en Henri, Mathilde en Adriaan, Adeline en Gerrit en Cateau en Karel (*De boeken der kleine zielen*) en Elly en Lot, Ottilie en Frans (*Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*).

Categorie 1

In deze categorie horen stellen thuis waarbij geen sprake is van een opvallende representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid. Dit is het geval bij vier paren uit de Haagse romans die min of meer "standaard" uitgebeeld worden: de mannelijke karakters komen masculien over terwijl hun partners een vrouwelijke indruk maken. Het gaat om **Eline** en haar vriend **Otto** en later om haar en **Lawrence** die haar geliefde wil worden. Eline is het prototype van een "femme fragile", terwijl haar vriend Otto en haar bewonderaar Lawrence allebei als sterke mannelijke karakters uitgebeeld worden.

Ook in *De boeken der kleine zielen* komen wij twee echtparen tegen waarbij de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid vrij standaard lijkt te zijn. Over **Cateau** en **Karel** weten wij niet veel, maar de rollen in hun huwelijk lijken niet omgedraaid te zijn. Ook bij **Adeline** en **Gerrit** valt niets bijzonders op te merken. Later komt de lezer te weten dat Gerrit serieuze psychische problemen heeft die hij koste wat het kost probeert te verbergen, maar dit heeft geen invloed op de wijze waarop de onderlinge representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid zich bij dit echtpaar manifesteert.

Categorie 2

In de tweede categorie vallen stellen waarbij de man een "standaard" indruk maakt in de zin dat hij masculien overkomt, maar de vrouwen geen typische huiselijke, passieve, bescheiden vrouwenkarakters zijn. Het gaat om personages die een huwelijk hebben waarin de rollen weliswaar niet volledig omgedraaid zijn, maar waarbij de vrouwen toch een minder "typische" rol spelen. Het gaat in totaal om vier stellen, bijna de helft van de paren die onderzocht werden. Dit type relatie komt van alle categorieën het vaakst voor in de Haagse romans.

Het eerste echtpaar waarbij de man als mannelijk beschreven wordt, maar zich toch wat "anders" gedraagt, zijn **Betsy en Henk** uit *Eline Vere.* Betsy is een actieve en bazige vrouw die elke dag uit wil gaan, hoewel zij een kind heeft en haar man absoluut geen zin in uitgaan heeft. Henk zit echter onder de pantoffel en wordt daarom bijna elke avond naar een diner of theatervoorstelling gesleept zodat zijn vrouw zich niet thuis hoeft te vervelen. Deze twee personages worden door tegenovergestelde eigenschappen beschreven. Terwijl Henk een flegmatisch karakter heeft en passief en hartelijk overkomt, wordt Betsy, die haar persoonlijkheid van haar en Elines moeder geërfd heeft, als een energieke en manipulatieve vrouw beschreven en tevens als het hoofd van het gezin. Toch wordt de trage en plompe Henk overwegend als een mannelijke man omschreven omdat bij hem, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Henri van der Welcke (categorie 3), zijn passieve rol minder uitgesproken lijkt te zijn.

Ook in *De boeken der kleine zielen* komt de lezer een stel tegen waarbij de rollen van de man en de vrouw niet als traditioneel bestempeld kunnen worden hoewel de verdeling van hun functies in het gezin nog steeds ver verwijderd ligt van de volledig omgedraaide posities binnen het huwelijk, zoals in de laatste categorie het geval is. Het tweede stel waar in deze roman veel aandacht aan besteed wordt is **Mathilde** en **Adriaan** van der Welcke. Adriaan is de enige man uit deze roman die als masculien bestempeld kan worden, zoals uit de analyse naar voren gekomen is. Zijn vrouw Mathilde lijkt in sommige opzichten op de net besproken Betsy uit de roman *Eline Vere*. Ook zij is een gezonde en oppervlakkige vrouw bij wie haar materialistische aanleg vaak benadrukt wordt en die geen genoegen neemt met een huiselijk leven. Mathilde heeft, hoewel zij uit een veel lager milieu komt dan haar man, grote ambities. Als barones wil zij nu eindelijk een rijke en gerespecteerde vrouw worden en van haar nieuwe positie in de Haagse coterie genieten. Om deze reden stelt ze ook veel eisen en probeert ze haar man te manipuleren. Mathilde kan nooit tevreden zijn met een rustig leven in een dorp wat later desastreuze gevolgen voor haar huwelijk heeft.

