

Annemarie Doornbos, Maer denckt meer dan gij leest,/En leest meer dan er staet. Tegen-draadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint. Oisterwijk: Uitgeverij BOX Press. – 496 pp.

Het citaat in de titel van de lijvige dissertatie van Annemarie Doornbos is afkomstig uit de novelle *Lord Edward Glenhouse* (1840) door Geertruida Toussaint, die op zijn beurt weer ontleend is aan Jacob Cats' *Spiegel van den Ouden en Nieuwen Tyt* uit 1632. Dit prachtig staaltje van intertextualiteit kent in de Nederlandse literatuur nog andere varianten. Bij mij is de associatie met de legendarisch geworden uitspraak ‘Lees maar, er staat niet wat er staat’ van Martinus Nijhoff onvermijdelijk. Het citaat zegt iets wezenlijks over de aard van literatuur: het gaat steeds om een gelaagde tekst waarvan de primaire betekenis meer dan eens van een verborgen betekenis afwijkt. Maar deze uitspraak verwijst ook naar de aard van de literatuurwetenschap of naar de kunst van de interpretatie: een bewust, professioneel leesproces is zelf net zo gelaagd, waarbij steeds nieuwe betekenissen te ontdekken zijn.

Na een heldere ‘Inleiding’ die de twee belangrijkste analysemethoden, de narratologie en de stilistiek toelicht, komen zes romans aan de orde waarbij deze methoden steeds ingezet worden met iedere keer een andere invalshoek als centrale categorie. Met de hulp van deze centrale categorieën worden de romans tegendraads – lees deconstructief – gelezen. De tegendraadse leeswijze levert dan weer nieuwe interpretatiemogelijkheden op. De grote verdienste van de ‘Inleiding’ is de heldere uitleg van de gebruikte begrippen en methodes. Dit onderdeel zou zelfs goed bruikbaar zijn bij het universitaire literatuuronderwijs waar het om moderne benaderingen gaat.

Om tot een nieuwe interpretatie te komen met de aangestipte methoden wordt bij *De Graaf van Devonshire* (1837) de metaforiek onderzocht. Een van de stellingen luidt hier dat in metaforen de ideologische inhoud gemakkelijker te achterhalen is dan in eenvoudige, directe taal. Doornbos maakt een onderscheid tussen conventionele en onconventionele metaforen. Conventionele metaforen tonen de ideeën, aannames, overtuigingen van een cultuur, terwijl onconventionele metaforen al deze elementen ondermijnen. Doornbos ziet verder een verschil tussen het gebruik van metaforen in de vertelling en in het verhaal van *De Graaf van Devonshire*.

Terwijl de verteller alleen maar mooie woorden heeft over Courtenay, traditioneel als hoofdpersonage gezien, worden ze door de andere personages in het verhaal tegengesproken. De narratologische analyse wijst verder uit dat het accent verschoven kan worden van het personage Courtenay naar de machtsstrijd tussen Elisabeth en Maria. In deze optiek gaat *De Graaf van Devonshire* over iets heel anders dan wat de auteurs van verschillende literatuurgeschiedenissen en besprekingen tot nu toe veronderstellen.

Aan de hand van *Het Huis Lauernesse* (1840) wordt het verhaal onder de loep genomen. Doornbos stelt vast dat, terwijl in de vertelling sprake is van uitspraken van de verteller over het geloof, het verhaal de veelheid van overtuigingen laat zien. In tegenstelling tot de voorstelling van zaken in literatuurgeschiedenissen en andere besprekingen, gaat deze roman volgens Doornbos niet over de meerwaarde van de hervorming ten opzichte van het katholicisme, maar juist over tolerantie, keuzevrijheid en vooral over vrouwelijke ontwikkeling. Op grond van de studie van Aagje Swinnen over de vrouwelijke *Bildungsroman* (2006) bestempelt Doornbos de keuze van Ottelijne, het vrouwelijke hoofdpersonage van de roman, als een vlucht naar de innerlijke wereld. De belangrijkste conclusie is dat deze roman niet geloofszaken maar de positie van de vrouw centraal stelt. Er is sprake van ‘writing beyond the ending’, een term van Rachel Blau DuPlessis, die ze gebruikt om de zelfverwezenlijking van het vrouwelijke personage aan te duiden.

Als verwant aan *Het Huis Lauernesse* neemt Doornbos het voorbeeld van *De bloemschilderes Maria van Oosterwijk* uit 1862. Ze noemt dit werk een vrouwelijke Künstlerroman. In tegenstelling tot de conventionele vrouwenplot, waarbij de vrouw zich bij de beperkingen van het huwelijk neerlegt of dood gaat, is hier sprake van een bevrijding en van een vrouwenverhaal over onafhankelijkheid en integriteit.

