

“Ik zou me niet geschikt hebben”

‘Modern girls’ in het vroegste werk van Top Naeff

Bachelorscriptie Nederlandse Taal en Cultuur
Student: Else Boer
Studentnummer: 3476332
Scriptiebegeleider: Wilbert Smulders
Jaar: 2013

Inhoudsopgave

1. Inleiding	p. 4
1.1 Opzet van het onderzoek	p. 4
1.2 Relevantie van het onderzoek	p. 5
2. Theoretisch kader	p. 6
2.1 Meisjesboeken en damesromans	p. 6
2.1.1 Het meisjesboek	p. 6
2.1.2 De damesroman	p. 9
2.2 De 'modern girl'	p. 13
2.2.1 Het ontstaan van de 'modern girl'.	p. 13
2.2.2 De 'modern girl' in de Nederlandstalige literatuur	p. 15
2.2.3 Kenmerken van de 'modern girl'	p. 16
2.3 Theorieën voor analyse	p. 17
2.3.1 Bildungsromans	p. 17
2.3.2 De abstracte auteur	p. 20
3. Braneschoppers: de meisjesboeken	p. 21
3.1 <i>Schoolidyllen</i> : een 'modern girl' voor altijd	p. 22
3.1.1 Samenvatting	p. 22
3.1.2 Jet en haar vriendinnen	p. 23
3.1.3 Een tragisch einde	p. 25
3.2 <i>De tweelingen</i> : tussen protest en acceptatie	p. 26
3.2.1 Samenvatting	p. 26
3.2.2 Non, Annie en Kitty	p. 27
3.2.3 Een plotselinge wending	p. 29
3.3 <i>'t Veulen</i> : een 'spring-in-'t-veld'	p. 30
3.3.1 Samenvatting	p. 30
3.3.2 Jo en de familie Veerkes	p. 31
3.3.3 Eind goed, al goed	p. 33
3.4 <i>In de dop</i> : over carrière en engagement	p. 34
3.4.1 Samenvatting	p. 34
3.4.2 Puck: <i>tomboy</i> met ambitie	p. 35
3.4.3 Ambitie en engagement	p. 38
3.5 Rebelleren en conformeren	p. 39
4. Desastreuze liefdes: de damesromans	p. 40
4.1 <i>De dochter</i> : schaamte en schuld	p. 40
4.1.1 Samenvatting	p. 40
4.1.2 Julie en Freddy	p. 42
4.1.3 Een bekend lot	p. 44
4.2 <i>De stille getuige</i> : een illusie verloren	p. 45
4.2.1 Samenvatting	p. 45
4.2.2 Anne-Marie en Liza	p. 46
4.2.3 Leven in het verleden	p. 47
4.3 <i>Voor de poort</i> : noodlottige gevoelens	p. 48
4.3.1 Liesbeth, Sybille, Emma en de	

Française	p. 49
4.3.2 Een vreemde oude vrouw	p. 52
4.4 Altijd ongelukkig	p. 53
5. Conclusie	p. 54
5.1 Geluk en ongeluk	p. 54
5.2 Top Naeff: modern of traditioneel?	P. 55
6. Bibliografie	p. 56
6.1 Primaire literatuur	p. 56
6.2 Secundaire literatuur	p. 57

1. Inleiding

1.1. Opzet van het onderzoek

In deze scriptie zal ik onderzoek doen naar het beeld en de rol van de vrouw in het vroege oeuvre van Top Naeff. Over het algemeen wordt aangenomen dat Naeff traditioneel en weinig 'modern' was. In een eerder geschreven nota over het boek *Schoolidyllen* van Top Naeff was mijn uiteindelijke conclusie dat het boek een feministischer en moderner einde heeft dan het predicaat 'meisjesboek' doet vermoeden. Ik wil in deze scriptie onderzoeken of dat niet voor meer boeken van Naeff geldt en of zij in het algemeen moderner en wellicht 'feministischer' schreef over de rol van de vrouw dan vaak wordt aangenomen. Wat ik precies versta onder een 'modern vrouwbeeld' zal ik uitleggen in het theoretisch kader, waar ik het Victoriaanse en Edwardiaanse, of moderne, ideaal tegen elkaar afzet. De uiteindelijke hoofdvraag van deze scriptie luidt: *In hoeverre zijn de opvattingen over het beeld en de rol van de vrouw zoals deze geschetst worden in de meisjesboeken en vroegste romans van Top Naeff 'modern', - in zoverre de 'modern girl' modern is - te noemen?*

Naeff schreef vier meisjesboeken, die ze naar eigen zeggen uit haar mouw schudde. Na deze meisjesboeken besloot ze nooit meer een kinderboek te schrijven, en begon ze met het schrijven van toneelstukken en volwassenenromans. Deze romans voor volwassenen kostten haar meer moeite. Haar romans verschijnen dan ook met veel langere tussenposes dan haar meisjesboeken.¹ Ik zal om die reden en vanwege de omvang van deze scriptie dan ook slechts de eerste drie 'damesromans' van Naeff bespreken.

Aan de hand van het concept van de 'modern girl' zal ik deze eerste zeven boeken van Naeff analyseren. De 'modern girl' is een literair personage dat ontstaat in het begin van de twintigste eeuw, als reactie op en resultaat van de steeds grotere rol die de vrouw in het maatschappelijk leven mag innemen. De 'modern girl' is een heel ander type meisje dan in voorgaande literatuur de heldin was. In het theoretisch kader zal ik allereerst ingaan op het concept 'modern girl' of bakvis. In mijn analyse zal ik me vervolgens concentreren op de karakters van de hoofdpersonages en analyseren in hoeverre zij een 'modern girl' zijn.

In de meisjesboeken staat de bakvis centraal. Deze 'modern girl' accepteert de haar toebedeelde maatschappelijke rol niet zomaar, maar rebelleert. De vraag die in de meisjesboeken essentieel lijkt is de vraag of het meisje moet blijven rebelleren of zich uiteindelijk toch moet conformeren. De nadruk van mijn analyse zal dan ook liggen op de verschillende eindes in de romans en zich concentreren rond deze oppositie.

Ook de damesromans zal ik onderzoeken aan de hand van het concept van de 'modern girl'. Ik zal onderzoeken in hoeverre de kenmerken van de 'modern girl' nog aanwezig in de literaire personages in de damesboeken, die al volwassen zijn. In deze damesromans blijkt de tegenstelling tussen conformeren en rebelleren ook een overkoepelend thema. In de analyse van de damesromans

¹ Deze informatie is te vinden in hoofdstuk III van *Rebel en dame, Biografie van Top Naeff* door Gé Vaartjes.

zal ik, net als bij de meisjesboeken, de nadruk leggen op het einde van de roman en de vraag of de heldinnen zich uiteindelijk conformeren of blijven rebelleren. Tot slot zal ik de meisjesromans en de damesromans met elkaar vergelijken. De karakters van de hoofdpersonages in meisjes- en damesromans zal ik tegen elkaar afzetten, net als de verschillende eindes van de romans. Op deze manier zal ik tot een uitspraak komen over het beeld en de rol van de vrouw in het werk van Top Naeff.

1.2 Relevantie van het onderzoek

Met deze scriptie bevind ik me op de scheidslijn van veel verschillende subdisciplines: ik behandel verschillende genres (zowel dames- als meisjesboek), ik sta stil bij cultuurhistorische factoren, onderzoek literaire aspecten in de romans en tot slot heeft mijn scriptie een gendergekleurde insteek. Om bij al deze facetten lang en uitgebreid stil te staan is helaas geen ruimte. Deze scriptie zal daarom vooral een verkennende studie zijn, die wellicht aanleiding geeft tot uitgebreider onderzoek.

Jeugdliteratuur is al langer een belangrijk onderdeel in literaire studies. Naar meisjesboeken is echter nog weinig onderzoek gedaan. Hoewel de meisjesboeken van schrijfsters als Top Naeff en Cissy van Marxveldt al decennia lang populair zijn onder jonge meisjes heeft het onderwerp weinig onderzoek opgeleverd. In deze scriptie zal ik vooral leunen op de doctoraalscriptie van Thesi Schmitz, over naturalistische kenmerken in de meisjesboeken van Naeff en Van Marxveldt. Op deze scriptie na is het onderzoek naar de meisjesboeken beperkt, en wordt het meisjesboek vooral genoemd of onderzocht in cultuurhistorische of literairgeschiedkundige context. Met deze scriptie hoop ik een bescheiden bijdrage te leveren aan het onderzoek naar het meisjesboek.

Naar damesromans is meer onderzoek verricht dan naar meisjesboeken. Het genre bestaat langer en is ook al lang populair onder, de naam zegt het al, dames. Aan de hand van het onderzoek van Erica van Boven naar de receptie van de damesroman zal ik uiteenzetten wat de kenmerken van zogenoemde 'damesromans' zijn. Aangezien meisjesboeken vaak als wegbereiders voor de damesroman werden gezien² is het een interessante stap om te de twee te vergelijken: wat blijft er nog over van de 'moderne insteek' van het meisjesboek, of 'de modern girl', in de damesroman?

Zoals genoemd heeft deze scriptie een sterk gendergekleurde insteek. Het beeld en de rol van de vrouw veranderden drastisch rond en in het fin de siècle. Het was een tijd waarin nieuwe emancipatoire denkbeelden opkwamen. Meisjes mochten inmiddels naar school, en hoewel het nog even duurde zouden uiteindelijk ook vrouwen gebruik kunnen maken van het algemeen kiesrecht. Hoe in deze roerige tijd werd gekeken naar de vrouw en haar rol in de maatschappij is goed te onderzoeken middels literatuuronderzoek. Hoewel dit slechts één van de weinige manieren is om inzicht te krijgen in het onderwerp, kan door het werk van Naeff te analyseren aan de hand van het concept van de 'modern girl' wellicht een breder beeld geschetst worden van het veranderende beeld en de rol van de vrouw in het fin de siècle.

² Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 418

Met dit onderzoek zal ik voornamelijk in de breedte werken: voor een uitgebreid onderzoek naar de genoemde onderwerpen is helaas geen ruimte. Wel hoop ik met deze scriptie aanzetten te geven naar verder onderzoek en een tipje van de sluier op te lichten die de boeiende relaties tussen meisjesboek, damesroman en vrouwbeeld omhuld.

2. Theoretisch kader

2.1 Meisjesboeken en damesromans

2.1.1. Het meisjesboek

Ontstaan en receptie

Voordat het bakvisboek, waarin de 'modern girl' de hoofdrol speelt, zijn intrede deed in de jeugdliteratuur, was er al een lange traditie van meisjesboeken. De eerste meisjesboeken waren boeken voor oudere meisjes, waarin moraal en zedelijk gedrag centraal stonden. Deze boeken waren geschreven om de lezeres te vormen en haar voor te bereiden op haar toekomst als 'mevrouw'³. Daarnaast werden de meisjes gewezen op het nut van godsdienst, liefdadigheid en hun plaats in deze wereld. De boeken waren vrij betogend van aard en nog niet literair vormgegeven, maar dat was ook niet de bedoeling.

In het eind van de achttiende eeuw veranderde deze houding ten opzichte van het meisjesboek. De Engelsman Samuel Richardson publiceerde twee briefromans: *Pamela, or virtue rewarded* in 1741, en *Clarissa or the history of a young lady* in 1747. Ook deze romans waren geschreven voor educatieve doeleinden (volgens Richardson konden jongedames middels zijn boeken 'levenswijsheden vergaren zonder zelf de bijbehorende dwalingen op te doen'⁴), maar door de briefvorm kreeg de roman een minder betogend en meer dramatisch en psychologisch karakter. De Duitse Helene Unger schreef in 1784 *Julchen Grunthal, eine Personsgeschichte*. In dit boek wordt een meisje gered van verderfelijke mannen door haar vader. Haar insteek is vrijwel hetzelfde als die van Richardson. De Nederlandse voorlooperster van het moderne meisjesboek is te vinden in *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart*, door Betje Wolff en Aagje Deken gepubliceerd in 1782. De hoofdpersoon is Sara niet overdreven braaf of sentimenteel, zoals in voorgaande boeken wel vaak het geval was. Hoewel het boek vol staat met moralistische lessen is het vooral een goed leesbaar en humoristisch werk. Het bood jonge lezeressen voldoende identificatiemogelijkheden.⁵

Na bijna een eeuw verscheen het volgende belangrijke werk in de ontwikkeling van het meisjesboek: *Little Women* van Louisa May Alcott, in 1857. In dit boek speelt voor het eerst een echte 'modern girl' de hoofdrol: Jo March voldoet aan bijna alle kenmerken van het moderne meisje. Daarnaast wordt het gezinsleven niet sentimenteel weergegeven, maar op realistische en

³ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 412

⁴ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 28

⁵ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 412

humoristische wijze. Hiermee is *Little Women* één van de belangrijkste werken in de evolutie van het meisjesboek.

Niet dat de ontwikkeling van het genre een eeuw stil had gestaan. Er vielen inmiddels drie soorten meisjesboeken te onderscheiden: de teksten die voortborduurden op de achttiende-eeuwse zedenleren, volksverhalen die het landleven en de natuurlijkheid van het onbedorven meisje verheerlijkten en tot slot het bakvisboek. Na het verschijnen van *Little Women* verschenen er steeds meer bakvisboeken. In Duitsland verscheen in 1885 *Der Trotzkopf* van Emmy von Rhoden (*Stijfkopje* in het Nederlands) en Angela Brazil schreef in Engeland hele series boeken waarin het kostschoolleven centraal stond. In Nederland verschijnt dan in 1889 wat het eerste moderne Nederlandse meisjesboek genoemd kan worden: *Sturmfels* van Marie Boddaert. In deze historische roman speelt een jongedame met een lief karakter de hoofdrol, maar ze is verre van braaf of sloom. De verwickelingen en de plot in *Sturmfels* maken het eerder werk een avonturenroman dan een meisjesboek: in feite was het boek de vrouwelijke tegenhanger van 'jongensverhalen' als *Fulco de minstreef*.⁶ Alle genoemde boeken hadden een vrouwelijke hoofdpersoon die niet braaf was, maar wel sympathiek en oplettend. De boeken waren spannend en vrolijk, en voor jongere lezeressen buitengewoon aantrekkelijk.

Binnen tien jaar verschenen er een groot aantal boeken van Tine van Berken. Onder haar werken zijn *Een klaverblad van Vier* en *De familie Berewoud*. De schrijfster was zeer populair en werd ook in de kritieken geprezen om haar gezonde meisjesboeken 'zonder nare pretenties, zonder nare predicaten, zonder sentimentaliteit, eenvoudig maar goed geschreven en vol van liefde'⁷. Niet alle critici waren het daar mee eens. Zo vond criticus J.W. Gerhard de boeken 'alles oppervlakkig, banaal'⁸. Nellie Kol, criticus voor *De Gids*, oordeelde positiever, maar ook zij veroordeelde schrijfsters die 'op mijn woord, onovertroffen en onovertreffbaar zijn in de kunst van "praten om niets te zeggen"⁹. Dit soort schrijfsters schreven verhalen over meisjes die net op huwbare leeftijd zijn en bij weduwen inwonen of berooid zijn achtergelaten door hun papá. Het huwelijk, dat ondanks de moeilijkheden altijd wordt gesloten, brengt verlossing uit de penibele situatie. Gerhard meende dat zulke sullige meisjesboeken de jongedame zouden 'belasten [...] met waardeloze ballast, en verstompen haar geest'¹⁰. Ook Mathilde Wibaut-Berdenis van Berlekom, vrouw van de socialistische wethouder Floor Wibaut en zelf fervent socialiste, waarschuwde in 1906 in haar werk *Het boek en het volkskind* tegen dit soort boeken:

Een treurig soort boeken zijn de echte jonge-damesboeken, die de meisjes uit de arbeidersklasse toch met zoo veel graagte lezen! Als een meisje jong, lief en mooi is, dan zal zij vroeg of laat wel trouwen. Dat is de grondgedachte van de meeste van deze boeken.¹¹

⁶ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 414

⁷ In; Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 415

⁸ In: Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 29

⁹ In: Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 415

¹⁰ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 30

¹¹ In: Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 29

Ondanks de opkomende emancipatie blijven alle soorten meisjesboeken dit patroon nog jarenlang volgen. Ongetrouwde vrouwen blijven zielig of belachelijk.