In de laatste geanalyseerde Haagse roman, *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, komen wij twee stellen tegen die eveneens in deze categorie vallen. Het gaat

om **Ottilie** Steyn de Weert en haar man **Frans**. Hoewel de cavalerie-officier Frans als een masculiene man beschreven wordt die van de volgende eigenschappen voorzien is – fors, knap, kalm en zinnelijk – wijkt zijn vrouw in een paar opzichten af van het traditionele beeld dat omstreeks de eeuwwisseling met vrouwelijkheid geassocieerd werd. Ottilie die zich soms als een "furie" gedraagt, neemt beslissingen die ertoe leiden dat haar naasten haar onder curatele willen stellen. Aan het eind van de roman wordt zij rijk en verlaat zij haar derde man die zij niet meer nodig heeft.

Het laatste stel uit deze categorie is **Ottilie** en **Aldo**, een paar dat in Italië woont en door Lot als een voorbeeldig liefdevol stel gezien wordt. Aldo wordt omschreven als het prototype van een masculiene man. Lot ziet hem als een mooie zinnelijke officier, een "man van liefde". Zijn partner Ottilie kan getypeerd worden als een "New Woman". Zij is een vrouw die wegens haar afkeer van conventies en burgerlijkheid Den Haag verlaten heeft en die al lang aan de weg timmert als een succesvolle zangeres.

Categorie 3

Bij deze categorie blijken de rollen van de man en de vrouw op een opvallende manier omgedraaid te zijn. Het gaat om de centrale koppels uit *De boeken der kleine zielen* en *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, respectievelijk over Constance en Henri en Elly en Lot. Bij deze echtparen die in de onderzochte prozawerken de meeste aandacht krijgen, treedt de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in veel opzichten antithetisch op, zoals uit het onderzoek naar voren gekomen is.

In tegenstelling tot **Henri** behoort zijn vrouw **Constance** tot de weinig personages van deze roman die een geestelijke ontwikkeling doormaken. Bij de beoordeling van dit karakter is er uitgegaan van de persoonlijkheid van de "nieuwe" Constance. De relatie met haar echtgenoot wordt in dit hoofdstuk derhalve vooral halverwege de roman en aan het einde ervan uiteengezet. Een paar karaktertrekken die de "omgedraaide" representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid illustreren, hangen juist met Constance's geestelijke groei samen. Nadat zij intiem bevriend raakt met Henri's vriend Max Brauws, beseft Constance dat haar algemene kennis nogal beperkt is en dat zij er moeite mee heeft om de wereldopvattingen van haar nieuwe vriend te volgen. Zij gaat daarom doelgericht met haar zelfstudie aan de slag en probeert haar intellectuele achterstand in te halen. Haar man Henri kan daarentegen als een doelloos en inactief karakter gezien worden. Hij is zich hiervan bewust en bewondert de ijverigheid van hun zoon Adriaan. Henri was naar zijn zeggen nooit echt geïnteresseerd in zijn studie en is veel oppervlakkiger aangelegd. Zijn woorden dat hij alleen kan nadenken als hij aan het fietsen is, bevestigen deze indruk.

Henri klaagt er voortdurend over dat hij niets te doen heeft. Hij voelt zich doelloos, terwijl zijn vrouw, samen met hun zoon, voor de hele familie zorgt en samen met hem alle belangrijke beslissingen neemt.

Een ander aspect van het huwelijk van Constance en Henri dat op de omgedraaide genderrollen wijst, is de manier waarop zij met het feit omgaan dat hun zoon al volwassen is en zijn eigen leven heeft. Dankzij haar plichten en interesses blijkt Constance weinig last te hebben van het "lege nest syndroom" terwijl haar man zich voortdurend eenzaam en gekwetst voelt door het feit dat zijn zoon niet meer zo vaak thuis is. Henri kan er moeilijk tegen wanneer hij alleen moet zijn, terwijl zijn vrouw wekenlang alleen in het buitenland kan zitten en zich goed kan amuseren.

Van het begin af aan beschouwen beide echtgenoten hun affaire in Rome als Constance's fout. Constance voelt zich hier schuldig over, zij is van mening dat zij haar mans leven voorgoed verpest heeft. Henri neemt het haar na jaren nog steeds kwalijk hoewel hij het was die haar in Rome het hof maakte. Op initiatief van zijn ouders is Henri getrouwd met Constance en heeft besloten om zijn carrière in de diplomatie op te geven. Sindsdien houdt hij zich nergens serieus mee bezig tot grote verbazing van Adriaan die zijn vader zwak vindt. Wanneer Henri echter van Constance de kans krijgt om een nieuw leven te beginnen met Marianne op wie hij verliefd is, wil hij niets van een scheiding horen. Dit soort discussies maken Henri nerveus, hij is er naar eigen zeggen niet aan gewend om serieus te praten. Constance moet Henri zelfs troosten en voelt zich net zijn moeder.