Dit hoofdstuk van het boek roept bij mij de meeste vragen op. Ten eerste worden gebruikte termen als para-, peri- en epitekst niet uitgelegd. Dit is jammer; andere begrippen in de inleiding krijgen zo’n heldere definitie. Verder vind ik de formulering dat Ottelijne voor een inwaartse vlucht kiest niet juist. In deze vlucht zie ik geen inwaartse richting, juist een uitwaartse. Het is veel meer een onafhankelijk uittreden uit een conventionele wereld in een nog onbekende, maar wel bestaande, onconventionele wereld waar ze zich kan verwerkelijken. Een ander probleem zie ik in Doornbos’ negeren van

het volgens mij cruciaal belang van een nadrukkelijk vrouwelijke verteller die vrouwelijke lezers aanspreekt. De vrouwelijke identiteit van de verteller en van het beoogde publiek van *Het Huis Lauernesse* is van structureel en thematisch belang: de verteller benadrukt niet alleen haar vrouw-zijn herhaaldelijk, maar ook het feit dat ze niet lezers maar lezeressen aanspreekt. Deze accentuering ondersteunt de hoofdstelling van Doornbos dat de romans van Toussaint niet over het geloof of over de geschiedenis gaan maar over de positie en de vrije keuze van de vrouw in een door mannen gedomineerde wereld. Des te storender is de hypercorrecte strategie waarmee Doornbos de verteller consequent met 'hij' aanduidt, opdat haar identiteit niet gelijkgesteld wordt met de auteur.

In de analyse van *Mejonkvroutwe de Mauléon* (1847) onderzoekt Doornbos de daarin ingebedde verhalen in hun functie van spiegelteksten. In alle ingebedde teksten is er sprake van motieven als dwang, gevangenschap of verveling, die vaak tot vrouwelijke opstandigheid leiden. Deze spiegelteksten dienen niet alleen als spiegels voor elkaar, maar ook als spiegels van de eigen tijd van Toussaint. Zowel de vertelinstantie als de ingebedde teksten en de motieven leggen dezelfde accenten, die allemaal gendergerelateerd zijn. Op die manier staat in *Mejonkvroutwe de Mauléon* ook weer de relatie tussen man en vrouw en niet de geloofsovertuiging centraal.

Bij de analyse van *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* (1849-1850) gaat het om de stijl van Toussaint. Hier wordt bewezen hoe de auteur de stijl naar haar hand zet, waardoor ze verschillende standpunten kan ventileren. Zo vernemen we dat Toussaint breedsprakigheid, lange, samengestelde zinnen met stijlfiguren en beeldspraak of de ablativus absolutus door antipathieke personages laat gebruiken. De meer expressieve, directe, eenvoudige stijl reserveert de schrijfstijl voor de subjectieve ervaringen van de vrouwelijke personages. Zo wordt stijl ingezet als uitdrukking van onbegrip tussen mannen en vrouwen, van subversiviteit en een onorthodoxe genderopvatting. Ook het middel van travestie, waarbij het vrouwelijke hoofdpersoonage Margaret alleen als man de mogelijkheid tot handelen heeft, is een manier om de aandacht op schijn en wezen te vestigen. Voor Doornbos is *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* zowel door deze travestie als door de taal een roman van strijd bare vrouwen en van onbegrip tussen de twee seksen.

Het hoogtepunt van het proefschrift is voor mij het hoofdstuk over *Majoor Frans* (1874) en de sekserepresentaties bij Toussaint. Doornbos weerlegt de conclusies van *Met en zonder lau-*