In 1900 verschijnt *School-idyllen* van Top Naeff. Voor het eerst is er echt iets merkbaar van de invloed van Louisa May Alcott. Voor het eerst heeft ook een Nederlandstalig boek een heuse 'modern girl' in de hoofdrol. Het boek is echter geen kopie van *Little Women*: de liefdeloze omgeving en tragische dood van Jet zijn nieuwe elementen in het bakvisboek. Door sommige critici werd *School-idyllen* gezien als het ideale meisjesboek, maar er was ook veel kritiek. Gerhard bijvoorbeeld vond de boeken van Naeff 'nóg geestelozener en onbeduidender' dan de boeken van Tine van Berken. Daarnaast vond hij Naeff onecht. Als de opvoeding van meisjes zo was als Naeff het portretteerde vreesde hij voor de 'geestelijke ontwikkeling der jonge dochters uit den gegoede stand'¹². Ondanks de stevige kritiek op het boek werd het een klassieker, met Jet van Marle als prototype 'modern girl'.

Naast Top Naeff wist ook Cissy van Marxveldt een tijdloze heldin te creëren. Ze schreef een serie boeken over 'modern girl' Joop ter Heul (waarvan het eerste boek is getiteld *De HBS-tijd van Joop ter Heul*). In de boeken staan de jongensachtige Joop en haar vriendinnen centraal. Samen vormen ze de Jopopinoloukicoclub en beleven ze allerhande avonturen. Net als *School-idyllen* is de serie vrij van moraal en komen de verhalen wat 'jolig' over. Het is echter duidelijk dat eerlijkheid en openheid mooie deugden zijn voor jongedames. Daarnaast is een belangrijke les dat het allemaal wel goed komt: wat er ook voor problemen zijn in de verhalen, uiteindelijk loopt het allemaal goed af.

School-idyllen en de Joop ter Heul-reeks worden tot de klassiekers van de Nederlandse meisjesliteratuur gerekend. Dat deze vrolijke, luchtige meisjesboeken zo'n grote invloed hadden lijkt verwonderlijk, maar Naeff en Van Marxveldt wisten hun 'onbeduidende' verhalen op knappe wijze vorm te geven:

Top Naeff en Cissy van Marxveldt schreven allebei buitengewoon prettig leesbaar, hun verhalen waren levendig, met geestige, goedgeschreven dialogen en de personen waren bijna levensecht: niet alleen zwart of wit, maar een menselijke mengeling van aardige en onaardige eigenschappen. Wie die boeken las kon zich terugtrekken in een wereld die sprekend leek op haar eigen wereld, maar waar nét iets meer gebeurde en de hoofdpersoon precies zo was als je zelf zou willen zijn.¹³

De boeken van Naeff en Van Marxveldt vonden veel navolging. In een hoog tempo verschijnen er luchtige meisjesboeken op de markt waarin bakvissen de hoofdrol speelden. Ook zogenaamde 'gezinsboeken', waarin het reilen en zeilen van een doorsnee gezin werd beschreven, werden voornamelijk door meisjes gelezen. Tegelijkertijd worden er ook zwaardere boeken geschreven, met als doelgroep vaak iets oudere meisjes. Zo schrijven Sanne Havelte en Diet Kramer ernstiger boeken: Havelte schrijft nogal ernstige liefdesgeschiedenissen, Kramer beschrijft jongeren die zoeken naar hun plek in de maatschappij. Het blijven echter meisjesboeken: karakterontwikkeling, het

¹² Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 415

¹³ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 416

leven en de taak van het meisje in dat leven staan centraal. In jongensboeken werden zulke vraagstukken nauwelijks behandeld.¹⁴

Na de oorlog blijven de oude meisjesboeken populair. Tegelijkertijd verschijnen er nieuwe meisjesboeken die beter bij de tijdsgeest passen: de 'modern girl' of de smachtende heldin die eerder de hoofdrol speelde wordt vervangen door een heldin die serieus in het leven staat en de handen uit de mouwen steekt. De boeken over schoolavonturen worden definitief naar de jongere klassen verbannen en verliezen zo hun literaire status. Het genre schoolavonturenboeken blijft echter bloeien, met de series over Pitty of De dolle tweeling van Enid Blyton. Oudere meisjes konden hun hart ophalen aan de Witte Raven-serie. Met de emancipatiegolf in de jaren zestig kwam er een vrijwel definitief einde aan het genre meisjesboek. Het genre lijkt zich te splitsen in de jeugdliteratuur enerzijds, en triviale meisjeslectuur anderzijds. Toch blijven de typische meisjesboeken in trek: klassieke meisjesboeken worden nog steeds veelvuldig gedrukt, verkocht en gelezen.¹⁵

Kenmerken

Een typisch meisjesboek zoals ze aan het eind van de negentiende eeuw verschenen moest aan de volgende eisen voldoen: 'Een meisje moet de hoofdrol spelen; de alledaagse belevenissen van dat meisje, mét haar familie en / of schoolvriendinnen, vormen de inhoud [...]'.¹⁶ Vaak zijn de boeken deel van een serie. De naam van de heldin en een activiteit vormen dan de titel. Zij en haar vriendinnen beleven spannende avonturen en hun vriendschap staat centraal, hoewel 'de man' een vaste, beschermende factor in het leven van de meisjes is. Soms is de man een verderfelijk sujet, maar het meisje komt op tijd tot inzicht en trouwt dan met de degelijke 'ware'. Het meisjesboek loopt vrijwel altijd goed af. Dit goede einde kan verschillen: het kan een verloving zijn of een opgelost probleem, maar het meisje leeft rijper, sterker en volwassener nog lang en gelukkig.

2.1.2 De damesroman

Ontstaan en receptie

Met *Een hoofdstuk apart, 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930* heeft Erica van Boven een belangrijk onderzoek gedaan naar de receptie van vrouwelijke auteurs in het fin de siècle. Zij signaleert dat romans geschreven door vrouwen structureel anders gewaardeerd worden dan die van mannelijke auteurs. Van Boven toont aan dat hier een fundamenteel verschildenken aan ten grondslag ligt, dat voor vrouwelijke auteurs een 'vrouwelijk' normenstelsel dicteert, terwijl mannelijke auteurs neutraal beoordeeld worden. *Een hoofdstuk apart* behandelt verschillende aspecten van dit ongelijke normenstelsel en geeft feministisch-literaire kritiek op de ongelijke beoordeling van schrijvers en schrijfsters. Ik zal op deze kritiek niet ingaan, maar haar werk gebruiken om een

¹⁴ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 416

¹⁵ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 33

¹⁶ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 411

globaal overzicht te geven van wat de term vrouwen- of damesromans nu eigenlijk behelst.

In het begin van de twintigste eeuw valt er 'een ideologie [...] aan te wijzen die het sekseverschil accentueert en psychologisch tracht te benoemen waarbij alle aandacht valt op de vrouwelijke psyche'¹⁷. De oppositie 'man - vrouw' wordt in het fin de siècle grondig onderzocht. Dit heeft te maken met het verschil denken dat in deze jaren de boventoon voert: er worden meerdere psychologische studies gedaan waarin het verschil tussen man en vrouw worden onderzocht, en typisch mannelijke en typisch vrouwelijke kenmerken worden gedestilleerd. De man wordt, zo blijkt uit verschillende studies, geassocieerd met kracht, rationaliteit en dominantie, terwijl de vrouw wordt verbonden met eigenschappen als gevoeligheid, verzorgend en andere 'vrouwelijke eigenschappen'. Deze kenmerkende verschillen worden teruggevoerd op het darwinistische wereldbeeld: dankzij hun natuurlijke, lichamelijke eigenschappen waren man en vrouw ook psychisch fundamenteel verschillend. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de romans die Naeff schreef na haar meisjesboeken werden weggezet als 'vrouwenromans': zij schreef haar romans immers als vrouw. Alleen om die reden viel ze al in een aparte categorie.

Het scala aan specifieke eigenschappen en waarden die uitsluitend voor vrouwen gelden zorgen dat hun boeken anders gewaardeerd werden: voor vrouwen wordt een 'vrouwelijk' normenstelsel gehanteerd. Mannen daarentegen worden met een neutraal normenstelsel beoordeeld. Vrouwenromans worden echter niet alleen verbonden aan specifieke eigenschappen als 'gevoeligheid', maar ook aan een specifieke literaire stroming. De vrouwenromans worden bijna zonder uitzondering geheel geïdentificeerd met de traditie van Tachtig.¹⁸ De Nederlandse romancières blijven volgens veel critici hangen in het realisme. De vrouwenromans 'vormen dan een eigen literair-historische richting op grond van hun realistische of "Tachtiger-karakter"¹⁹. Weer worden Betje Wolff en Aagje Deken met *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* genoemd: nu als de voorloopsters van het vrouwelijke realisme in de Nederlandstalige literatuur. Latere schrijfsters worden echter verweten dat zij niet kunnen tippen aan deze *grandes dames*: zo schrijft criticus Martinus Nijhoff een bespreking waarin hij de roman *Letje* van Top Naeff en *De opstandigen* van Jo van Ammers-Küller bespreekt. Hij geeft deze bespreking de titel 'Aagje Ammers en Top Deken', waarmee hij illustreert

dat de 'damesroman' niets heeft van het positieve, echt-Hollandse realisme van Betje Wolff, maar slechts een voortzetting is van het negatieve element dat Aagje Deken heeft ingebracht.²⁰

¹⁷ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 258

¹⁸ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 74

¹⁹ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 74

²⁰ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 75

Vrouwenromans worden dus (negatief) verbonden met de stroming van Tachtig, maar sommige critici zien meer in het vrouwenproza dan 'Tachtiger-epigonisme zonder enige inbreng'²¹. De vrouwenroman wordt door hen verbonden aan de wending naar binnen: het realisme richt zich steeds meer op de innerlijke mens en brengt het genre psychologische roman voort. Zo voegen vrouwen 'vanuit hun eigen expertise' elementen toe aan het realisme. Dankzij hun innerlijke gesteldheid en hun natuurlijke neiging naar het innerlijke en huiselijke zijn zij immers uitermate geschikt om psychologische romans te schrijven. Psychologisch-realistische en psychologische romans worden door critici dan ook gezien als 'vrouwengenres'.²²

De waardering van deze vrouwenromans verschilt per criticus, maar vooral per generatie. Het vrouwbeeld van de oudere generatie blijkt een stuk positiever dan dat van de jongeren. Waar de oudere generatie nog overtuigd is van de 'morele superioriteit' en voor ware vrouwelijkheid een soort verering aan de dag legt, verbinden jongeren vrouwelijkheid vooral met negatieve aardse zaken als zinnelijkheid.²³ Hun lage dunk van vrouwelijkheid schemert door in hun waardering van de romans. Zo wordt het beeld van de vrouwenroman mettertijd negatiever. De invloed van de jongeren Ter Braak en Du Perron, die de vrouwenromans als triviale lectuur beschouwen, is steeds duidelijk zichtbaar. Een vrij milde criticus van de oudere generatie was bijvoorbeeld Herman Robbers, wiens werken ook vaak in 'vrouwelijke' genres geplaatst werden. Als ook hij zich uiteindelijk tegen de schrijvende dames keert is duidelijk dat de vrouwenroman bij de triviaallectuur is gaan horen.²⁴

Een belangrijke term in dit proces is de term 'damesroman':

In dit proces van uitsluiting van 'vrouwenromans' uit de literatuur naar het terrein van de triviaalliteratuur, waar nog slechts maatschappelijke factoren gelden, speelt de term 'damesroman' een cruciale rol.²⁵

Tegenwoordig is deze benaming inderdaad synoniem aan triviale lectuur voor vrouwen, maar in het begin van de twintigste eeuw lag dat anders. De benaming damesroman was toen nog relatief nieuw. Werken die bestempeld waren als damesroman werden ook besproken in de literaire kritiek. Toch werd de term door critici vooral negatief gebezigd. Associaties met de dame of de damesroman waren hoofdzakelijk 'netjes, suf, muf burgerlijk'²⁶.

²¹ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 77

²² Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 77

²³ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 77

²⁴ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 137

²⁵ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 257

²⁶ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 135

De termen dames- en vrouwenroman worden door critici door elkaar gebruikt. Vrouwenromans waren niet alleen vrouwenromans omdat ze geschreven werden door vrouwen, maar ook omdat ze een bepaalde thematiek behandelen. De damesroman is, net als de vrouwenroman, een werk waarin typisch vrouwelijk psychologisch-realisme centraal staat. Door de term 'damesroman' te gebruiken dikten critici deze vermeende 'vrouwelijke' thematiek nog extra aan.

Ondanks het gebrek aan consensus over welke schrijfsters er tot de 'dames' gerekend moesten worden, waren er wel een aantal specifieke kenmerken waaraan het vrouwenboek meestal voldeed. Ten eerste is er de liefde, en vooral de ongelukkige liefde, die in de meeste vrouwenboeken het hoofdthema vormt. Het hoofdpersonage is een vrouw, die zich ongelukkig en onbegrepen voelt. Zij wordt verliefd op een onbereikbare man. Daarnaast is er in de damesboeken veel aandacht voor het innerlijke, de psychologie van de personages. In de praktijk komt dit in de damesboeken vaak neer op het beschrijven van een 'typisch Hollands burgergezin':

Wat in dit opzicht boeken van vrouwen specifiek doet zijn is het gegeven dat 'de mens' in die romans vaak een vrouw is, met dus als omgeving een vrouwenomgeving en als leven een vrouwenleven: dat komt neer op een huwelijks-, gezins- en familieleven in een, zoals critici zeggen, Hollands binnenhuisje.²⁷

Veel titels verwijzen ook naar het 'vrouwendomein', er zijn veel samenstellingen die woorden als 'vrouw', 'liefde', 'gezin' of een vrouwennaam bevatten. De voornaamste kritiek op het 'Hollands binnenhuisje' was dat het een te beperkte leefwereld beschrijft. De damesboeken kregen tevens het verwijt dat ze niet schreven over 'de vrouw', maar slechts over vrouwen uit de eigen stand. Het damesboek was, net als het meisjesboek, te weinig geëngageerd.²⁸

Welke romans er tot het genre damesroman behoren is moeilijk te zeggen. Verschillende critici typeerden verschillende werken als damesroman. Daarnaast waren er ook vrouwelijke critici die andere vrouwen als 'damesromanière' typeerden:

Er zijn bijvoorbeeld vrouwen die door critici 'damesromanschrijfsters' worden genoemd zoals Anna de Savornin Lohman, Top Naeff of Annie Salomons. Maar die vrouwen treden zelf ook als criticus op en bestempelen dan op hun beurt weer andere vrouwelijke auteurs als dames.²⁹

Damesromans werden, kortom, altijd door andere schrijfsters geschreven. Toch is de typering damesroman in het geval van Naeff bijvoorbeeld niet geheel

²⁷ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 88

²⁸ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 92

²⁹ Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 135

onterecht: haar werken behandelden inderdaad op realistische wijze de psychologische gesteldheid van een (vrouwelijke) hoofdpersoon. Of de negatieve connotatie die aan het genre kleeft ook zo terecht is blijft echter de vraag.

Kenmerken

Ter Braaks omschrijving van 'het dameselement' biedt een bekende samenvatting van de thematiek binnen de damesroman:

[...] dat is de atmosfeer van het huiselijke, van de bezwaren, die de wisselvalligheid der liefde zo met zich meebrengt, van de zorgen om gade en kind, van alles, kortom, wat in de uitgebreidste zin tot de moeilijkheden des dagelijkschen levens behoort. Als nevenvariant vinden wij ook de ontspoorde moeder en vrouw, die zich plotseling gaat inbeelden, dat de wereld van de ijselijkste hartstochten aan elkaar hangt en dat de walgelijkste zonden door de walgelijkste hypocrisie permanent worden bedekt.³⁰

Hoewel de kenmerken van het vrouwenboek voornamelijk negatief worden vormgegeven, komt er een duidelijk beeld naar voren van de damesroman en haar thematiek. Een damesroman gaat over een ongelukkige liefde en behandelt voornamelijk de geestelijke gesteldheid van de vrouwelijke hoofdpersoon. Er is hierbij niet veel aandacht voor wat er zich 'in de maatschappij' afspeelt: naast het hoofdpersonage speelt vooral het gezin een grote rol in de damesroman. De titel verwijst vaak al naar het personage en het 'vrouwendomein' dat het boek bestrijkt.