Dankzij zijn erfenis is Van der Welcke in staat om zijn gezin en Constance's familie financieel te ondersteunen. Hij is echter niet betrokken bij de opvoeding van de pleegkinderen van zijn overleden zwager Gerrit die in zijn villa wonen. Zijn rol binnen de grote familie is daarom passief. Henri geniet van de aanwezigheid van alle kinderen en de andere familieleden die hun toevlucht te Driebergen gevonden hebben, maar laat de rol van het hoofd van de familie aan zijn vrouw en aan zijn zoon over. Dit is nogal paradoxaal aangezien Adriaan als gerespecteerde psycholoog heel veel plichten heeft en daarnaast nog "zijn" negen pleegkinderen opvoedt waarvan sommigen van zijn leeftijd zijn.

Dezelfde indruk als Constance en Henri maakt ook het centrale stel uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*, **Elly** en **Lot**. Ook bij dit stel is er sprake van een "moeder en zoon constellatie", want Elly heeft het gevoel dat zij bij gelegenheid Lots moeder speelt. Zij is in tegenstelling tot haar vriend en later haar man een sterke en ambitieuze vrouw wier karakter als mannelijk bestempeld wordt. Terwijl Elly bevlogen en ondernemingslustig is en vooral wil werken en zich op nieuwe projecten wil storten, is Lot niet in staat

om regelmatig te werken. Hij is een dandy die vrouwelijk overkomt en die daarnaast week en zenuwachtig aangelegd is. Het is Elly die de zwoeger is, zij is verstandig en serieus en wil hun gezamenlijke leven een richting geven. Later ziet zij echter geen toekomst in haar relatie met Lot en voegt zich in St. Petersburg bij het Rode Kruis om zieken te verplegen.

3) Is de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid gelijk tussen de Haagse romans onderling?

De representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid neemt diverse vormen aan in alle drie de Haagse romans, hoewel de verschillen tussen de werken niet opvallend groot zijn. De diversiteit hangt samen met de boven beschreven typen en hun onderlinge relaties. De verscheidenheid wordt uiteraard ook beïnvloed door het aantal personages dat in elk werk voorkomt. Terwijl de hoeveelheid van de geanalyseerde relaties in alle prozawerken ongeveer hetzelfde is – in *Eline Vere* gaat het om drie stellen, in *De boeken der kleine zielen* werden vier stellen onder de loep genomen en in *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* werden wederom drie relaties onderzocht, verschilt het aantal geanalyseerde karakters wezenlijk. In *De boeken der kleine zielen* zijn in totaal zestien karakters aan een analyse onderworpen, terwijl in de minder omvattende prozawerken *Eline Vere* en *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* dit aantal veel kleiner is, respectievelijk zes en zeven romankarakters. Dit heeft als gevolg dat *De boeken der kleine zielen* in dit opzicht een complexer werk is omdat er meer typen personages in voorkomen en daarnaast ook alle hierboven beschreven soorten relaties aan bod komen.

De representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid en de samenhangende relaties van de personages nemen de meest traditionele vormen aan in ***Eline Vere***. De helft van de mannen die de lezer in dit werk tegenkomt, kan als masculien bestempeld worden. Ook het hoofdpersonage van deze roman, Eline, op wie de meeste aandacht gevestigd is, komt zeer vrouwelijk over. Hieruit vloeit voort dat ook de relaties van de onderzochte stellen conventionelere vormen aannemen. Het enige personage dat aanzienlijk afwijkt van het reeds besproken "standaardbeeld", is de breekbare dandy Vincent. Dit heeft wellicht te maken met het feit dat *Eline Vere* de debuutroman van Louis Couperus uit 1889 is die nog geen wezenlijke veranderingen in de maatschappij reflecteert en de hiermee samenhangende omwentelingen van genderopvattingen en normen.

Zoals reeds aangegeven, komt de lezer in de meest omvattende roman, ***De boeken der kleine zielen***, alle boven beschreven typen personages en relatiemodellen tegen. De verhouding tussen de vertegenwoordigde typen karakters en categorieën valt direct op.

Van alle geanalyseerde mannelijke personages, in totaal zes karakters, is er namelijk slechts één masculiene man. De meeste mannelijke karakters wijken daarom min of meer van het hierboven beschreven "standaardbeeld" af. Ook treden er in deze roman relatief weinig vrouwelijke personages op die qua beschrijving en hun rol binnen het huwelijk als feminien beschouwd kunnen worden. De helft van de geanalyseerde relaties kan als standaard bestempeld worden, terwijl de andere helft min of meer van het standaardbeeld afwijkt. De nadruk ligt echter op de stellen wier karakters en de rollen binnen hun huwelijk niet als "traditioneel" beschouwd kunnen worden, want deze personen krijgen als hoofdpersonages het meeste aandacht. Tevens speelt het antithetische optreden van mannelijkheid en vrouwelijkheid een grote rol in dit werk.