werkerans (1997) betreffende deze roman overtuigend. De *Lauwerkerans* beweert namelijk dat de vrouwenemancipatie nooit een belangrijke rol heeft gespeeld in het werk van Toussaint. Deze stelling herhaalt het verwijt van Annie Romein-Verschoor uit haar *Vrouwenspiegel* (1935). Hiertegenover stelt Doornbos dat *Majoor Frans* op zoek is naar ruimtes waar vrouwen zichzelf en hun subjectiviteit kunnen ontwikkelen. Net zoals Margaret in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*, pleegt Francis een grensoverschrijding en doet ze dit door zich als man voor te doen om haar financiële onafhankelijkheid te bereiken. In zowel *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* als *Majoor Frans* is er dus sprake van *gender bending*, die de onorthodoxe genderopvatting van Toussaint onderstreept. Deze opvatting bestaat onder andere uit onconventionele sekserepresentaties. Terwijl contemporaine sekserepresentaties sterk bepaald zijn door binaire opposities, waarbij de man als verstandig en de vrouw als emotioneel voorgesteld wordt, haalt Toussaint deze opposities onderuit. Door Francis, die op het niveau van *het verhaal* aan de traditionele genderopvattingen beantwoordt, *in de geschiedenis* niet als 'object' en 'helper', maar als 'subject' en 'ontvanger' te positioneren, ondermijnt Toussaint de genoemde traditionele genderopvattingen. Toussaint toont verder niet alleen mannelijke vrouwen zoals Johanna uit *Het Huis Lauernesse* of Francis uit *Majoor Frans*, maar ook vrouwelijke mannen zoals Gideon Florensz. De zelfvoldaanheid van mannelijke mannen wordt geïroniseerd. Moederloze vrouwen bij Toussaint zijn een teken dat de vrouw zichzelf moet uitvinden. Ze zijn geen personages voor wie het huwelijk als het enige ideaal geldt, zoals Gilbert en Gubar bij andere vrouwelijke auteurs veronderstellen. Ook de voorstelling van de vrouw als engel of monster gaat voor de personages bij Toussaint niet op. De vrouw als monster geeft uiting aan verzet en onvrede en ze is eerder een dubbelgangster dan een tegenstelling van de engel. Toussaints vrouwen zijn vaak een mengsel van de twee: vrouwen met een traditionele religiositeit en opofferingsgezindheid strijden toch voor keuzevrijheid en zelfstandigheid. Zo komt een specifieke vorm van androgynie ter sprake: het non-conformisme. Dit is de functie van *gender bending*.

Tot slot wordt de relatie tussen gender en genre geanalyseerd aan de hand van de roman *Don Abbondio II* uit 1849. Doornbos veronderstelt hier toch de overeenkomst tussen de auteur en haar personage Eva. Toussaint en andere vrouwelijke schrijvers van historische romans schrijven allen historisch werk op dezelfde

manier: ze onttrekken zich aan de officiële geschiedschrijving waarin vrouwen steeds gemarginaliseerd en uitgesloten zijn. De historische roman daarentegen geeft hun de kans om een alternatieve versie van de geschiedenis te ervaren en de historie te herschrijven. Deze kans dient niet tot depolitisering van het genre maar juist als politiek instrument waarmee vrouwen hun plaats terugkrijgen in de geschiedenis.

Op grond van dit proefschrift zijn enkele belangrijkste conclusies te trekken: 1. Een narratologische leeswijze kan tot een tegendraadse leeswijze leiden die de ingewikkelde gelaagdheid van literatuur onthult: vertelling, verhaal en geschiedenis kunnen elkaar tegenspreken, 2. De plaats van een schrijver in de canon kan anders beargumenteerd worden dan de conventionele literaturopvatting dat doet, met name door een tegendraadse leeswijze. Zo'n leeswijze helpt vast te stellen dat het werk van Toussaint alleen aan de oppervlakte over historie, geloofszaken en politiek gaat. De dieptestructuur toont eerder de positie van de vrouw in een patriarchale maatschappij. Er is vaak een vernieuwend romaneinde, een 'writing beyond the ending' waarbij vrouwen hun onafhankelijkheid, vrijheid en subjectiviteit bevechten. Dit in tegenstelling tot het geijkte romaneinde in de negentiende eeuw, waar vrouwen trouwen of sterven. Toussaint zet vernieuwende instrumenten en thema's in: stijl, humor, metaforiek, androgynie, travestie, *gender bending*, gotische elementen om conventionaliteit te ondermijnen en een onorthodoxe genderopvatting aan te kondigen.

Doornbos' brede kennis van de literaire en culturele context van Toussaints oeuvre verdient lof. Ze plaatst het werk van de schrijfster niet alleen in de context van eigentijdse Nederlandse collega's, maar ook in die van andere West-Europese schrijvers. Ze is ook goed thuis in de methodes van de moderne literatuurwetenschap, die ze op adequate wijze toepast.

Doornbos' dissertatie geeft dus een nieuwe plaats aan Toussaint in de canon van de Nederlandse literatuur. Dat doet ze overtuigend, goed onderbouwd en uitputtend. Dit laatste bedoel ik figuurlijk *en* letterlijk. Haar instrumentarium is soms zo overdonderend dat de lezer de gedachtegang alleen met groot geduld kan volgen. De dissertatie zou in een strenger geredigeerde versie veel aan overtuigingskracht en genietbaarheid winnen. Maar ook in deze vorm verdient zij onze bewondering, omdat een nieuwe, modernere Geertruida Toussaint zich erin ontpopt, met nieuwe accenten in haar werk.

Judit Gera