2.2 De 'modern girl'

2.2.1 Het ontstaan van de 'modern girl'

Het ontstaan van de 'modern girl' is nauw verweven met de opkomst van het nieuwe meisjesboek. Daarin verscheen een nieuw type heldin: het moderne meisje, ook wel 'The New Edwardian Girl' of 'The modern Girl'³¹. Het 'Edwardian' verwijst naar de Engelse koning Edward VII. Na de opvolging van zijn moeder koningin Victoria in 1901, besloot hij een liberaler beleid te voeren dan zij had gedaan. De 'modern girl' vertegenwoordigde een nieuwe behoefte onder jonge meisjes: namelijk, om naar school te gaan en deel te nemen aan het maatschappelijke leven.³² Voor deze schoolmeisjes stonden de mannelijke mores van de 'public schools' centraal, die teamspirit en solidariteit representeerden. Het moderne meisje, ook wel *tomboy*, speelde daarom de hoofdrol in de meisjesboeken. Ze was ook enigszins mannelijk: het liefst had ze kort, donker

³⁰ In: Van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, p. 87, 88

³¹ Schmitz, 'Naturalistische 'spoken' in meisjesboeken: "Het nerveuze gestel bij Top Naeff en Cissy van Marxveldt"', p. 99

³² Schmitz, *"Weet hij al dat je apathisch bent?"*, p. 35

haar (geknipt in de modieuze 'bob'), en werd ze genoemd bij een jongensnaam. Het moderne meisje of de 'bakvis' was sportief, vlot en had een afkeer van typische meisjeszaken.³³ Ze trok zich weinig aan van de sociale conventies:

[De 'modern girl'] bezat de volgende eigenschappen: ze fietste, zat boven in de dubbeldekker, ging gemengd zwemmen en had een recht-door-zee-mening over dingen waar het ouderwetse meisje niet over zou denken.³⁴

De 'modern girl' was een rebel, die met haar vlotte babbel en gouden hart toch de lezers voor zich zou winnen. Dit alles in tegenstelling tot het Victoriaanse meisje. Meisjesromans uit de negentiende eeuw hadden een heldin die typisch Victoriaanse waarden vertegenwoordigde:

Het ideale meisje was beleefd en onderdanig. Liefst moest ze niet al te intelligent zijn, meestal was ze zelf één van de slechtste leerlingen van haar klas, maar ze was wel altijd heel ijverig.³⁵

De Victoriaanse heldin had lange, blonde lokken en was in alles uitgesproken meisjesachtig. De bakvis met haar vlotte manier van doen maakt dat de Victoriaanse heldin maar nuffig overkomt.

De 'modern girl' speelt voor het eerst een hoofdrol in het boek *Little Women* van Louisa May Alcott (vertaald verschenen als *Onder moeders vleugels*). De heldin van dit verhaal is Jo March, een impulsieve wildebras met ambities: Jo wil schrijfster worden. Ze botst vaak met haar zus Meg, die een echte dame is. Voor damesachtig gedrag heeft Jo geen geduld. In navolging van Alcott verschenen verschillende meisjesboeken met een bakvis in de hoofdrol. Eén van die schrijfsters was Angela Brazil, die in de tijdsperiode 1906 tot 1925 maar liefst 60 boeken schreef waarin dit nieuwe meisje de hoofdrol speelden. Door Victoriaanse, traditionele schrijfsters en critici werd de nieuwe braneschopster in de literatuur afgekeurd, maar Brazil pareerde de kritiek door te stellen dat het belangrijker was om onderlinge solidariteit tussen meisjes te tonen dan om opvoedkundige lessen te geven.³⁶

De 'modern girl' is niet de eerste 'eigenwijze' vrouw in de literaire traditie. Vanuit literair oogpunt is het moderne meisje een nakomeling van de 'heldin met pit'³⁷. Dit is een vrouwelijk personage in de volwassenenliteratuur dat, in tegenstelling tot andere romanheldinnen, niet passief en inschikkelijk is. Ze is juist direct en recalcitrant. Deze heldin is intelligent en rebelleert, net als de 'modern girl', tegen de heersende conventies. Heldinnen zoals deze 'heldin met pit' komen we tegen in de boeken van Jane Austen: Elizabeth Bennet, het hoofdpersonage uit *Pride and Prejudice* (1813), is een voorbeeld van een pittige,

³³ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 35

³⁴ Haykens, 'Samenvatting van: *Childhood's Pattern. A study of the heroes and heroines of children's fiction 1770-1950*', p. 14

³⁵ Haykens, 'Samenvatting van: *Childhood's Pattern. A study of the heroes and heroines of children's fiction 1770-1950*', p. 7

³⁶ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 35

³⁷ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 36

intelligente romanheldin. Ook Emma uit de gelijknamige roman van Austen (1816) is zo'n vrouw:

[Emma] bezit een 'onvrouwelijke' sprankelende geest en ook een overmaat aan energie, die, gekooid binnen haar provinciale milieu, geen andere uitlaatklep heeft dan waanwijze koppelzucht.³⁸

De heldinnen komen door 'overdrijving en een zeker gebrek aan inzicht'³⁹ bijna op het verkeerde pad terecht, maar maken een psychologische groei door. Door goede leiding van buitenaf komt alles uiteindelijk toch goed en is de heldin een nog betere huwelijkskandidate dan zij daarvoor zou zijn geweest. In de Nederlandse literatuur is deze heldin te vinden in *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782). Sara bezwijkt bijna voor de charmes van een notoire vrouwenverleider, maar belandt dankzij de hulp van anderen toch op het goede pad. Door wat ze heeft meegemaakt wordt ze des te meer overtuigd van haar liefde voor de hoffelijke Edeling.

Hoewel de 'modern girl' en de 'heldin met pit' opvallende overeenkomsten vertonen zijn er ook verschillen. Zo heeft de bakvis over het algemeen geen ernstige problemen: het ergste wat haar kan overkomen is 'een preek van pa of een milde terechtwijzing van een wijze en lieve moeder'⁴⁰. Dat in tegenstelling tot heldinnen als Sara Burgerhart, bij wie de keuze voor een foute huwelijkskandidaat hun leven kan verpesten. Beide soorten romanheldinnen worstelen met de relatie 'vrouw en maatschappij'⁴¹, maar voor de bakvissen zijn er geen ernstige consequenties verbonden aan de keuzes die zij maken. Zo blijven de 'modern girls' luchtige karakters, terwijl de heldinnen met pit een ernstige geestelijke ontwikkeling doormaken.

Toch ondergaan de bakvissen vrijwel hetzelfde lot als hun literaire voorgangsters. De rebellie van de bakvis betekende immers niet dat ze zich niet zou conformeren. Uiteindelijk volgden alle meisjesboeken een duidelijk uitgewerkt stramien, waarin de bakvis tot jongedame wordt omgetoverd:

The course of the girl's development from child to adult, often ending with marriage, is frequently the story of integration into the social and family environment and, after her initial rejection of it, her acceptance of the predestined female role in society.⁴²

De emancipatoire bewegingen hadden invloed op het ontstaan van de 'modern girl', maar uiteindelijk bleek het huwelijk nog steeds de beste bestemming voor een meisje. Zowel de Victoriaanse vrouw, de 'heldin met pit' als de bakvis konden het beste een goed huwelijk sluiten op deze manier 'nog lang en gelukkig leven'. Zo conformeert ook de 'modern girl' zich uiteindelijk door een engagement of huwelijk aan te gaan.

³⁸ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 36

³⁹ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 36

⁴⁰ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 36

⁴¹ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 36

⁴² O'Sullivan, *Comparative children's literature*. p. 43

2.2.2 De 'modern girl' in de Nederlandstalige literatuur

De invloed van Louisa May Alcott en haar nieuwe 'modern girl' wordt in de Nederlandstalige literatuur pas merkbaar in het meisjesboek *Schoolidyllen* van Top Naeff uit 1900. Voor het eerst staat er een meisje centraal dat duidelijk een bakvis is. De heldin, Jet van Marle, is een typische *tomboy* met het hart op de juiste plaats.

Jet is een klassiek voorbeeld van de Nederlandse 'modern girl', maar ze is zeker niet de enige moderne romanheldin. In navolging van Naeff en Alcott worden er meer bakvissen de Nederlandse meisjesliteratuur binnen: Cissy van Marxveldt creëerde met Joop ter Heul een iconische bakvis die de heldin van een hele serie boeken werd. Joop is 'kerelachtig' en flink, in tegenstelling tot haar zus Julie, die geen enkele eigenschap van de 'modern girl' heeft meegekregen. Het botst dan ook nogal eens tussen de twee.

Een beproefd recept voor het portretteren van de 'modern girl' is haar af te zetten tegen haar nuffige en tuttige vriendinnen, of de 'naturalistische spoken'. Eerdere ideale vrouwen worden zo belachelijk gemaakt in de tuttige meisjes, die vaak het type Victoriaanse of naturalistische vrouw vertegenwoordigen.⁴³ Dankzij deze vriendinnen kunnen de eerder ideale vrouwen ongestraft op de hak genomen worden.

Na Naeff en Van Marxveldt volgen nog veel meisjesboeken waarin de 'modern girl' de hoofdrol speelt:

De boeken in het genre 'dolle avonturen op school' verschenen in enorme aantallen en meisjes die van het soort hielden, moeten in de jaren twintig en dertig een verrukkelijke tijd gehad hebben. [...] De meeste [boeken] waren regelrechte naäperijen van top Naeffs en Van Marxveldts successen, maar dat deed aan hun populariteit nauwelijks iets af.⁴⁴

De boeken waren populair onder jonge lezeressen, maar kritiek was er ook. De 'modern girl' Jet werd geprezen om haar spontaniteit, maar tegelijkertijd werd er door critici geërgerd gekeken naar de onbezonnenheid van het jonge meisje. Het boek *Schoolidyllen* werden als 'opruiend'⁴⁵ beschouwd. Daarnaast was er kritiek op de duidelijke standsverschillen in de boeken. Alle moderne meisjes behoorden over het algemeen tot welgestelde families. Mensen die bij een andere stand hoorden werden belachelijk gemaakt of genegeerd. De 'modern girls' leefden in een wereld van kostscholen en taartjes en hadden geen enkele interesse in de 'sociale realiteit'.⁴⁶ Voor de jonge lezeres maakte dat niet uit: boeken waarin bakvissen de hoofdrol speelden werden door haar verslonden.

2.2.3 Kenmerken van de 'modern girl'

⁴³ Schmitz, 'Naturalistische 'spoken' in meisjesboeken: "Het nerveuze gestel bij Top Naeff en Cissy van Marxveldt"', p. 99

⁴⁴ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 418

⁴⁵ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 415

⁴⁶ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', p. 415

In haar doctoraalscriptie omschrijft Thesi Schmitz een aantal kenmerken van de 'modern girl'. Aan de hand van deze kenmerken zal ook ik de 'modern girl' definiëren:

1. De bakvis verzet zich tegen de haar door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol.
2. Ze heeft een afkeer van sentimentaliteiten en typische meisjeszaken.
3. Ze is opstandig.
4. Ze is een wildebras, maar wordt uiteindelijk getemd door het huwelijk.
5. Ze is aardig en heeft een hart van goud, maar is niet braaf.
6. Ze gedraagt zich quasi-onverschillig.
7. Ze is uitgesproken jongensachtig qua uiterlijk en wordt het liefst bij een jongensnaam genoemd.
8. Ze is sportief.
9. Ze vervult een leidersfunctie binnen haar, meestal uitgebreide, vriendinnenkring.⁴⁷

Een bakvis hoeft niet per se aan al deze kenmerken te voldoen om een bakvis te zijn. Tegenover de bakvis staat het Victoriaanse ideaal, dat we als tegenovergestelde van de bakvis kunnen omschrijven:

1. Het Victoriaanse meisje accepteert de haar door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol.
2. Ze is sentimenteel en houdt van typische meisjeszaken.
3. Ze is meegaand en niet al te intelligent.
4. Ze is een echte dame, die haar uiteindelijke bestemming in het huwelijk vindt.
5. Ze is aardig en braaf.
6. Ze gedraagt zich nuffig of 'ladylike'.
7. Ze is uitgesproken meisjesachtig qua uiterlijk.
8. Ze is a-sportief.
9. Ze vervult geen leidersfunctie binnen haar vriendenkring.

Het Victoriaanse meisje vertegenwoordigt de traditionele waarden, waar de bakvis moderne waarden vertegenwoordigt. Ook voor het Victoriaanse model geldt dat zij niet aan alle kenmerken hoeft te voldoen om toch als traditioneel gedefinieerd te kunnen worden.

2.3 Theorieën voor analyse

2.3.1 Bildungsromans

In *Het slot ontvlucht, de 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* analyseert Aagje Swinnen de vrouwelijke Bildungsroman. Bildungsromans gaan, zo signaleert zij, meestal over mannen. Vrouwen spelen dan een marginale rol in

⁴⁷ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 37

het verhaal, of zijn slechts 'incarnaties van mannelijke verlangens en angsten'⁴⁸. Er zijn ook vrouwelijke Bildungsromans, maar die verschillen op essentiële punten van hun mannelijke tegenhangers. In haar onderzoek analyseert Swinnen vier vrouwelijke Bildungsromans uit verschillende tijdsperiodes. Zij plaatst zich met haar onderzoek binnen de feministisch-literaire kritiek op het geseksueerde karakter van de Bildungsroman. Aan de hand van *Het slot ontvlucht* zal ik de term Bildungsroman definiëren en verschillende theorieën over de vrouwelijke Bildungsroman noemen die ik relevant acht voor mijn onderzoek. Op andere aspecten van het boek, zoals de analyse van de romans of de feministische kritiek, zal ik niet ingaan.

De Bildungsroman wordt gekenmerkt door de 'Bildung' van de hoofdpersoon. De ontwikkeling van de held staat centraal, die gekarakteriseerd wordt door 'het conflict tussen de eigen drijfveren en de druk van de werkelijkheid'⁴⁹. Het uiteindelijke doel van deze ontwikkeling is maturiteit: het hoofdpersoonage heeft dan een balans gevonden tussen de innerlijke drijfveren en de verwachtingen van de maatschappij. De Bildungsroman stamt uit de tijd van de Verlichting. Het genre 'draagt daarom een geloof in de opvoedkunde uit'⁵⁰: de ontwikkeling van het hoofdpersoonage tot volwassene is een instrument voor de ontwikkeling van de lezer tot volwassene. Ook in de vrouwelijke Bildungsroman staat de spanning tussen eigen aspiraties en maatschappelijke druk centraal. In *The Voyage In* (1983) onderscheiden redactrices Abel, Hirsch en Langland in vrouwelijke ontwikkelingsverhalen 'een spanningsveld tussen autonomie en verbondenheid, individualiteit en gemeenschapsleven, loyaliteit ten opzichte van vrouwen en overgave aan de aantrekkingskracht van mannen'⁵¹. Hoewel de rolpatronen voor mannen en vrouwen verschillen worstelen beide soorten hoofdpersoonages met dezelfde thema's.

In dit licht bezien zijn meisjesboeken eenvoudig te classificeren als Bildungsromans. De meisjes voldoen niet aan de maatschappelijke verwachtingen van hoe meisjes zouden moeten zijn: ze rebelleren ook tegen de rol die ze van de maatschappij toebedeeld krijgen. In het meisjesboek leren ze echter om een balans te vinden tussen hun innerlijk leven en de verwachtingen van de maatschappij. De meeste meisjes eindigen immers gelukkig getrouwd of geëngageerd: de balans tussen hun rebelse natuur en hun toebedeelde rol als vrouw is gevonden. Ook in de damesromans van Naeff is de typische strijd tussen het innerlijk van het hoofdpersoonage en de verwachtingen van de maatschappij expliciet aanwezig: hoewel deze romans minder gericht zijn op de ontwikkeling tot volwassen vrouw is er wel een duidelijke zoektocht naar balans tussen innerlijk en maatschappij aanwezig in de boeken. Theorieën over de Bildungsroman zijn dus makkelijk toe te passen op zowel de meisjesboeken als de damesromans van Top Naeff.