In het laatste geanalyseerde werk, ***Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...***, komen alle drie de typen mannen voor. De meeste aandacht is echter gevestigd op het hoofdpersonage van Lot. Bij dit karakter neemt de representatie van mannelijkheid bijzondere vormen aan en zijn gebrek aan masculiniteit hoort bij de sleutelmotieven van het hele werk en wordt hierom uitgebreid behandeld. Ook Lots vrouw Elly maakt geenszins een feminiene indruk. Zij wordt juist van eigenschappen voorzien die eerder typisch mannelijk dan vrouwelijk zijn. Ook de rollen binnen het huwelijk van dit stel blijken omgedraaid te zijn wat later fatale gevolgen voor hun relatie heeft. Verder komt de lezer in dit werk geen vrouwelijk karakter tegen dat aan de klassieke beschrijving van vrouwelijkheid in deze periode voldoet. Hetzelfde geldt voor relaties waarbij de rollen als traditioneel beschouwd zouden kunnen worden. In deze roman treden echter twee "New Women" op wat wellicht het gevolg is van het feit dat de roman pas in 1906 verschenen is. De representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid speelt in deze Haagse roman de grootste rol van alle drie de onderzochte werken. Het motief van het gebrek aan mannelijkheid wordt in deze roman niet alleen impliciet behandeld, zoals het in *De boeken der kleine zielen* doorgaans het geval is, maar vormt hier één van de centrale onderwerpen waaraan veel aandacht besteed wordt.

Genderopvattingen en de visie van de auteur op deze problematiek

In deze paragraaf wordt nog kort gereflecteerd op de vraag wat Couperus eigenlijk wilde zeggen met de bijzondere representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans. Met behulp van de analyse die de boven behandelde onderzoeksvragen betrof, is er ook getracht om zijn opvattingen over de rollen van de man en vrouw en de sociale normen van het fin de siècle te achterhalen en tevens vast te stellen of zijn visie hierop bestendigend of ondermijnend is. Dit was uiteraard geen gemakkelijke opgave, want de auteur verschuilt zich achter de verteller die naast zijn visie op de personages en hun on-

derlinge relaties ook de opvattingen van andere karakters laat zien die soms uiteen lopen. Deze beschouwingen lijken tevens niet altijd even genuanceerd en onbevooroordeeld te zijn omdat de verteller de lezer weet te manipuleren en te misleiden. In het onderzoek is er derhalve veel aandacht besteed aan de focalisatie. Door te kijken wiens visie de lezer volgt, is er getracht om na te gaan met wie de verteller sympathiseert en wat zijn beweegredenen voor de positieve uitbeelding van het gegeven karakter zijn. Verder is er naar gekeken welke personages de kans krijgen om geestelijk te kunnen groeien en gelukkig te worden. Hierbij volgen we de meest belangrijke bevindingen van de analyse die in verband met Couperus' eigentijdse genderopvattingen en -normen naar voren gekomen zijn.

Zoals reeds geconcludeerd, treden in de Haagse romans aanzienlijk veel (vooral mannelijke) personages op die afwijken van het traditionele beeld van mannelijkheid rond de eeuwwisseling. In deze context is het beste voorbeeld het personage van Lot Pauws uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* bij wiens beschrijving het gebrek aan mannelijkheid een essentiële rol speelt en waar veel aandacht op gevestigd is. Dat de breekbare dandy Lot zich weinig mannelijk voelt en tevens opvallend verwijfd overkomt heeft tragische gevolgen voor zijn hele bestaan. Op basis van het verhaal en de interpretatie ervan kan wellicht geconcludeerd worden dat mannelijkheid in Couperus' opvatting een verzameling van eigenschappen is die voor een prettig leven zorgen dat zich onder andere door respect, bewondering en liefde kenmerkt. Deze visie wordt tevens bevestigd met behulp van de masculiene mannen door wie Lot omringd wordt en die hij benijdt omdat deze karakters alles lijken te hebben waar hij vergeefs naar verlangt. Hoewel Lot door zijn omgeving in de regel als een vreemde man gezien en omschreven wordt, lijkt de visie van de verteller op dit karakter "milder" of minder "kritisch" te zijn omdat hij juist de positieve kanten van zijn persoonlijkheid benadrukt die door anderen nauwelijks opgemerkt lijken te worden. Men krijgt de indruk dat Couperus voor het bestaansrecht van deze jonge man pleit. Lot voldoet weliswaar geenszins aan de beschrijving van een masculiene man, maar kenmerkt zich toch door kwaliteiten – hij is opgeleid, gevoelig en eerlijk – waar de masculiene mannen die hij zo intensief bewondert, zich niet mee kunnen meten.

Dit is niet de enige situatie wanneer de visie van de verteller en de andere personages uiteen lopen. De verteller laat met behulp van de wisselende focalisatie naast zijn eigen visie ook de opvattingen van de andere romankarakters zien, maar benadrukt dikwijls eigenschappen die door de anderen niet opgemerkt of gewaardeerd lijken te worden. Naast de net behandelde Lot is dit ook het geval bij Vincent uit *Eline Vere*. Hoewel ook deze dandyfiguur door andere personages voornamelijk negatief beoordeeld wordt, vestigt de verteller zijn aandacht

juist op de kwaliteiten van Vincent, namelijk zijn rijke verbeeldingsvermogen en het feit dat hij bereisd is, waar anderen oppervlakkig en provinciaal naast lijken.

Verder lijkt de verteller in al de genoemde werken respect te tonen voor opgeleide introverte estheten die door anderen als vreemd en onsympathiek beschouwd worden omdat zij in verschillende mate geestesziek of raar zijn. Ook bij deze karakters (Ernst uit *De boeken der kleine zielen* en Anton uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...*) benadrukt hij de positieve eigenschappen zoals hun fantasierijke innerlijke leven en belezenheid. Couperus wekt in deze context de indruk dat hij op een indirecte manier voor een genuanceerdere beoordeling van dit soort mannelijkheid pleit omdat hij deze kwaliteiten hoog lijkt te waarderen en te bewonderen.

Ook met behulp van sommige personages die op het eerste gezicht juist een mannelijke indruk maken, lijkt Couperus het "zwakke" en de niet standaard eigenschappen te verdedigen die soms goed verborgen zitten. Dit is het geval bij twee karakters uit *De boeken der kleine* zielen, namelijk bij Gerrit van Lowe en Adriaan van der Welcke. Voor Gerrit die aanvankelijk bij uitstek als een masculiene man uitgebeeld wordt, lijkt deze rol ondragelijk te zijn. Hij probeert de "donkere" kanten van zijn persoonlijkheid te verbergen – hij lijdt namelijk aan depressie – omdat hij koste wat het kost zijn masculiene imago wil behouden. Gerrit is ervan overtuigd dat hij anders niet geaccepteerd zou worden door zijn omgeving. Deze opvatting neemt bij dit personage fatale vormen aan, want Gerrit die bang is om een dokter te bezoeken, pleegt later zelfmoord. Bij de gerespecteerde psycholoog Adriaan die om soortgelijke redenen zijn innerlijke twijfels voor iedereen verzwijgt, heeft dit gedrag als gevolg dat hij zich onbegrepen voelt en het gevoel heeft dat niemand hem in werkelijkheid kent. Couperus lijkt op basis van deze personages de genderopvattingen van zijn tijd te ondermijnen door te laten zien hoe het leven volgens de toen gangbare script van mannelijkheid ondragelijk kan zijn.

Zoals reeds aangetoond, wordt er in de Haagse romans veel aandacht besteed aan het abnormale, afwijkende en pathologische waar de verteller in de regel minder kritisch naar kijkt dan de andere personages. De karakters die ziekelijke neigingen hebben of gestoord zijn, worden in de roman dikwijls toch positiever uitgebeeld dan bijvoorbeeld karakters waarbij er veel nadruk en aandacht op hun gezondheid en normaliteit gelegd wordt. Dit is onder andere het geval bij de "goed in het vlees en bloed zittende vrouwen" die in de regel voorzien worden van karakteristieken als oppervlakkig, simpel, materieel, koel en bekrompen. De "banale normaliteit" die vaak in contrast gezet wordt met de genoemde ziekelijkheid, lijkt door Couperus niet bewonderd te worden hoewel hij dit aspect van de persoonlijkheid aan-

vankelijk als iets positiefs presenteert. Bij deze vrouwelijke karakters wordt naarmate het verhaal vordert op hun beperkte intellectuele vermogen gewezen met alle gevolgen van dien. Mathilde uit *De boeken der kleine zielen* is niet in staat om haar man op het intellectuele vlak te begrijpen. Ook het "blonde poppenmoedertje" Adeline die gezond en vruchtbaar is en net als Mathilde dankzij deze eigenschappen lid van de familie Van Lowe geworden is, wordt in de roman eerder zielig dan positief uitgebeeld. De lezer kan hieruit afleiden dat Couperus' visie op dit soort vrouwelijkheid ondermijnend is.