Opvallend aan de 'vrouwelijke' Bildungsroman zijn de alternatieve plotstructuren en romaneindes. In *The Heroine's Tekst* (1980) komt Nancy K. Miller tot de conclusie dat er euforische en dysforische vrouwelijke

⁴⁸ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 16

⁴⁹ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 13

⁵⁰ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 13

⁵¹ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 22

Bildungsromans zijn. De tweedeling baseert ze op de twee verschillende eindes die in de romans het frequentst voorkomen:

The novels in the euphoric text end with the heroine's integration into society [...]. The heroine – orphaned [...] moves in her negotiation with the world of men and money from 'nothing' to 'all' in a feminine variant of *Bildung*. In the dysphoric text, the novels end instead with the heroine's death in the flower of her youth [...] and the move is from 'all' in this world to 'nothing'.⁵²

Kortom, in de euforische tekst vindt de protagoniste haar plek in de maatschappij, terwijl zij in de dysforische tekst voor altijd van de maatschappij wordt uitgesloten. In de ene soort tekst wordt de balans tussen innerlijk en realiteit gevonden, terwijl er in de andere tekst juist een botsing plaatsvindt tussen het hoofdpersonage en de werkelijkheid. Het einde van de roman staat centraal: in het romaneinde 'kruisen bij uitstek de literaire en sociale conventies elkaars pad'⁵³. De standaard verhaallijn van de romance laat bijvoorbeeld zien hoe de 'plot of self-realization' het moet afleggen tegen de 'marriage plot'.⁵⁴ In de euforische tekst gebeurt dit zonder problemen en de heldin aanvaardt haar ondergeschikt positie. In de dysforische tekst accepteert de heldin deze ondergeschikte positie echter niet. Haar wil om zichzelf te ontwikkelen en haar verzet tegen de sociale conventies wordt dan afgestraft met de dood.

In *The Voyage In* worden andere mogelijkheden voor het vrouwelijk personage onderscheiden. Waar bij de mannelijke Bildungsroman maturiteit het eindstation is, krijgt de vrouw slechts de mogelijkheid zich te ontwikkelen tot 'domestic angel'.⁵⁵ Van het gezag van de vader wordt de vrouw direct overgeleverd aan het gezag van haar echtgenoot. De vrouwelijke Bildungsroman eindigt nooit met de volwassenwording van de heldin, maar resulteert slechts in 'active accommodation, rebellion, or withdrawal'.⁵⁶ Deze laatste optie hoeft niet per se de dood te betekenen, maar kan ook inhouden dat een personage zich terugtrekt uit het maatschappelijk leven.

Zowel in *The Voyage In* als in *The Heroine's Text* achten de auteurs het niet mogelijk voor een vrouwelijk personage om haar Bildung te voltooien en zo de maturiteit te bereiken. In *Beyond Feminist Aesthetics, Feminist Literature and Social Change* (1989) onderzoekt Felski de 'novel of female self-discovery'⁵⁷. Hij verdeelt deze 'self-discovery narratives' in twee categorieën: 'the feminist Bildungsroman' en de 'novel of awakening'. In de feministische Bildungsroman is het voor het hoofdpersonage wél mogelijk om maturiteit te bereiken: de Bildung wordt gekenmerkt als 'een graduele en gefaseerde ontwikkeling, die resulteert in een staat van retrospectieve zelfkennis'⁵⁸. Tussen de ontwikkeling van man en vrouw zit echter een groot verschil: de vrouw moet zich losmaken van de

⁵² In: Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 17

⁵³ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 18

⁵⁴ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 18

⁵⁵ In: Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 23

⁵⁶ In: Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 23

⁵⁷ In: Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 24

⁵⁸ Swinnen, *Het slot ontvlucht*, p. 25

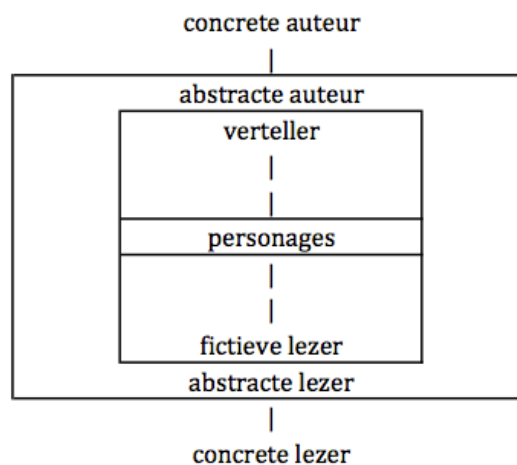
afhankelijkheid en machteloosheid die haar maatschappelijke rol voorschrijft, terwijl de man een 'natuurlijke' zelfverzekerdheid bezit. Uiteindelijk resulteert de ontwikkeling van de heldin in wat omschreven wordt als een 'collectieve vrouwelijke identiteit'. Vanwege de aandacht voor de gemeenschap van vrouwen is het genre volgens Felski intrinsiek feministisch. De 'novel of awakening' gaat niet over een gradueel ontwikkelingsproces, maar over een protagoniste die vervreemd is van haar 'essentie'. In de roman herontdekt zij abrupt haar authentieke zelf.

In mijn analyse van de meisjesboeken en damesromans zal ik gebruikmaken van bovenstaande theorieën. Op deze manier zal ik de eindes van de dames- en meisjesboeken duiden.

2.3.2 Abstracte auteur

In deze scriptie doe ik onderzoek naar de moderne of juist traditionele opvattingen van de auteur Top Naeff waar het gaat om de rol van de vrouw. Dat ik hiermee niet de concrete auteur onderzoek lijkt voor zich te spreken: de opvattingen van Naeff zijn nooit expliciet verwoord en inmiddels niet meer te achterhalen. In plaats daarvan onderzoek ik de opvattingen van de *abstracte* auteur Top Naeff. Aan de hand van de inleiding in Gerard Raats *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans* zal ik uiteenzetten wat ik precies onder het begrip abstracte auteur versta.

De abstracte auteur, of de 'implied author', wordt voor het eerst geïntroduceerd door Wayne C. Booth in *The Rhetoric of Fiction* (1961). De abstracte auteur kan gedefinieerd worden als 'het beeld dat de lezer al lezende van de (concrete) auteur krijgt'⁵⁹. Daarnaast is de abstracte auteur degene die verantwoordelijk is voor de technische organisatie van de tekst en de betekenissen die in de tekst gevormd worden. Hij vertoont dus 'een historisch facet, een technisch-organisatorisch facet en een moreel-thematisch facet'. Bij het eerste aspect wordt de nadruk gelegd op het beeld dat van de concrete auteur gevormd kan worden; het tweede aspect benadert de abstracte auteur als structurerende instantie. Het moreel-thematische aspect legt de nadruk op de abstracte auteur als de belichaming van de levensbeschouwing die in de tekst naar voren komt. Hoewel deze drie functies met elkaar vervlochten zijn zal ik me in deze scriptie op dit laatste facet concentreren.⁶⁰



Figuur I

⁵⁹ Raat, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*, p. 24

⁶⁰ Op de kritiek die Booth kreeg wegens zijn nadruk op het 'moreel-thematische aspect' van de abstracte auteur zal ik hier niet ingaan.

De abstracte auteur valt dus niet samen met de reële of concrete auteur. Immers, de abstracte auteur is nog in de tekst aanwezig als de concrete auteur al lang overleden is. De abstracte auteur valt echter ook niet samen met de verteller. In sommige gevallen lijkt de 'implied author' dezelfde 'persoon' als de vertelinstantie. In het geval van de alwetende verteller ligt het voor de hand dat verteller en abstracte auteur een aantal opvattingen delen. Zij zijn echter niet dezelfde instantie: dat maakt een 'ik'-persoon als verteller duidelijk. De verteller is deel van de romanwereld, terwijl de abstracte auteur tussen de fictionele en reële wereld in staat (zie ook Figuur 1).

De abstracte auteur of zijn of haar levensbeschouwingen vallen in de tekst niet expliciet aan te wijzen: zij zijn een 'mental construct based on the text as a whole'⁶¹. Dit geldt ook voor de abstracte of impliciete lezer, een concept ingevoerd door Wolfgang Iser in *Der implizite Leser* (1972). Deze lezer wordt in de tekst door de abstracte auteur aangesproken. De fictieve lezer kan door de verteller aangesproken worden. De abstracte lezer bevindt zich echter op het niveau van de abstracte auteur. Net als de abstracte auteur is deze lezer niet in de tekst aanwezig, maar hij kan wel uit de tekst 'opgemaakt' worden. De impliciete lezer kan gedefinieerd worden als 'het geheel van tekstuele aanwijzingen bestemd voor de "werkelijke lezer", die daardoor te weten kan komen hoe de tekst gelezen moet worden'⁶². De aanwijzingen en functies van de abstracte auteur, zowel historisch, technisch als moreel, zijn dus gericht op de impliciete lezer: ze geven een indicatie van een 'juiste' leesstrategie.

Door de verschillende eendes van de dames- en meisjesboeken in het oeuvre van Top Naeff te analyseren zal ik opmaken wat de normen en waarden van de abstracte auteur zijn. De abstracte auteur werkt immers naar een einde toe: vanaf het begin van een verhaal wordt er door de auteur naar het einde toegewerkt. Dit geeft de lezer een duidelijke leesstrategie. De 'blauwdruk' die de abstracte auteur al in zijn of haar hoofd heeft van het komende einde geven bepaalde normen en waarden weer. Met deze leesstrategie, 'lezen naar het einde', hoop ik deze normen en waarden te achterhalen. Daarnaast meen ik met de in dit hoofdstuk geboden definities van traditioneel en modern en de genoemde theoretische handvaten een antwoord te kunnen geven op de vraag: *In hoeverre zijn de opvattingen over het beeld en de rol van de vrouw zoals deze geschetst worden in de meisjesboeken en vroegste romans van Top Naeff 'modern' – in zoverre de 'modern girl' modern is - te noemen?*

3. Branieschoppers: de meisjesboeken

In dit hoofdstuk zal ik de meisjesboeken van Top Naeff analyseren. Als raster voor mijn analyse gebruik ik het concept 'modern girl' om aan te geven of de opvattingen over de rol van de vrouw in het werk modern of traditioneel zijn. Mijn aandacht gaat in de analyse daarnaast vooral uit naar het einde van de romans. Ik maak gebruik van verschillende genoemde Bildungsroman-theorieën om de eendes van de boeken te analyseren en een uitspraak te doen over het conformeren of accommoderen van het hoofdpersonage. Daarnaast maak ik

⁶¹ Raat, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*, p. 29

⁶² Raat, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*, p. 30

gebruik van de doctoraalscriptie van Thesi Schmitz, waarin zij de boeken *Schoolidyllen*, *De tweelingen* en *In de dop* analyseert. Zij concentreert zich in haar analyses op naturalistische eigenschappen van personages in de meisjesboeken van Naeff, een onderwerp dat ik niet zal behandelen. De werken die ik in dit hoofdstuk zal bespreken zijn de meisjesboeken van Top Naeff: *Schoolidyllen* (1900), *De tweelingen* (1901), *'t Veulen* (1903) en *In de dop* (1906). De gekozen volgorde is chronologisch.

3.1 *Schoolidyllen*: een 'modern girl' voor altijd

3.1.1 Samenvatting

Schoolidyllen is, zoals gezegd, één van de eerste meisjesboeken waarin een echte 'modern girl' de hoofdrol speelt. Het verhaal gaat over vier zestienjarige vriendinnen: Jet van Marle, Jeanne van Laer en de zussen Noes en Lien Terhorst. Zij zitten bij elkaar op school en spreken daarnaast af 'op de krans' of om 'taartjes te eten'. Jet is wees en woont bij haar strenge oom en tante in huis. Ze heeft een broer, Huug, die bij de Marine zit en in opleiding is voor officier. Jet heeft het moeilijk bij haar pleegouders: zij zijn liefdeloos en streng, en hebben Jet eigenlijk alleen in huis gehaald vanwege financiële belangen. Om te compenseren voor deze opvoeding hangt Jet op school de clown uit. Haar vriendinnen weten echter niet dat ze het moeilijk heeft. Jet is te trots om dat te vertellen.

Als er een nieuw meisje op school komt blijkt het net zo'n wildebras te zijn als Jet. Maud, zo heet 'het nieuwe kind', leest in de eerste les opzichtig een boek onder tafel en neemt het direct voor Jet op. Maud en Jet worden meteen vriendinnen. Met Jeanne kan Maud het echter minder goed vinden. Jeanne wordt wel 'Model' of 't Crediet' genoemd, omdat ze altijd zo verschrikkelijk braaf is.

Twee weken na de komst van Maud geeft de vader van een klasgenootje een bal. Jet mag van haar pleegouders niet gaan, en in plaats van haar wordt Maud uitgenodigd. Ondanks haar eigengereide gedrag is Maud, tot grote spijt van Jeanne, het mooiste meisje van de avond. Jeannes 'souper', officier van Gelder, maakt haar gelukkig het hof: of tenminste, dat denkt Jeanne. Later blijkt dat hij op haar zus Clélie valt. Zij verloven zich, en Jeanne is meteen over haar verliefdheid heen.

Jet mag van haar pleegouders op zangles. Op initiatief van de broer van Lien en Noes, Adriaan (een stille aanbidder van Jet), richten de meisjes met wat van zijn vrienden de 'Kunstclub' op. Jet zal alleen zingen, anders kost het volgens haar tante teveel tijd.

Vlak voor de grote vakantie zet een meisje de kraan van de waterleiding open. De directrice, juffrouw Prior, is woedend. Als niemand in de klas wil zeggen wie de boosdoener is dwingt ze het braafste meisje in de klas om te klikken. Mauds gevoel voor rechtvaardigheid laat dit niet toe: ze protesteert met zoveel minachting tegen juffrouw Prior dat ze permanent van school gestuurd wordt. Ze zal nu naar kostschool in Engeland gaan.

Jeanne heeft een uitnodiging van haar tante Miet gekregen om te komen logeren in Rotterdam. Tante Miet is niet erg voornaam, en omdat Jeanne zelf nogal standsbewust is nodigt ze eerst de eenvoudige Jet uit. Die mag van haar pleegouders niet uit logeren, dus vraagt Jeanne of Noes en Lien met haar mee

mogen. De financiële situatie van de familie Terhorst laat het niet toe dat beide meisjes gaan logeren: het lot valt, tot grote spijt van Jeanne, op de eveneens standsbewuste Lien. In de eerste logeerweek gedragen Jeanne en Lien zich onuitstaanbaar tegenover de burgerlijke maar lieve tante Miet. Die heeft dit goed door en geeft haar logees de keus: of ze gedragen zich fatsoenlijk, of ze mogen vertrekken. De twee 'dametjes' schamen zich voor hun gedrag en beloven beterschap.

Jet is tijdens hun logeerpartij met haar fiets in de sloot gereden. Ze is behoorlijk verkouden en maakt er een grappig verhaal van. Niemand ziet dat ze eigenlijk veel zieker is dan ze lijkt.

Het optreden van de Kunstclubavond, waar de hele zomer hard voor geoefend is, wordt een groot succes. Jet krijgt een boeket witte rozen van de broer van Jeanne, Karel, een student medicijnen die eveneens een aanbidder van Jet is. De opwindning van de avond zorgt ervoor dat het slechter met Jet gaat. Ze krijgt hoge koorts. Huug, die inmiddels terug is gekomen, waakt met Karel aan haar zijde. Karel heeft al snel in de gaten dat het met Jet niet meer goed gaat komen. Noes schrijft een brief aan Maud om haar het slechte nieuws te vertellen, waarop Maud direct uit Engeland overkomt. Samen houden de meisjes nog één laatste keer krans, aan het bed van Jet. Een paar dagen later overlijdt Jet op haar zeventiende verjaardag.

Vier jaar later wordt het verhaal weer opgepakt. Noes is getrouwd met een luitenant en is huisvrouw geworden. Lien heeft de 'kookschool' gedaan en probeert haar zus zo goed mogelijk te helpen. Jeanne is een mooie en gevierde dame die alle bals afloopt. Maud is getrouwd met Huug, inmiddels officier en gestationeerd in Indië. Samen hebben zij een dochtertje dat ze Jet genoemd hebben, naar haar tante.

3.1.2 Jet en haar vriendinnen

De onbetwiste heldin uit *Schoolidyllen* is de bakvis Jet van Marle. Zoals Schmitz al signaleert belichaamt Jet alle waarden die voorheen als uitsluitend 'mannelijk' werden gezien: teamspirit, solidariteit en oprechtheid. Ze is recht door zee en dapper: ze is niet bang voor juffrouw Prior of haar pleegouders en heeft liever straf dan dat ze oneerlijk is. Zo is Jet een voorbeeldige 'modern girl'. Hoewel ze nergens braaf is, heeft ze een hart van goud en een groot rechtvaardigheidsgevoel. Jet heeft een hekel aan overdreven sentimenteel of meisjesachtig gedrag. Zo wil ze bijvoorbeeld niet toegeven dat ze eigenlijk veel zieker is dan ze lijkt wanneer ze in het water is gereden. Dit gaat in tegen haar 'stoere' en ferme karakter.