Bij de mannelijke karakters lijkt de gezondheid en normaliteit wat ingewikkelder in elkaar te zitten. Bij sommige personages is er geen sprake van negatieve gevolgen op de diepte van hun karakter en de manier waarop ze beoordeeld worden, zoals bij de reeds besproken Otto en Lawrence uit *Eline Vere*, terwijl bij andere karakters hun flinke gezondheid en normaliteit gepaard lijken te gaan met oppervlakkigheid, zoals dit bij Henri uit *De boeken der kleine zielen* het geval is, of egoïsme en genotzucht zoals bij zijn zwager Karel van Lowe.

Een ander voorbeeld dat Couperus' sympathieën voor "het afwijkende" bevestigt, is de manier waarop hij in *De boeken der kleine zielen* de situatie te Driebergen uitgebeeld heeft. Er is een duidelijk contrast tussen het lot van de personages die in Den Haag gebleven zijn en de karakters die langzamerhand één voor één naar de villa te Driebergen of de directe omgeving ervan verhuizen. De karakters die aan het einde van de roman nog steeds in Den Haag wonen of juist weer naar Den Haag terugkeren, namelijk Karel, Cateau, Dorine, Adolfine en Mathilde, kunnen allemaal min of meer als gezond bestempeld worden. In ieder geval gaat het om romanfiguren die niet echt geestelijk gestoord zijn of niet door een ingrijpende levenservaring getroffen zijn. In Driebergen woont de rest van de familie waarvan een groot deel in verschillende mate als krankzinnig of gek bestempeld kan worden. Het gaat om het personage van de dementerende moeder Van Lowe, de melancholieke Emilie en de voorgoed gebroken Adeline die niet meer in staat is om voor haar negen kinderen te zorgen. Naast deze personages wonen Adelines achterlijke dochter Klaasje en de apathische Marietje hier nog, die door Adriaan in verband met haar heftige zenuwaanvallen en nachtmerries behandeld wordt. Ook komt de aan hallucinaties lijdende Ernst regelmatig op bezoek, net als zijn broer Paul die last van smetvrees heeft. Op basis hiervan zou de lezer wellicht kunnen vermoeden dat zo'n samenleving van nagenoeg twintig mensen onder één dak waarvan meer dan een derde min of meer gestoord is, voor problemen zou zorgen en ver van idyllisch zou zijn, maar niets is minder waar. Wanneer de juist normale, gezonde en boerse Mathilde weggaat die door iedereen verafschuwd en geduld werd, wordt de villa als een vrij harmonisch tehuis uitgebeeld waar mensen van elkaar houden en dankzij elkaars gezelschap opknappen. Ook krijgen

al deze personages min of meer de kans om gelukkig(er) te worden in de warme omgeving die de hoofdkarakters van deze roman, Constance en haar man Henri, voor hun naasten gecreëerd hebben.

Verder lijkt Couperus veel begrip te tonen voor de niet standaard vormen van vrouwelijkheid. In de twee latere Haagse romans komt de lezer al ambitieuze en onconventionele vrouwelijke typen tegen, de zogenaamde "New Women", die voor zichzelf een weg weten te vinden zodat zij zich niet hoeven te laten beperken door hun tijd en conventies. Het personage van Elly uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* is een mooi voorbeeld van de "nieuwe vrouw" en illustreert Couperus' bestendigende visie op deze pas ontstane vorm van vrouwelijkheid. Aanvankelijk doet Elly haar best om genoegen te nemen met de standaard-opvatting van de maatschappij over het leven van een gelukkige vrouw, maar later realiseert zij zich dat zij niet in staat is om zich aan deze verwachtingen aan te passen. Na lang peinzen besluit Elly haar leven een nieuwe richting te geven. Zij verlaat haar man Lot en besluit toch te streven naar de "moeilijk te bereiken horizonnen".

Couperus heeft in de Haagse romans overwegend ongelukkige en niet bevredigende relaties en huwelijken uitgebeeld. Het enige stel dat in dit opzicht een uitzondering is en juist als heel gelukkig gepresenteerd wordt, is Ottilie en Aldo uit *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan...* die door het hoofdpersonage van Lot bewonderd en benijd worden. Met behulp van dit onconventionele stel dat geen waarde aan het huwelijk hecht en met volle teugen van hun liefde kan genieten, hoewel zij zich ervan bewust zijn dat deze misschien niet voor altijd zal duren, laat Couperus een mogelijk alternatief voor een liefdevolle en voldane relatie zien en ondermijnt tevens de gangbare conventies en genderopvattingen van zijn tijd.