Schmitz meent dat Jets no-nonsense manier van doen kan opgevat worden als een teken van verzet tegenover wat er eigenlijk van haar als vrouw verwacht wordt. Daarnaast verzet ze zich tegen haar burgerlijke oom en tante: ook hierdoor verzet Jet zich tegen de heersende normen van de maatschappij. Jets verzet tegen haar oom en tante is dus 'in feite ook tegen de haar door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol'.⁶³ Dit verzet wordt extra duidelijk als we Jet vergelijken met Jeanne. Waar Schmitz Jeanne interpreteert als een naturalistische heldin, meen ik dat Jeanne een typisch Victoriaans personage is:

⁶³ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 44

Jeanne was de eenige van de vier die nooit 'knoeide'. Ze zei niet vóór, ze keek niet af en wou ook niet voorgezegd worden. Ze vergeleek nooit thema's of sommen, en was gehoorzaam en gedwee. Nooit 'speelde ze op' zei Noes; Lien noemde haar 't 'model' en Jet sprak van 't 'krediet,' want Jeanne zag er Zaterdags zoowel als 's Maandags onberispelijk uit en maakte overal waar ze kwam, een netten gedistingeerden indruk [...]. Ze was heel nuffig en dacht onder alle omstandigheden aan haar uiterlijk.⁶⁴

Jeanne is blond, knap en in het geheel niet sportief: ze vindt sporten 'niks lady-like'. Daarnaast is ze volgzaam en gevoelig: als ze straf krijgt begint ze direct te huilen. Ze wil niks liever dan een echte dame worden. Jeanne voldoet dus aan vrijwel alle kenmerken van de 'modern girl's tegenhanger, het Victoriaanse type.

Jeanne verzet zich op geen enkele manier tegen de haar opgedrongen vrouwenrol. Sterker nog, volgens Schmitz heeft Jeanne de normen en waarden waaraan een vrouw hoort te voldoen compleet geïnternaliseerd: 'met andere woorden, Jeanne is die vrouwenrol'⁶⁵. Jeanne verzet zich helemaal niet, wat het verzet van Jet tegen de haar opgedrongen vrouwenrol nog eens extra onderstreept.

De sympathie van de lezer ligt, ondanks haar voorbeeldige manieren, niet bij Jeanne. Hoewel ze zich gedraagt als een 'model' is dat slechts uiterlijk: als Jeanne straf krijgt laat ze daar zonder problemen Jet voor opdraaien. Daarnaast gedraagt ze zich behoorlijk snobistisch, tegen haar burgerlijke tante en soms zelfs tegen haar eigen vriendinnen. Jeanne is een 'nuf', die meer geeft om haar voorbeeldige reputatie dan om haar daadwerkelijke gedrag. Jet is echter uiterlijk een wildebras, maar haar gedrag is voorbeeldig. Dat Jeanne Jet ronduit adoreert, ook al voldoet ze niet aan het vrouwelijke ideaalbeeld, heeft volgens Schmitz met deze tegenstelling te maken: in Jet ziet Jeanne háár ideaalbeeld vertegenwoordigd.⁶⁶

Een ander opvallend personage in de roman is Maud. Net als Jeanne wordt Maud door Schmitz geïnterpreteerd als een personage dat karaktereigenschappen leent uit het naturalisme. Ik meen dat Maud, net als Jet, juist een stereotype 'modern girl' is. Ze is zo mogelijk 'nóg erger dan Jet'⁶⁷. Maud is net als Jet een ondeugd, maar wel met een groot rechtvaardigheidsgevoel. Ze houdt niet van opsmuk, is lang en mager, maar toch mooi. Maud en Jeanne kunnen maar slecht met elkaar opschieten: Jeanne is bang dat Maud haar uit de krans verstoot en Maud vindt Jeanne een 'akelig, flauw, prullerig kind'⁶⁸. Maud stoort zich aan geen enkele conventie. Ook zij verzet zich tegen het heersende normen- en waardenpatroon dat geldt voor de vrouw. Maud voldoet dus aan alle kenmerken van de 'modern girl'. Toch blijft Jet de 'beste' 'modern girl': Maud is opvliegend en mist Jets vriendelijke en vergevingsgezinde karakter (karaktereigenschappen van Maud die door Schmitz worden geïnterpreteerd als 'naturalistisch').

⁶⁴ Naeff, *Schoolidyllen*, p. 2

⁶⁵ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 45

⁶⁶ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 45

⁶⁷ Naeff, *Schoolidyllen*, p. 30

⁶⁸ Naeff, *Schoolidyllen*, p. 48

Dat Maud ondanks haar desinteresse in meisjesachtige zaken en haar eigengereide gedrag de mooiste is op het bal is voor Jeanne moeilijk te verkroppen. Ook Jet heeft twee aanbidders, waar Jeanne zich er slechts één verbeeld. Het is duidelijk: zelfs op het gebied van schoonheid geniet de 'modern girl' de voorkeur boven het Victoriaanse meisje. Verzet en eigengereidheid lijken op deze manier gepropageerd te worden. De 'modern girls', met of misschien zelfs dankzij hun rebellie tegen de heersende normen, winnen het immers op het gebied van zowel karakter als schoonheid van het Victoriaanse ideaal.

3.1.3 Een tragisch einde

Het boek *Schoolidyllen* voldoet aan vrijwel alle kenmerken van het nieuwe meisjesboek. Er is echter één component waarin *Schoolidyllen* zich onderscheidt van de meeste meisjesboeken: '[...] het verhaal moet goed eindigen; dat goede einde kan variëren van een verloving tot en met een opgelost conflict'⁶⁹. In *Schoolidyllen* is er geen sprake van een 'goed einde'. De heldin Jet van Marle sterft juist een tragische dood en van een verloving is geen sprake. Op basis van dit gegeven kunnen we de tekst indelen bij de dysforische Bildungsteksten: de ontwikkeling van het hoofdpersonage wordt nooit voltooid, maar wordt 'bestraft' met de dood.

Top Naeff werd bij het schrijven van *Schoolidyllen* duidelijk geïnspireerd door het boek *Little Women* van Louisa May Alcott.⁷⁰ In *Little Women* sterft niet de heldin Jo, maar haar zusje, Beth. Deze trieste dood zou heel goed de inspiratie hebben kunnen vormen voor de even zo treurige dood van Jet. Beide meisjes sterven na een lang ziekbed, maar toch hebben de twee gebeurtenissen twee totaal verschillende betekenissen. Beth leeft een teruggetrokken leven in een huiselijke omgeving. Haar leven heeft alléén die huiselijke betekenis gehad. Jet geeft echter haar leven op terwijl het nooit zo'n huiselijke betekenis heeft gehad. Zij is altijd een buitenstaander geweest: ze hoort niet bij het gezin van haar oom en tante, en door die strenge oom en tante kan ze ook niet helemaal meedoen in het leven van haar vriendinnen. Jet is de *tomboy* van het verhaal, degene die overal tegenaan schopt. Haar dood betekent dat zij zich nooit zal hoeven conformeren. Zo valt haar dood niet alleen te interpreteren als een bestraffing van haar ontwikkeling, maar ook als de ultieme voortzetting van rebellie. Jet hoeft niet te accommoderen: zij kan voor altijd blijven rebelleren.

De vriendinnen van Jet, die zich wel aanpassen aan de rol die de maatschappij van hen verlangt, lijken daar ook niet gelukkig van te worden. Jets vriendin Jeanne, die in alle opzichten het Victoriaanse ideaal vertegenwoordigt, wordt uiteindelijk een gevierde dame. Dat geeft haar niet de voldoening die ze dacht te krijgen: 'Of 't haar voldeed? Neen, eigenlijk niet [...].'⁷¹ Noes en Maud hebben beiden geen onfortuinlijk huwelijk gesloten en ze lijken zich te schikken in hun lot zonder echt ongelukkig te zijn. Toch eindigt het boek met een dronk op het verbond dat de meisjes in hun middelbare schooltijd sloten. Ze lijken allen terug te verlangen naar die tijd. De inmiddels volwassen vrouwen gaan taartjes eten zoals ze ook deden in hun HBS-tijd en het boek eindigt met de cursieve zin:

⁶⁹ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek.', p. 411.

⁷⁰ Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek.', p. 414

⁷¹ Naeff, *Schoolidyllen*, p. 216.

'*Net als vroeger*'⁷². Het beeld van volwassenheid dat in *Schoolidyllen* wordt geschetst lijkt meer op een noodzakelijk kwaad dan op iets om naar te verlangen. Zoals de titel al zegt is de werkelijke idylle de 'school' en de tijd die daarbij hoort.

Schoolidyllen is dus geen standaard meisjesboek. Hoewel het aan alle kenmerken van de meisjeslectuur voldoet biedt het een gecompliceerdere kijk op de rol van de vrouw: allereerst wordt er verzet tegen de gediceerde vrouwenrol gegeven door de karakters van Maud en Jet. Ten tweede blijkt dat het niet zaligmakend is om volwassen te worden en je te verloven. De 'predestined role in society' wordt hier dus veroordeeld en niet bepleit.

Jet, onze heldin, blijft voor eeuwig een 'modern girl'. Zij zal nooit haar voorgeschreven rol in de maatschappij op zich hoeven te nemen, en vergeleken met haar vriendinnen die dat wel doen maar niet gelukkig zijn lijkt Jet nog het beste af. Niet de vrouwelijke vrouw, maar het ideaal in *Schoolidyllen* is dat van de 'modern girl', voor altijd gepersonifieerd in Jet van Marle.

3.2 *De tweelingen*: tussen protest en acceptatie

3.2.1 Samenvatting

In *De tweelingen* is de hoofdrol weggelegd voor de zeventienjarige tweeling Non en Annie van den Bergh. Ze lijken helemaal niet op elkaar: Annie is 'Engelsch' en blond, Non, de vertelster, is wat mollig en heeft een veel donkerder uiterlijk. Non heet eigenlijk Abramine, maar liever kort ze dat af tot 'Non', of nog beter, tot het jongensachtige 'Bram'. De tweeling en hun oudere zus Meta zijn wezen en wonen in huis bij hun grootvader en tante Abramine, een 'oude vrijster' die het huishouden doet.

Non en Annie gaan beiden naar een meisjesschool, maar hun prestaties zijn niet om over naar huis te schrijven. Vooral Non gedraagt zich ondeugend op school. Als zij na één van haar streken een keer een dag wordt weggestuurd om thuis te blijven gaat grootvader zelf naar school om met de 'Dirrik' te spreken. Non moet van de directrice echter zelf naar school komen om haar excuses te maken om terug te mogen komen. Grootvader neemt zich voor om de meisjes met Pasen van school te nemen en hen naar twee verschillende kostscholen in Brussel te sturen. Non roept intussen de hulp in van haar excentrieke vriendin Kitty de Bock. Kitty's ouders zijn rijk en hebben maar weinig oog voor haar: daarom is Kitty behoorlijk wereldwijd en zelfstandig voor haar leeftijd. Ze helpt Non met het opstellen van haar excuses. De directrice wil, zo blijkt de volgende dag, de 'opgedreunde les' niet horen. Ze noemt Non een door grootvader verwend kind. Non barst hierop in woede uit – zo mag niemand over haar grootvader praten. Omdat ze het op deze manier helemaal verpest heeft bij de directrice besluit grootvader Non per direct van school te halen. Annie zal tot Pasen naar school blijven gaan en Non zal tante Abramine tot die tijd in de huishouding helpen.

Tijdens een bezoek aan mevrouw Cool, een kennis van de familie, wordt Non door Ms. Campbell, de zus van mevrouw Cool, uitgenodigd voor een logeerpartij in Londen. Non is dolblij met de uitnodiging maar houdt die nog

⁷² Top Naeff, *Schoolidyllen*, p. 224.

even geheim, uit angst dat ze niet mag gaan. Tijdens het bezoek ontmoet ze Joop Cool, de oudste zoon van mevrouw Cool. Non is stiekem verliefd op hem, maar hij lijkt meer aandacht te hebben voor haar mooie tweelingzusje.

Meta verlooft zich met Henri van Beek, een degelijke man. Hoewel ze niet op al te goede voet starten, blijkt Henri (ook wel 'Henk') voor de zusjes een lieve broer.

Met Pasen gaat de tweeling naar kostschool in Brussel. Ook Kitty gaat naar kostschool, maar wel in Parijs, omdat dat chiquer is. Grootvader reist met de meisjes mee en levert Annie en Non bij hun nieuwe school af. Annie moet erg huilen om het afscheid van haar grootvader, Non houdt zich sterk.

Annie past zich meteen aan aan het kostschoolleven. Binnen een week heeft ze al een 'amie intime', een beste vriendin. Non valt het leven op haar school veel moeilijker. Dat heeft vooral te maken met Ottilie, een Duits meisje dat haar het leven zuur maakt. Daarnaast vindt Non het moeilijk om haar trots opzij te zetten en met de andere meisjes te praten als ze denkt dat zij haar uitlachen. Als na een paar weken blijkt dat Ottilie zich netjes voordoet maar in werkelijkheid heel valse streken uithaalt, wordt zij van school gestuurd en sluit Non eindelijk vriendschap met de meisjes in haar school. Haar beste vriendinnen worden het Nederlandse meisje Mies en de Engelse Millie.

Ms. Campbell houdt zich aan haar belofte. Non wordt in het voorjaar uitgenodigd om naar Engeland te komen. Ze zal van tevoren eerst op bezoek gaan bij grootvader. Als Annie en Non vanuit Brussel terugreizen worden ze onverwacht vergezeld door Kitty die het in Parijs 'niet meer uithield'.

Tijdens het verblijf van Non in Engeland ontvangt ze een telegram van Henri dat grootvader ernstig ziek is. Non vertrekt meteen naar huis, maar ze is te laat: als ze aankomt is grootvader al overleden. Non en Annie zijn kapot van verdriet, maar moeten ook aan praktische zaken denken: na de begrafenis is er geen geld meer voor de kostschool. De tweeling moet een betrekking zoeken. Annie zal gaan boekhouden, Non krijgt een baantje als gezelschapsdame bij een oudere vrouw in Amsterdam. Als ze dit nieuws aan Annie wil vertellen, vertelt Annie haar eerst een pijnlijk nieuwtje: ze is verloofd met Joop Cool. Kitty, die met haar ouders naar Zwitserland ging, schrijft in een brief dat ook zij de liefde van haar leven heeft gevonden en met hem zal gaan trouwen. Non realiseert zich dat ze nooit zoveel van iemand kan houden als van grootvader of van Joop en accepteert het idee dat zij wel een betrekking zal moeten hebben. Ze neemt zich stellig voor om niet te worden zoals haar verzuurde voorgangster tante Abramine, en alleen de naam van haar over te nemen.

3.2.2 Non, Annie en Kitty

In *De tweelingen* zijn drie vriendinnen de belangrijkste personages: Non, Annie en Kitty.⁷³ Het verhaal wordt verteld vanuit het ik-perspectief van Non. Non is, als vertelster, het belangrijkste personage. Non is een typische 'modern girl': ze kort haar naam Abramine het liefst af tot het jongensachtige 'Bram'. Ze heeft een hekel aan sentimenteel gedrag en is opvliegend als ze meent dat haar naasten (bijvoorbeeld haar grootvader) onrecht aangedaan wordt. Hierdoor komt ze dan

⁷³ In mijn analyse zal ik, zoals genoemd, gebruik maken van de doctoraalscriptie van Schmitz. Zij analyseert deze drie personages op naturalistische kenmerken.

ook in de problemen. Non is beslist niet braaf en haalt op school allerlei kattenkwaad uit. Ook thuis komt ze vaak in opstand, hier tegen het gezag van haar strenge tante Abramine. Deze tante houdt zich aan de fatsoensregels, offert zich op voor het gezin en leeft voor het huishouden. Volgens Schmitz is tante Abrahamine 'min of meer symbool voor wat de maatschappij van een vrouw verwacht'⁷⁴. Zij is de ideale 'oude vrijster'. De directrice, de andere instantie waar Non zich tegen verzet, is een juist echte dame. Nons verzet tegen zowel haar tante als de 'Dirrek' kan makkelijk opgevat worden als verzet tegen de haar door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol.

Een andere vrijgevochten 'modern girl' in de roman is Kitty. Kitty is, dankzij haar rijkdom en haar grote zelfstandigheid, nog wat excentrieker dan Non. Zij wordt door de directrice zelfs geëmancipeerd genoemd: "de Dirrik op school zegt: 'geëmancipeerd', maar dat kan ze niet helpen, haar Ma is zoo'n raar mensch [...]"⁷⁵. Kitty is, net als Non, opstandig: ze loopt bijvoorbeeld weg van haar Parijse kostschool als het haar niet meer bevalt. Kitty is vaak verliefd en heeft eigenlijk altijd een engagement, maar toch heeft ze niks met meisjeszaken. Ze verafschuwt de 'eeuwige damesschaar'⁷⁶ die in Parijs de hele dag om haar heen zwermt en vindt al die vrouwenpraat maar 'gezanik'⁷⁷. Kitty rookt en doet graag dingen die eigenlijk niet helemaal *comme il faut* zijn voor een dame. Ze staat echter niet onverschillig tegen haar uiterlijk: ze kleedt zich uitbundig en artistiek. Wel heeft ze het voor een 'modern girl' zo typische jongensachtige figuur: dat in tegenstelling tot Non, die zelf vrij mollig is. Hoewel Kitty een excentriek personage is, is ze vriendelijk en loyaal. Kitty lijkt bijna meer 'modern girl' dan Non:

Ze [heeft] typische bakviskenmerken zoals jongensachtigheid, opstandigheid, afkeer van vrouwelijk 'geneuzel', loyaliteit, gulheid en goedhartigheid. Deze eigenschappen zijn bovendien bij Kitty veel sterker vertegenwoordigd dan bij hoofdrolspeelster en bakvis Non. [...] Het ligt voor de hand om de extreme mate waarin ze deze bakviskenmerken vertoont toe te schrijven aan haar excentriek-zijn.⁷⁸

Andere eigenschappen, zoals haar frivoliteit en artistiek-zijn, komen dan weer niet overeen met het beeld van de bakvis.

Schmitz constateert in haar analyse dat Kitty een aantal naturalistische eigenschappen heeft, maar vooral dat zij vooruit lijkt te wijzen naar een nog geëmancipeerder romanpersonage dan de 'modern girl'. Dat wil zeggen, Kitty verwijst naar dit geëmancipeerder personage tot haar huwelijk. Kitty volgt uiteindelijk het patroon van veel bakvissen en trouwt ondanks haar rebelse natuur met een degelijke man.

Zowel Non als Kitty zijn vrij geëmancipeerde personages die rebelleren tegen de maatschappelijke verwachtingen. Dit wordt nog eens extra benadrukt door de aanwezigheid van het personage Annie, de tweelingzus van Non. Schmitz

⁷⁴ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 52

⁷⁵ Naeff, *De tweelingen*, p.

⁷⁶ Naeff, *De tweelingen*, p.

⁷⁷ Naeff, *De tweelingen*, p.

⁷⁸ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 54

analyseert ook Annie op de aanwezigheid van naturalistische kenmerken. Naar mijn mening is Annie veel 'Victoriaanser' dan haar zus en vriendin: Annie is blond, mooi en volgzaam. Als ze al eens kattenkwaad uithaalt is dat op het initiatief van haar zus. Daarnaast is ze erg gevoelig: door grootvader wordt ze een 'weeke natuur' genoemd. Bij het afscheid in Brussel huilt ze tranen met tuiten, terwijl Non zich veel fermaner houdt. Annie weet zich meteen aan te passen naar wat de omstandigheden van haar verlangen: op kostschool, bij het zoeken naar een betrekking en uiteindelijk in haar huwelijk met Joop. Zij doet dus 'precies wat de maatschappij, van haar als vrouw verwacht: inschikken, aanpassen en aanvaarden'⁷⁹.

3.2.3 Een plotselinge wending

In de meeste meisjesboeken hebben de hoofdpersonen niet te maken met ernstige problemen: het ergste probleem is vaak een straf die de 'modern girls' krijgen als ze weer iets ondeugends hebben gedaan. In dit boek is er echter een plotselinge wending in het zorgeloze bestaan van de hoofdpersonages. De dood van grootvader brengt niet alleen verdriet, maar ook financiële problemen met zich mee. Ineens zijn er daadwerkelijke moeilijkheden voor Non en Annie.

De tweeling moet een betrekking zoeken, maar uiteindelijk is het alleen Non die aan het werk zal gaan. Annie treedt in het huwelijk met Joop Cool: een harde klap voor Non, die hier ook van droomde. In eerste instantie is de keuze van Non om alleen te blijven 'gebrek aan beter'. Het is dus niet zo dat *De tweelingen* het idee dat 'het huwelijk de beste bestemming is voor een meisje' ondermijnt: zowel Annie als Kitty trouwen. Non blijft alleen, maar ook zij had zich graag met Joop Cool geëngageerd.

Het is niet duidelijk te onderscheiden of deze tekst een euforische of dysforische tekst is. Hoewel Non niet sterft, is de beweging die zij maakt eerder van 'all to nothing' dan van 'nothing to all'. Toch is de tekst niet geheel dysforisch te noemen: er is namelijk nog ruimte voor de ontwikkeling van Non in haar betrekking. De rebellie van Non tegen de vrouwenrol is misschien tot op zekere hoogte door de omstandigheden ontstaan, maar zoals Schmitz ziet, deze is er wel degelijk:

Nons keuze om alleen te blijven, is een bewuste en kan daarom ook geïnterpreteerd worden als een daad van verzet tegen de vrouwenrol. Die daad van verzet wordt weliswaar afgezwakt door de invulling die ze aan haar toekomst wil geven: Non gaat werken als 'gezelschapsdame', een veredelde huishoudster. Daarmee treedt ze uiteindelijk toch in de voetsporen van haar tante, zoals ze zelf ook toegeeft.⁸⁰

Of het werken als gezelschapsdame daadwerkelijk een 'afzwakking' is van Nons keuze om te werken, is de vraag. Het is wel duidelijk dat ze door deze keuze inderdaad in de voetsporen van tante Abramine treedt. Deze tante, Nons naamgenoot Abramine, voldoet aan alle normen die de maatschappij een (ongetrouwde) vrouw oplegt. Ze leeft voor het huishouden en een gezin dat niet

⁷⁹ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 56

⁸⁰ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 52

van haar is. Meerdere malen wordt benadrukt dat ze gierig is en jaloers op het geluk (of: huwelijk) van anderen. Non geeft in de laatste zinnen van de roman aan dat ze misschien wel hetzelfde werk zal gaan doen, maar dat ze beslist niet zo zal worden als haar tante:

Nu dan zal ik toonen, dat tante Abramine II van haar illustre voorgangster: tante Abramine I, behalve den naam – en dat heeft ze niet kunnen helpen – geen enkele karaktertrek heeft overgenomen!⁸¹

Dit is een opvallend einde voor een meisjesboek. Het toont Nons rebelse karakter is tegelijkertijd een protest tegen wat Schmitz ‘de opvatting dat een ongetrouwde vrouw per definitie verzuurd, verbitterd en afgunstig is’, noemt.⁸² Non doet niet wat de maatschappelijke conventies voorschrijven – trouwen en kinderen krijgen – en wordt ook geen jaloerse oude vrijster. Met deze ‘boodschap’, die een middenweg laat zien, blijkt de figuur van Non toch geëmancipeerder dan zij aanvankelijk leek. Zo is de tekst wel euforisch: er is nog steeds ruimte voor ontwikkeling. Dit euforische einde houdt echter niet in dat Non zich geconformeerd heeft. Door haar keuze voor een baan en haar optimistische instelling blijft zij rebelleren tegen de haar opgelegde vrouwenrol.

3.3 ‘t Veulen: een ‘spring-in-’t-veld’

3.3.1 Samenvatting

In ‘t Veulen draait het verhaal om Johanna Welders, een lang, spichtig meisje dat zich eigenlijk altijd ‘Jo’ laat noemen. Zij woont bij haar zus Dora en zwager Loet Verkerk en hun twee kinderen, Jelly en Jam. Ze hebben het niet breed en komen op de rest van de gemeenschap enigszins excentriek over, maar ze zijn verder een modelgezin.

Jo is bevriend met Toos Veerkes, een meisje uit een wat welgesteldere familie. Ze komt zo vaak bij hen over de vloer dat ze als deel van het gezin wordt beschouwd. Als Oma Veerkes een partij geeft voor een aanstaand bruidspaar, wordt Jo dan ook gevraagd om samen met de kinderen Veerkes een stukje op te voeren. Samen met Dik, Nel en Toos verzint Jo een *tableau vivant*. Als meneer Veerkes zinspeelt op het feit dat Jo eigenlijk teert op de zak van haar familieleden begint ze zich bezwaard te voelen. Hoewel Dora en Loet haar verzekeren dat het niet nodig is besluit Jo om een betrekking te zoeken.

Jo heeft Dora gevraagd om te zingen bij de opvoering voor Oma Veerkes. Dora en Jo worden met de koets opgehaald om naar de partij te gaan, maar Jo is haar witte handschoenen kwijt. Ze stoppen daarom bij een winkel om snel nog handschoenen te halen. Aangezien de familie Verkerk maar weinig krediet heeft, laat Jo het pakketje op naam van de familie Veerkes zetten. Ze neemt zich voor het de volgende dag terug te betalen.

De partij verloopt vlekkeloos en de opvoering is een groot succes. De hele familie Veerkes is aanwezig, hoewel de jongste dochter Bé in een apart kamertje

⁸¹ Naeff, *De tweelingen*, p. 294

⁸² Schmitz, “*Weet hij al dat je apathisch bent?*”, p. 52

haar strafwerk zit te maken en de oudste dochter Clasine later komt. Zij studeert en is een socialist: ze kan dan ook niet op tijd komen omdat ze eerst naar een conferentie over het al-dan-niet dragen van hoeden moet gaan. Dik probeert intussen het jongste zusje van de bruid het hof te maken, maar het is duidelijk dat hij eigenlijk een zwak heeft voor Jo.

De volgende dag krijgt Jo een aanbod voor een betrekking. Ze wordt uitgenodigd 'op zicht' te komen bij Oma Veerkes, die een gezelschapsdame zoekt. Jo besluit eerst wat bezoeken te brengen aan andere families waar ze als gezelschapsdame is gevraagd. Eén van de families is de familie van Meerloo, waar ze per ongeluk belandt omdat ze zich in het adres heeft vergist. Uiteindelijk accepteert Jo toch de betrekking bij Oma Veerkes. Al snel blijkt dat Jo als gezelschapsdame totaal niet geschikt is. Ze heeft het te gezellig met de meiden, voelt zich gekooid in het grote ouderwetse huis en kan niet goed met Oma Veerkes overweg. Na een gesprek met Clasine belooft Jo beterschap.

Samen met Oma Veerkes gaat Jo 's zondags naar de familie toe om op bezoek te gaan. Daar ontstaat verwarring over een rekening die net bezorgd is, voor witte handschoenen. Jo schiet te binnen dat zij vergeten is om te betalen, en ze geeft meteen toe dat de handschoenen van haar zijn. Meneer Veerkes meent echter dat ze met opzet 'vergeten' is om te betalen, en hij beschuldigt haar van diefstal. De enige die het direct voor Jo opneemt is Dik: zelfs Toos lijkt te denken dat Jo de handschoenen gestolen heeft. Jo stormt daarop de deur uit en gaat naar Dora en Loet.

Jo en Oma Veerkes beslissen dat het misschien beter is dat de betrekking wordt beëindigd. Jo zal blijven tot er een nieuwe gezelschapsdame is gevonden. Ze betaalt haar rijksdaalder af aan meneer Veerkes, maar de verhoudingen zijn permanent bekoelt. Als Jelly ernstig ziek wordt, en Jo van mevrouw Veerkes niet weg mag, klimt ze 's nachts uit het raam om hem te bezoeken. 's Ochtends komt ze weer terug, maar het voorval wordt onvergeeflijk geacht en de betrekking wordt per direct opgezegd.

Bij een liefdadigheidsconcert waar Dora zingt ontmoet Jo Frans van Meerloo weer. Hij stelt voor dat zij gezelschapsdame wordt voor zijn zieke moeder, maar een definitieve beslissing maken beiden nog niet. Op de receptie van Clasine, die zich verloofd heeft met haar socialistische neef Herman Veerkes, zijn zij ook beiden aanwezig. Het valt Dik op dat Jo het wel erg goed met Frans kan vinden. Niet veel later probeert hij haar een aanzoek te doen. Jo, die het aan ziet komen, praat alleen maar over Van Meerloo, en geeft Dik de kans niet om iets te vragen.

Dora is weer zwanger, en de familie Verkerk besluit te verhuizen naar Amsterdam. Midden in de chaos komt Frans van Meerloo langs en vraagt Jo ten huwelijk. Jo accepteert en zo heeft zij toch haar betrekking: 'het baantje van vrouw en moeder, haar enige roeping'.

3.3.2 Jo en de familie Veerkes

In dit verhaal is Johanna de onbetwiste 'modern girl'.⁸³ Ze laat zich altijd bij de afkorting 'Jo' noemen en zoals deze vlotte afkorting doet vermoeden is ze zelf

⁸³ 't *Veulen* is niet behandeld door Schmitz. Ik zal in deze paragraaf dus niet naar haar doctoraalscriptie verwijzen.

ook erg vlot. Jo heeft overal een weerwoord op en wordt een 'vlug, elegant, klein ding'⁸⁴ genoemd. Haar bijnaam 'Veulen' heeft ze niet voor niets: ze 'beweert niet langzaam te kunnen lopen' en 'galoppeert' met haar lange benen door de straat. Jo is goudeerlijk en wars van valse pretenties: zo laat ze zich door Van Meerloo geen 'freule' noemen, omdat ze dat niet is, en kan ze het niet laten Clasine en Herman te plagen met hun 'salonsocialisme' dat in de praktijk niks voorstelt.⁸⁵ Ze is echter ruimhartig genoeg om in te zien dat ze zich in sommige opzichten misschien in Clasine vergist heeft.

Jo bezit over een onverwoestbaar optimisme. Hoewel ze volstrekt niet geschikt is voor haar betrekking laat ze zich niet uit het veld slaan door de standjes van Oma Veerkes en Clasine. Ze reageert laconiek en spitsvondig op 'het gezeur'. Dat betekent niet dat ze het zich allemaal niet aantrekt: als de familie Veerkes haar verdenkt van diefstal barst Jo thuis in huilen uit. Uiteindelijk verkoopt ze haar kostbaarheden om de rijksdaalder voor de handschoenen terug te betalen. Jo is, kortom, de ideale 'modern girl': lenig, vlot, een wildebras met het hart op de tong, niet sentimenteel maar wel gevoelig.

Bé, de jongste dochter van de familie Veerkes, lijkt nog het meest op Jo. Bé is een ondeugd die vaak strafwerk krijgt en aan het einde van het jaar niet overgaat naar de derde klas. Ook Bé reageert laconiek op de straffen die ze krijgt:

[Bé] schreef vlugger dan vlug, slordiger dan slordig.

'Ik moet 't stellig morgen weer overmaken,' voorspelde zij dan ook nu reeds.

'Zeg maar, compliment van mij aan juffrouw Smits,' zei Jo,' dat 't afbeulen is.'⁸⁶

Als Clasine Bé komt controleren trekken ze samen 'grimassen' achter haar rug.

Dat beide 'modern girls' samenzweren tegen Clasine is niet toevallig. Hoewel Clasine moderne socialistische waarden bevecht heeft ze niets van de 'modern girl' meegekregen: ze is 'log, groot, breed neergezeten, de lompgeschoeide voeten ver uit den sluuk korten rok, haar handen rood en ruw van 't loopen zonder handschoenen door weer en wind, met haar hoofd kaalgekapt als een kaasje [...]'. Ze heeft niets van de elegantie of vlotheid van Jo. Ook in gesprekken is dat zo. Clasine wil vooral graag een 'ernstig meisje' zijn. Die ernstige instelling uit zich echter in onbenulligheden. Bij de conferentie die ze bezoekt splitst de vrouwenbeweging zich omdat ze het niet eens kunnen worden over het wel of niet dragen van een hoed op zondag, bij wijze van uitzondering. Clasine wordt voorzitter van de 'radikalen', die het dragen van een hoed zelfs op zondag schuwen. Daarnaast uit haar serieuze instelling zich in bemoeizucht, het 'laatste beetje vrouwelijkheid'⁸⁷ dat nog in haar te vinden is: ze controleert Bé op haar huiswerk en Jo wanneer die het in haar betrekking niet goed doet. Dat de

⁸⁴ Naeff, *'t Veulen*, p. 148

⁸⁵ Hoewel ik aanstip dat het socialisme in *'t Veulen* op nogal spottende wijze weergegeven wordt, heb ik hier niet de ruimte om dieper op dit gegeven in te gaan. Wellicht is het een interessant gegeven voor een ander (of vervolg-)onderzoek.