5 Bibliografie (APA)

5.1 Primaire Bronnen

Couperus, L. (1890). *Eline Vere.* Retrieved from http://www.dbnl.org/tekst/coup002elin01_01/

Couperus, L. (1901-1903). *De boeken der kleine zielen.* Retrieved from http://www.dbnl.org/tekst/coup002boek01_01/

Couperus, L. (1906). *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan....* Retrieved from http://www.dbnl.org/tekst/coup002vano01_01/

5.2 Secundaire Bronnen

Anbeek, T. (1979). Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman. *De Nieuwe Taalgids*, 72(6), 520-534. Retrieved May 13, 2014, from http://www.dbnl.org/tekst/anbe001kenm01_01/anbe001kenm01_01_0001.php

Bastiaansen, C., Beerden, T., & Boerrigter, C. (2008). *Groot woordenboek hedendaags Nederlands*. Utrecht: Van Dale.

Blasius, M., & Phelan, S. (1997). *We are everywhere: a historical sourcebook of gay and lesbian politics*. London: Routledge.

Boven, E. V., & Dorleijn, G. (2008). *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho.

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal,* (40)4, 519-531. doi: 10.2307/3207893

Calisch, I. M., & Calisch, N. S. (1864). *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*. Tiel: H.C.A. Campagne. Retrieved December 10, 2017, from http://www.dbnl.org/tekst/cali003nieu01_01/cali003nieu01_01_0016.php

Castle, T. (1995). *The female thermometer: Eighteenth-century culture and the invention of the uncanny*. New York: Oxford University Press.

Darwin, C. (1871). *The descent of man, and selection in relation to sex*. Retrieved from http://books.google.com

Delvigne, R. (2011). In een Engelse gevangenis Jacob Israël de Haan en de kring rond Oscar Wilde. *De Parelduiker*, 16(1), 17-27. Retrieved June 3, 2018, from http://dbnl.nl/tekst/_par009201101_01/_par009201101_01_0009.php

Dijk, H. V. (2001). *In het liefdeleven ligt gansch het leven: Het beeld van de vrouw in het Nederlands realistisch proza, 1885-1930.* Assen: Koninklijke Van Gorcum.

Epstein, J. (2011). *Gossip: The Untrivial Pursuit*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Essink, F., Franssen, G., & Rock, J. (2013). *Literatuur in de wereld: Handboek moderne letterkunde*. Nijmegen: Vantilt.

Feldman, J. R. (1993). *Gender on the divide: The dandy in modernist literature*. Ithaca: Cornell University Press.

Forth, C. E. (2008). *Masculinity in the modern west: Gender, civilization and the body*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hausen, K. (2012). *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Head, M. (1995). "Like Beauty Spots on the Face of a Man": Gender in 18th-Century North-German Discourse on Genre. *Journal of Musicology,* 13(2), 143-167. doi:10.1525/jm.1995.13.2.03a00010

Heeres, R. (n.d.). De vrucht van een degeneratie. Het type van de 'breekbare man' in het Nederlandse verhalend proza van het fin de siècle (1890-1910). Retrieved August 18, 2013, from http://www.louiscouperus.nl/publicaties/artikelen/de-vrucht-van-een-degeneratie/

Hendrika, P. D., & Waal, A. D. (1982). *Van moeder op dochter: De maatschappelijke positie van de vrouw in Nederland vanaf de Franse tijd*. Nijmegen: Socialistische Uitgeverij Nijmegen.

Hofstee, E. W. (1981). *Korte demografische geschiedenis van Nederland van 1800 tot heden*. Haarlem: Fibula-Van Dishoeck.

Janssen, M. (2013, January). De andere schoolstrijd. Retrieved October 15, 2013, from https://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/30155/de-andere-schoolstrijd.html

Johannisson, K., & Broomans, P. (1996). *Het duistere continent: Dokters en vrouwen in het fin de siècle*. Amsterdam: Van Gennep.

Kemperink, M. G. (1993). Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman. *De Negentiende Eeuw*, 17(3), 114-171. Retrieved June 3, 2018, from http://www.dbnl.org/tekst/kemp017medi01_01

Kemperink, M. G. (2001). *Het verloren paradijs: De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Koenen, M. J., Drewes, J. B., & Claeys, H. J. (1994). *Wolters' handwoordenboek Nederlands Koenen.* Groningen: Wolters Woordenboeken.