⁸⁶ Naeff, *'t Veulen*, p. 54, 55

⁸⁷ Naeff, *'t Veulen*, p. 143

socialistische instelling van haar en haar verloofde Herman niet veel om het lijf heeft roept onvermijdelijk de spotlust van Jo op:

‘Ja, ziet u,’ antwoordde ze kalm, ‘wij zijn zo arm als de mieren, voor ons is er dus weinig kunst aan, aan socialisme te doen, maar voor u moet dat wel moeilijk zijn, uw mooie kamers en de porseleinverzameling waar u van sprak, en uw paard en dogcart af te staan.’

‘Ja... maar, dat’s te zeggen...’

‘En dan te gaan wonen op een zolderkamertje zonder meubels, kleeden en gordijnen, met niets dan ’t precies onmisbare, ja, daar heb ik groot respect voor! [...]’

‘U moet eens goed begrijpen [...] dat ’t zover niet is, en nooit zal komen... Ik verdedig alleen de stelling, en die is prachtig!’⁸⁸

Meerdere malen zet Jo de hypocriete Clasine op haar nummer. Als dan blijkt dat Clasine, ondanks het continue geplaag, niet te beroerd is om het voor Jo op te nemen bij Oma Veerkes, stuurt Jo haar direct een brief om haar te bedanken. Hoewel Clasine en Jo elkaar wat vreemd blijven vinden, leren ze om elkaar meer te waarderen.

Het is niet duidelijk waar de term ‘modern girl’ precies zijn oorsprong vindt, duidelijk is wel dat het moderne meisje een ander soort modern is dan Clasine. Clasine, als voorvechtster van socialistische idealen, lijkt ondanks haar moderne opvattingen over gelijkheid en dameskleding helemaal niet op een bakvis. Clasines moderne opvattingen zijn juist het onderwerp van spot. De ‘modern girl’ is een bepaalde soort modern: ze is geen activiste en heeft geen ideologische pretenties. Clasine valt duidelijk niet binnen deze vorm van het ‘modern zijn’.

Toos is de beste vriendin van Jo, maar ze blijft in de roman wat onderbelicht. Het is duidelijk dat ze geen ‘modern girl’ is: ze is bang voor haar oma en schikt zich meteen naar diens wensen. Daarnaast gelooft ze dat Jo de handschoenen inderdaad heeft gestolen: al is het maar een ogenblik, deze niet-loyale houding gaat in tegen de waarden loyaliteit en teamspirit van ‘modern girl’ Jo. Het wordt nooit meer ‘als vroeger’ tussen de twee vriendinnen.

Uiteindelijk blijkt de gehele familie Veerkes een burgerlijke familie waar Jo’s samenlevingsverband met haar naasten mee in schril contrast staat. De familie Verkerk wordt meerdere malen omschreven als excentriek of ‘vreemd’, maar het blijkt dat zij rechtvaardiger en ruimhartiger zijn dan de familie Veerkes. De Veerkes zijn het ‘moderne gezin’, waar veel gelachen wordt, loyaliteit en eerlijkheid de belangrijkste waarden zijn en waar ondanks de armoede veel wordt weggegeven. Zo wordt in *’t Veulen* impliciet kritiek gegeven op de kleinburgerlijke moraal. Tegelijkertijd wordt er ook kritiek geuit op de ‘ontaarde’ en ‘onvrouwelijke’ moderniteit van Clasine. *’t Veulen* propageert de gulden middenweg: een gezin moet niet kleinburgerlijk, maar ook niet al te modern zijn.

3.3.3 Eind goed, al goed

⁸⁸ Naeff, *’t Veulen*, p. 66

Ondanks haar onverschillige houding is Jo niet onverschillig tegenover de liefde. Ze is onder de indruk van Frans van Meerloo, en wordt in zijn bijzijn zo mogelijk nóg onhandiger en zelfs verlegen. Hoewel Jo geen dame is wordt nergens in de roman de indruk gewekt dat er een prettiger bestemming is dan het huwelijk. Het lichtende voorbeeld hiervan is het huwelijk van de vlotte Dora en Loet, die met hun arme gezin toch vreselijk gelukkig zijn. Het huwelijk is zelfs 'de enige roeping' waar Jo enigszins geschikt voor is. Dat zij uiteindelijk een degelijke man trouwt is een typisch einde voor een meisjesboek: de wilde Jo wordt getemd door de veel ernstiger Frans.

De tekst volgt precies het patroon van de euforische tekst: 'The heroine – orphaned [...] moves in her negotiation with the world of men and money from 'nothing' to 'all' [...].' Jo, de arme wees trouwt met de rijkere Frans. Voor Jo's eigen Bildung is dan geen plek meer: haar roeping is nu 'het baantje van vrouw en moeder'⁸⁹.

Interessant is dat er in deze tekst geen sprake is van verzet tegen de opgedrongen vrouwenrol. Jo is een typische 'modern girl', maar zij eindigt zoals de maatschappij dat van haar verwacht: getrouwd met een degelijke man, getemd in het huwelijk. 'Rebellion' of 'withdrawal' komen in deze tekst niet voor: Jo accommodeert en conformeert zich precies zoals van haar verwacht wordt.

Ook de andere personages rebelleren niet tegen de maatschappelijke conventies. Zelfs de vrijgevochten en zonderlinge Clasine verlooft zich en trouwt uiteindelijk een 'degelijke' partij. Opvallend is dat Jo's vriendin Toos minder goed eindigt. Toos wordt verliefd op een vriend van Loet, een ziekelijke kunstenaar. Hij overlijdt echter in het buitenland. Deze 'ondegelijke' verliefdheid, op een man die op geen enkele manier voor haar kan voorzien, wordt door zijn dood direct onmogelijk gemaakt. Een engagement zou voor Toos een manier zijn om zich te verzetten tegen de burgerlijke moraal van haar familie: daar krijgt ze echter de kans niet toe.

'*t Veulen* is het enige meisjesboek van Naeff met een zo duidelijk euforisch einde. Hoewel de burgerlijke moraal kritisch wordt beschreven, is het gezin en het huwelijk en in een in feit in-en-in burgerlijk bestaan toch de prettigste uitkomst voor Jo. In het boek worden sociale conventies en maatschappelijke verwachtingen niet bevestigd, maar bevestigd. Dat maakt van '*t Veulen* een stereotipe meisjesboek.

3.4 In de dop: over carrière en engagement

3.4.1 Samenvatting

In het meisjesboek *In de dop* is de hoofdpersoon Cornelia, door iedereen Puck genoemd. Alleen haar deftige tante Louise noemt haar Corrie. Puck heeft de ambitie om schrijfster te worden. Ze houdt erg van theater en is de poëet van de familie: als er eens wat opgevoerd moet worden voor een bruiloft of verjaardag is Puck de aangewezen persoon om het stukje te bedenken.

Puck heeft een beste vriendin, Rie. Rie heeft altijd wel een 'engagement' met een jongen en omdat Puck geen uitzondering wil zijn is zij geëngageerd met

⁸⁹ Naeff, '*t Veulen*, p. 289

Dolf, de broer van Rie. Eigenlijk vindt ze het maar gedoe: ze wordt thuis geplaagd en zo leuk vindt ze Dolf ook niet, maar ze wil niet onderdoen voor haar vriendin.

Het eerste verhaal dat Puck schrijft is gebaseerd op een tochtje op zee met haar tante Louise. Puck noemt het 'Eb en Vloed of de Lotgevallen ener Tante' en stuurt het op naar de redactie van het tijdschrift *Eigen Huis*. Als ze geen bericht – en belangrijker, geen honorarium – ontvangt besluit Puck met Rie een bezoek aan Amsterdam te brengen om naar haar stuk te vragen. Daar logeren ze bij Rie's nicht Nettie. Rie en Puck reizen heel Amsterdam af, eerst om het verhaal weer op te halen, dan om het gepubliceerd te krijgen bij andere tijdschriften. Eerst bezoeken ze de redactie van *Hedendaagse Vrouw*, maar dat is niet literair genoeg voor Puck. Daarom gaat ze langs bij schrijfster en hoofdredactrice van *De Vrouw der Vrouwen*, Elizabeth M. van der Marel. Deze zonderlinge en artistieke dame blijkt de bekende schrijfster Lize Leram te zijn. Ze belooft Puck haar verhaal te lezen en eventueel te plaatsen.

Lous, de oudere zus van Puck, heeft zich geëngageerd met een luitenant die in Indië geplaatst zal worden. Het huwelijk moet binnen zes maanden plaatsvinden, en Lous zal met hem naar Indië vertrekken. Hoewel Puck en Lous het nooit goed met elkaar hebben kunnen vinden (Lous is veel te nuffig voor Puck) inspireert deze gebeurtenis Puck tot het schrijven van het toneelstuk 'Afscheid'. Ze komt er dan achter dat het tijdschrift *De Vrouw der Vrouwen* na één nummer al weer ter ziele is gegaan, en dat ze hoogstwaarschijnlijk geen honorarium kan verwachten. Puck heeft het echter druk genoeg met andere schrijftaken. Omdat ze nu zo druk is met haar literaire carrière verbreekt ze haar engagement met Dolf.

Als Puck met haar moeder en tante Louise naar een concert in het Kurhaus gaat, zien ze daar de beroemde toneelspeelster Ella Wupperman. De volgende dag gaat Puck terug naar het Kurhaus om daar een onderhoud met de actrice aan te vragen. Die ontvangt Puck heel vriendelijk en belooft dat ze haar oordeel zal geven over 'Afscheid'. Na een tijdje krijgt Puck een brief waarin 'madame' zegt erg onder de indruk te zijn van 'Afscheid' en het graag te willen spelen. Ze laat het stuk ook aan anderen lezen en één van de heren van de schouwburg, meneer Van de Wal, wil graag Pucks toestemming om het stuk die winter op te voeren. Lous vertrekt onderwijl met haar luitenant naar Indië. Puck is druk bezig met de voorbereidingen voor de première van 'Afscheid'. Rie kan niet naar de première komen, wat Puck maar 'lam' vindt, maar ze hoopt vooral dat Dolf aanwezig zal zijn. Pucks gevoelens voor Dolf gaan wellicht toch dieper dan ze eerst dacht. Hij is steeds vaker in haar gedachten.

De eerste opvoering verloopt goed, maar als Dolf er niet blijkt te zijn, is Puck toch teleurgesteld. Als ze weg wil lopen komt er een man met twee witte rozen aanlopen: Dolf zat, zo bleek, toch in het publiek. Puck bekent dat ze 'zijn meisje' graag weer wil zijn, en 'op dit historisch moment gingen alle lichten in het gebouw, pof, uit'.

3.4.2 Puck: *tomboy* met ambitie

Het hoofdpersonage in *In de dop* is de ik-verteller Cornelia, of liever 'Puck'.⁹⁰ Zij introduceert zichzelf als de poëet van de familie, 'maar dat is dan ook zowat het enige, waarbij men mijn naam een beetje eervol vermeldt, want overigens deug ik voor weinig, volgens Pa, en voor niets volgens Ma, die zwaartillender van nature is'⁹¹. Puck is dus een echte ondeugd. Ze houdt niet van meisjesachtige dingen: ze heeft dan wel een 'verloving' met Dolf, maar de plichtplegingen die het met zich meebrengt vindt Puck maar vervelend. Een 'echt engagement' lijkt haar dan ook helemaal niets:

Dolf is wel een goeie jongen, en ik vind hem ook wel aardig... beetje fattig en een beetje opdringerig... Nu ja, er mankeert aan alle jongens wat... Maar 't lastig eeuwig op elkaar te zijn toegewezen. Je bent finaal uitgepraat. Een echt 'engagement', waar Mien en Lous nu zo naar snakken, zou ik niet uithouden, geloof ik.⁹²

Dolf is degene die 'fattig' en 'opdringerig' is: in de relatie met Puck is hij denkkelijk meisjesachtiger dan zij. Dolf en Puck zijn ook al snel uitgepraat. Puck houdt zich immers voornamelijk bezig met haar literaire carrière. Het engagement zou al lang afgelopen zijn 'indien niet ál mijn kennissen en ál zijn kennissen er een zogenaamde aangebeden op na hielden, zodat 't bepaald kaal zou zijn hierop een uitzondering te maken [...]'⁹³.

Dat Puck een jongensachtig meisje is, blijkt ook uit haar relatie met haar broers en zussen. Het liefst stoeit ze met haar broertje Nico:

Hij wou dadelijk met mij boksen, stroopte zijn mouwen op, spuwde in zijn handen en door al deze voorbereidselen aangevuurd, rende ik mede het strijdperk in. Ik lag dadelijk, maar sprong weer en verlangde revanche.⁹⁴

Puck is het prototype 'modern girl': ze is een wildebras, een ondeugd en ze heeft een hekel aan typische meisjeszaken. Daarnaast verzet Puck zich tegen de haar door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol. Dit is zelfs 'een van de meest in het oog springende eigenschappen die Puck bezit'⁹⁵. Puck is behoorlijk ambitieus. Ze wil een eigen loopbaan als schrijfster en ze doet er alles aan om dit doel te bereiken. Hoewel haar familie Pucks ambities wat lacherig behandelt neemt Puck haar dromen juist zeer serieus. Ze neemt het initiatief om haar verhaal naar een redactie op te sturen, en als ze niet snel genoeg bericht krijgt vanuit Amsterdam gaat ze zelf naar de grote stad toe om om opheldering te vragen. Haar verhaal wordt zonder pardon afgewezen, maar Puck geeft de moed niet op. Ze neemt haar verhaal mee naar andere redacties en zorgt ervoor dat het

⁹⁰ Het meisjesboek *In de dop* wordt ook door Schmitz geanalyseerd. Zij richt zich in haar analyse op Puck, Lous en de schrijfster Elizabeth M. van der Marel, een personage dat ik in deze scriptie niet zal behandelen. Dolf en Rie worden door Schmitz niet genoemd.

⁹¹ Naeff, *In de dop*, p. 5

⁹² Naeff, *In de dop*, p. 14

⁹³ Naeff, *In de dop*, p. 17

⁹⁴ Naeff, *In de dop*, p. 24

⁹⁵ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 58

uiteindelijk gepubliceerd wordt. Dankzij Pucks vastberadenheid en haar optimistische karakter zorgt zij ervoor dat haar dromen werkelijkheid worden. Dit geeft haar personage een feministisch karakter: Puck is vrouw met ambities.

Puck kan het uitstekend met haar broertje kan vinden, maar de verhoudingen met haar oudere zus Lous zijn een stuk minder warm. Lous is de tegenhanger van Puck: Lous is een echt meisjes-meisje. Ze is veel vrouwelijker dan Puck, zowel in doen als in uiterlijk. Van Lous wordt dan ook herhaaldelijk gezegd dat ze mooi is. Ze heeft echter niks van Pucks daadkracht: als Lous een mooie blouse in een etalage ziet moet Puck naar binnen om te vragen hoeveel de blouse precies kost.

Schmitz interpreteert Lous als naturalistische nuf. Ik meen dat Lous een Victoriaans type is: ze is mooi, meisjesachtig en meegaand. Op geen enkele manier komt ze in verzet tegen de vrouwenrol die van haar verwacht wordt. Als haar toekomstige echtgenoot in Indië gestationeerd wordt gaat ze zonder enig protest (enkel met wat tranen) met hem mee. Lous is een 'lief' meisje, analyseert Schmitz: op de traditionele manier, niet vriendelijk zoals Puck, maar 'in de zin van "gehoorzaam" en "braaf"'⁹⁶. Schmitz constateert dat Lous' karakter oppervlakkig blijft en dat ze vooral als omlijsting en contrast met Puck dient. Dit 'brengt haar personage dicht bij de idealistische proza-traditie waarin innerlijke goedheid een afspiegeling vindt in uiterlijke schoonheid'⁹⁷. Lous' karakter dient zo voornamelijk om met dat van Puck te contrasteren. Door haar volgzzaamheid en haar nuffige gedrag benadrukt ze de eigenwijsheid en zelfstandigheid van haar zusje.

De beste vriendin van Puck is Rie. Hoewel Rie maar oppervlakkig beschreven wordt in *In de dop*, is ze overduidelijk geen 'modern girl'. Rie houdt er altijd wel een engagement op na en is daarin ook een stuk sentimenteler dan Puck. Zo maken Rie en haar verloofde Jan de Raaf 'verzen op elkaar'⁹⁸. Ook borduurt Rie zakdoeken voor hem, wat Puck maar gedoe lijkt. Als de verloving uitgaat is Rie behoorlijk aangedaan, iets wat Puck maar moeilijk begrijpt:

'O,' barst Rie opeens los, 'ik geloof bepaald, dat 't... bijna... uit is, van zijn kant.'
'Wees blij,' zeg ik,' dan ben je er af. 't Geeft niks dan gezanik.'
Ze hoort het niet eens, vervolgt jammerend:
'Ik vind 't zo gemeen van hem, zie je, zo ingemeen, net nu, nadat ik... [...].'
De aandoening belette haar voort te gaan.