Kralt, P. (2007). De tragische ondergang van Eline Vere. *Nieuw Letterkundig Magazijn*, 25, 10-15. Retrieved from http://www.dbnl.org/tekst/_nie012200701_01/_nie012200701_01_0004.php

Kramers, M. G. (1907). De plaats der vrouw in maatschappij en staat. De Gids, 71, 245-286. Retrieved September 15, 2013.

Krol, E. (2012). De vrouw is erop gebouwd om zonder bezwaar binnenshuis te kunnen leven. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde,* 128, 365-389. Retrieved from http://www.dbnl.org/tekst/_tij003201201_01/_tij003201201_01_0023.php

Krol, E. (2018). Onbehagen bij de vrouw. Nederlandse reacties op Duitse 'geslachtskarakters', 1800-1840. In M. Everard et al. (Eds.), *Sekse. Een begripsgeschiedenis.* Hilversum: Verloren.

Ledger, S. (1997). *The new woman: Fiction and feminism at the fin de siècle*. Manchester, UK: Manchester University Press.

Los, W. (2005). *Opvoeding tot mens en burger: Pedagogiek als cultuurkritiek in Nederland in de 18e eeuw*. Hilversum: Verloren.

Miller, K. (1985). *Doubles: Studies in literary history*. London: Oxford University Press.

Oosterholt, J. (2004). 'Pootige menschen' op de Gelderse Veluwe. Een imagologische lezing van Couperus Eline Vere. *Praagse Perspectieven 2,* 5-17

Probert, R. (2011). *Family law in England and Wales*. Alphen aan den Rijn: Kluwer Law International.

Showalter, E. (1990). *Sexual anarchy: gender and culture at the fin de siècle,* New York: Viking Penguin.

Streng, T. (1997). *Geschapen om te scheppen?: Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Sturkenboom, D. (1994). Thermometers voor mannelijkheid en vrouwelijkheid. De betekenis van sekse in de spectatoriale geschriften. *De Achttiende Eeuw*, 26, 41-70. Retrieved June 3, 2018, from http://www.dbnl.org/tekst/stur005ther01_01/index.php

Suetonius, Graves, R., & Grant, M. (2003). *The twelve Caesars*. Harmondsworth: Penguin.

Trotter, T. (1976). *A view of the nervous temperament*. New York: Arno Press.

Van Baalen, A.C., & Ekelschot, M. (1982). *Geschiedenis van de vrouwentoekomst*. Amsterdam: De Bonte Was.

Van Dijk, H. (2001*). In het liefdeleven ligt gansch het leven: Het beeld van de vrouw in het Nederlands realistisch proza, 1885-1930.* Assen: Koninklijke Van Gorcum.

Van der Veldt, E. (2003, December 18). Dandy tot op het bot. Retrieved August 14, 2013, from http://www.geschiedenis.nl/nieuws/artikel/214/dandy-tot-op-het-bot

Vervliet, R. (1982). De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914. *Rijksuniversiteit Te Gent*, 56-73. Retrieved June 3, 2018, from http://www.dbnl.org/tekst/verv012lite01_01/verv012lite01_01_0005.php

Von der Thüsen, J. (1992). De wrede minnares: Vrouwbeeld en vreemdheidscultus in de negentiende eeuw. *De Gids*, 155, 752-761. Retrieved May 10, 2017, from http://www.dbnl.org/tekst/_gid001199201_01/_gid001199201_01_0121.php

5.3 Internetbronnen

Borderline Persoonlijkheidsstoornissen. (n.d.). Retrieved October 17, 2017, from https://www.ziekenhuis.nl/ziektebeelden/b/borderline-persoonlijkheidsstoornissen/item517

Bridger, A. (n.d.). A History of the Society | Future For Women (SPTW). Retrieved October 1, 2017, from http://futuresforwomen.org.uk/history/

Historische woordenboeken. (n.d.). Retrieved January 23, 2018, from http://gtb.inl.nl/

Kuipers, A. (2016, September 21). Haagsche romans, ook uit het buitenland. Retrieved May 21, 2018, from https://www.kb.nl/blogs/nederlandse-literatuur-en-taal/haagsche-romans-ook-uit-het-buitenland

Suffragettes – 2 definities – Encyclo. (n.d.). Retrieved September 11, 2013, from http://www.encyclo.nl/begrip/suffragettes

Van den Berg, B. (n.d.). Manische depressie. Retrieved December 12, 2013, from https://www.gezondheidsplein.nl/aandoeningen/manische-depressie/item33990

Waarde van de gulden / euro. (n.d.). Retrieved July 13, 2017, from http://www.iisg.nl/hpw/calculate2-nl.php

Woordenboek Nederlands XL Prisma. (n.d.). Retrieved April 14, 2018, from http://www.prisma.nl/content/woordenboek-nederlands-xl-prisma