Rie gaat mee naar Amsterdam om Puck te vergezellen, maar daar loopt ze alleen maar over Jan te tobben. Verder is ze niet erg geïnteresseerd in de carrière van haar vriendin. Als Pucks stuk in de schouwburg wordt opgevoerd kan Rie niet komen omdat ze naar een 'Franse mevrouw' zou gaan:

[...] alles was afgesproken met de Franse mevrouw en er bleek niets aan te veranderen.

⁹⁶ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 59

⁹⁷ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 59

⁹⁸ Naeff, *In de dop*, p. 17

‘Rietje is altijd zo lief in zulke dingen,’ geurde mevrouw Van der Wiek tegen Ma, ‘ze vindt ’t heel naar – maar ze schikt zich onmiddellijk.’ Ik zou me niet geschikt hebben. Als ’t Rie’s stuk was in plaats van het mijne, zou ik me met handen en voeten hebben verweerd om te blijven. [...] Als je écht vriendin bent moet je er wat, zélf s een huiselijk standje, voor over hebben!⁹⁹

Rie is gezeglijk en meegaand, ze ‘schikt zich meteen’ en doet precies wat er van haar verwacht wordt. Anders dan Puck vindt ze de vriendschap niet belangrijk genoeg om er een standje voor te krijgen: de ‘modern girl’-waarden loyaliteit en solidariteit zijn haar vreemd. Rie blijkt behoorlijk oppervlakkig te zijn. ‘Bij Rie gaat nooit iets diep’, meent Dolf op een zeker moment, en Puck bedenkt dat dat eigenlijk wel waar is.¹⁰⁰

Puck wordt dus omringd door vrouwen die niet rebelleren tegen de door maatschappelijke conventies gedicteerde vrouwenrol. De enige vrouw die wellicht als ‘sterke’ vrouw een voorbeeld kan zijn voor Puck, is de nicht van Rie, Nettie: zij woont in Amsterdam en is kunstenares. Nettie is weliswaar getrouwd, maar haar vingers zitten continue onder de verf en haar levensstijl is wat excentriek. Ze woont in een ‘doolhof van trapjes en gangetjes’, en als de meisjes aankomen is ze zo opgegaan in haar werk dat ze de tijd vergeten is. Ook is ze een stuk ruimdenkender dan de ouders van Rie en Puck. Ze vindt het bijvoorbeeld geen probleem dat de meisjes alleen Amsterdam in gaan:

‘Ik heb al tegen Rie gezegd: hoe minder ik jullie zie, hoe liever. Jullie zijn oud en wijs genoeg om er samen op uit te gaan. Je kunt hier eten, drinken slapen en een beetje babbelen terwijl ik werk, voilà!’¹⁰¹

Haar kunstenaarsopvattingen komen echter niet erg overeen met die van Puck. Nettie verklaart niet te schilderen voor anderen, maar voor ‘t werken voor mezelf, ’t stille ploeteren van de enige dag in de andere, altijd samen, mijn werk en ik’¹⁰². Voor de ambitieuze Puck is dit veel te weinig eer: Puck wil immers gepubliceerd worden.

Puck blijft dus alleen in haar moderne opvattingen over een carrière. Met haar optimisme, no-nonsense mentaliteit en pragmatische instelling krijgt ze het toch voor elkaar een start te maken met haar literaire loopbaan.

3.4.3 Ambitie en engagement

Het meisjesboek *In de dop* volgt het gebruikelijke stramien van het meisjesboek. Hoewel Puck helemaal niet sentimenteel is komt aan het einde van het verhaal toch de liefde om de hoek kijken. Uiteindelijk blijkt dat Puck al die tijd meer gevoeld heeft voor Dolf dan ze dacht en hervatten ze hun engagement.

De tekst is daarom wel euforisch te noemen. Het verhaal eindigt met een bakvis die de liefde heeft gevonden in een degelijke man, een beweging van

⁹⁹ Naeff, *In de dop*, p. 339

¹⁰⁰ Naeff, *In de dop*, p. 339

¹⁰¹ Naeff, *In de dop*, p. 117

¹⁰² Naeff, *In de dop*, p. 117

'nothing to all' maakt. Toch blijft het verhaal een feministisch randje houden. Zoals Schmitz opmerkt: 'Eerst het werk, dan de jongen', is de boodschap in *In de dop*.¹⁰³ Het hoofdpersonage heeft namelijk eerst haar literaire ambities nagejaagd: ze heeft in eerste instantie zelfs de verloving voor deze ambities verbroken. Pas nadat de ambities van Puck succesvol zijn waargemaakt en ze aan de wieg van een heuse loopbaan als schrijfster staat, wordt de verloving hervat. Denkbaar is 'het werk' met het engagement niet klaar. Puck lijkt niet van plan het schrijven op te geven. Er is wellicht dus ruimte voor Bildung *binnen* Pucks engagement.

Lous, het Victoriaanse type in de roman, conformeert zich zonder protest door de trouwen met een luitenant. Met Rie loopt het (voorlopig) minder goed af: haar verloving blijft verbroken. Dat is, ondanks Rie's gebroken hart, geen ramp: bij Rie gaat immers nooit 'iets diep', en ze lijkt er dan ook weer snel overheen te zijn. Nettie, de nicht van Rie, is een kunstenaar. Ook zij houdt er dus een carrière op na, ondanks het feit dat ze getrouwd is. Wel is ze in haar ambities en haar carrière een stuk bescheidener: Nettie werkt alleen voor het plezier dat ze zelf uit haar werk haalt. Er is dan ook niet echt sprake van een carrière – Nettie stuurt haar schilderijen nooit op naar tentoonstellingen, maar houdt ze thuis. Ondanks dat is ook zij een voorbeeld van hoe een 'getrouwd leven' niet perse vervulling geeft, maar dat er naast het leven als 'vrouw van' ruimte is voor eigen creativiteit.

Hoewel Puck zich conformeert op het gebied van de liefde, blijft ze op de andere gebieden van haar leven recalcitrant. Dat maakt van Puck een 'modern girl' die zich niet geheel conformeert, maar ook niet geheel blijft rebelleren. Ondanks haar engagement behoudt ze haar ambities. Puck neemt daarom een tussenpositie in die ongebruikelijk is in het klassieke meisjesboek. Puck maakt in feite een beweging van 'all to all'. Zij laat een Bildungslijn die er eerder nog was: een meisje hoeft niet te kiezen, maar kan alles hebben.

3.5 Rebelleren en conformeren

In de geanalyseerde boeken heb ik het karakter van de hoofdpersonages en de belangrijkste vrouwelijke personages om hen heen geanalyseerd. Daarnaast heb ik het einde van de romans geanalyseerd en zo het meisjesboek benoemd als euforische of dysforische tekst. Ik heb onderzocht of het hoofdpersonage zich accommodeerde, bleef rebelleren of zich terugtrok.

In alle boeken zijn de hoofdpersonages onbetwist 'modern girls'. Hoewel hun karakters op sommige punten verschillen, zijn de hoofdpersonages opstandig, hebben ze een afkeer van sentimentaliteiten en typische meisjeszaken, zijn ze aardig maar niet braaf en gedragen ze zich quasi-onverschillig. Daarnaast worden ze vrijwel zonder uitzondering bij een afkorting of een jongensnaam genoemd, en, belangrijker nog, verzetten ze zich tegen de hun door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol.

In paragraaf 3.1 over *Schoolidyllen* heb ik de dood van Jet van Marle geïnterpreteerd als de mogelijkheid om 'voor altijd een 'modern girl' te blijven': zo hoeft Jet zich nooit te conformeren, maar kan zij blijven *rebelleren*. De

¹⁰³ Schmitz, "Weet hij al dat je apathisch bent?", p. 58

betrekking die Non uit *De Tweelingen* moet zoeken heb geïnterpreteerd als weliswaar gedwongen, maar daarom niet minder relevante, *rebellie*. Zij kiest er bewust voor om alleenstaand te blijven en een bestaan als ‘oude vrijster’ te leiden. Hiermee rebelleert ze tegen de haar opgedrongen vrouwenrol, en tegelijkertijd tegen het idee dat ‘oude vrijsters’ per se verbitterd en verzuurd door het leven gaan. Jo, het hoofdpersonage uit *'t Veulen*, is de enige ‘modern girl’ die zich niet blijft verzetten tegen de haar opgedrongen vrouwenrol. Zij trouwt uiteindelijk een degelijke man en zal ‘vrouw en moeder’ worden. Zo *conformeert* Jo zich aan wat de sociale conventies van haar vragen. Puck, heldin in *In de dop*, is aan het eind van het verhaal wel geëngageerd, maar heeft dan nog steeds literaire ambities. Zij neemt een *tussenpositie* in: zij conformeert zich niet geheel, en blijft rebelleren.

Over het algemeen zijn de karakters in de meisjesboeken van Naeff sterke jonge vrouwen. Het vergaat hen niet allemaal even goed: twee van de vier heldinnen, Jet en Non, treft een ronduit tragisch lot dat geïnterpreteerd kan worden als *rebellie*. Maar ook een gelukkig eindigende heldin als Puck blijft – tot een bepaald niveau – rebelleren. Alleen *'t Veulen* heeft een prototype euforisch einde: heldin Jo wordt getemd door het huwelijk. Opvallend is dat zij de enige is.

De meisjesboeken van Naeff zijn dus inderdaad ‘modern’ te noemen: vrouwen conformeren zich niet slechts aan wat er van hun als vrouw verwacht wordt. Het huwelijk wordt niet per se voorgesteld als ‘het gelukkigste einde voor een meisje’. De ‘modern girl’ wordt in ieder boek verkozen boven haar Victoriaanse tegenhangster. Het beeld van de vrouw dat in de meisjesboeken wordt neergezet is dus zeker niet traditioneel, en Naeff schetst een beeld dat – tot op zekere hoogte – modern en zelfs feministisch te noemen is.

4. Desastreuze liefdes: de damesromans

In dit hoofdstuk analyseer ik de eerste drie damesromans die Top Naeff heeft geschreven. Ik zal de romans wederom onderzoeken aan de hand van het concept ‘modern girl’. Ook zal ik deze romans onderzoeken op de verschillende eindes die een Bildungsroman kan hebben. Ik zal me wederom vooral concentreren op de eindes zoals die in *The Voyage In* worden genoemd: ‘active accommodation, rebellion, or withdrawal’. De romans die ik zal bespreken zijn *De dochter* (1906), *De stille getuige* (1907) en *Voor de poort* (1912). Deze werken bespreek ik in chronologische volgorde.

4.1 *De dochter*: schaamte en schuld

4.1.1 Samenvatting

In dit verhaal staat de relatie tussen een vader en een dochter centraal. De dochter, Julie Veemer, is, zo wordt ons herhaaldelijk verteld, niet heel knap: ze is te bleek, te spichtig en ze lijkt te oud voor haar leeftijd. Dit heeft alles te maken met de zorgen die ze om haar vader heeft: hij is, na de dood van zijn vrouw, steeds meer gaan drinken. Zijn alcoholisme probeert zij hardnekkig te verbergen voor de ‘meiden’ en de rest van de buitenwereld.

Als de familie Van Ouden hen uitnodigt voor een diner besluit Julie om samen te gaan, ook al werpt ze heel veel bezwaren op. Het is dan al lang goed gegaan met het drinken. Freddy, een nichtje van Julie, gaat met hen mee naar het diner. De heer Veemer is te laat: hij is met wat vrienden blijven drinken op de soos. Op het diner zit Julie tegenover meneer Greve. Deze oude weduwnaar blijkt een prettig gezelschap te zijn, en hij belooft haar een terriër te leveren. Veemer zit naast mevrouw Gunze, een vrouw die bekendstaat als nogal ordinair. Julie ziet dat ze het erg gezellig hebben en maakt zich zorgen, maar Veemer drinkt niet teveel. Na het diner gaat hij met nog wat heren naar de sociëteit. Julie neemt het rijtuig naar huis. Daar wacht Dientje, één van de meiden, haar in tranen op. Mina heeft zich neerbuigend uitgelaten over Dientjes familie, hoort Julie, maar Mina zegt dat ze enkel niet wil dat Dientjes vrijer in de keuken zit. Als Mina tijdens het standje een toespeling maakt op het alcoholisme van meneer Veemer zegt Julie hen de dienst op.

Een paar avonden later is het oudejaarsavond. Veemer besluit niet naar de sociëteit te gaan, maar hij blijft thuis met Julie. Ze weten niet veel tegen elkaar te zeggen, maar er komt afleiding door de bel: Greve heeft de terriër voor Julie in een mand gestuurd. Als ze de drukke hond rustig hebben gekregen, heeft Julie nog een verrassing. Ze heeft oesters besteld om samen te eten. In een bui van vergevingsgezindheid schenkt ze Veemer zelfs een glas wijn in.

De volgende ochtend komt Julies tante Adèle met Freddy op bezoek. Als ze horen van de gezellige oudjaarsavond, besluit tante Adèle de Veemers uit te nodigen voor een diner die zaterdag.

Julie is in februari jarig. Haar vader krijgt een uitnodiging om met een 'zakenkennis' tien dagen naar Parijs te gaan. Hij kan dan niet bij de verjaardag van Julie zijn, maar Julie is te trots om toe te geven dat ze het vervelend vindt. Julie besluit haar verjaardag toch te vieren. Eén van de gasten is Freddy, die met het nieuws komt dat ze geëngageerd is. Ze vraagt Julie om bruidsmisje te zijn in haar plaats, bij de bruiloft van een ander nichtje, Helène. Julie voelt er weinig voor, maar omdat Freddy het vraagt besluit ze het te doen.

Samen met haar vader plant Julie inmiddels een reis naar het buitenland. Veemer moet vaak weg, en Julie blijft dan altijd thuis. Omdat Julie nog zo weinig van de wereld heeft gezien besluit Veemer haar eens mee te nemen.

Voor Helènes bruiloft wordt een partij gegeven: een diner met stukjes die opgevoerd worden door vrienden en familie. Als Julie het podium op moet zien ze hoe haar vader naast mevrouw van Gunze zit, en de schrik slaat haar om het hart als ze ziet hoe ver heen hij al is. Aan het eind van de avond gaat het inderdaad mis: Veemer valt midden op de dansvloer om. Julie besterft het van schaamte en brengt hem samen met Greve naar het rijtuig.

De volgende dag ontvangt Julie een brief van tante Adèle, die vraagt of ze de uitnodiging voor het dejeuner van de bruiloft als ongedaan willen beschouwen. Uit schaamte neemt Julie zich voor ook niet meer naar de bruiloft zelf te gaan. Tante Adèle protesteert daartegen – dat zou heel onhandig en vervelend zijn voor Helène en Charles – maar Julies besluit staat vast.

Julie ontvangt een paar dagen later een brief van Greve, hij haar ten huwelijk vraagt. Julie twijfelt of ze zijn aanzoek moet aannemen, en na een gesprek met Freddy besluit ze om dat niet te doen. Julie mag hem graag, maar ze houdt niet van Greve.

De reis, die Julie en meneer Veemer gepland hadden, maakt Veemer nu alleen. Julie claimt dat ze niet meer mee wilde, wat maar deels waarheid is: het is ook zo dat de verhouding tussen vader en dochter na het diner behoorlijk bekoeld is. Als hij een paar dagen weg is, komt de oom van Julie langs. Hij brengt haar het bericht dat haar vader tijdens de reis overleden is.

Na de begrafenis kan Julie haar draai in het grote huis niet meer vinden. Haar vroegere 'mademoiselle', haar juffrouw toen ze jong was, was ongelukkig in de liefde. Zij is geëmigreerd naar Zwitserland, en stuurt Julie zo nu en dan brieven, altijd met de uitnodiging om op bezoek te komen. Julie besluit om ook te emigreren, en weer bij mademoiselle gaan wonen. Ze voelt zich niet meer thuis in haar eigen omgeving. Door weg te gaan, meent Julie, zal ze eindelijk ontsnappen aan het zijn van 'de dochter van Veemer, die alcoholist'.

4.1.2 Julie en Freddy

Julie is het hoofdpersonage in *De dochter*. Zij is zowel qua uiterlijk als qua innerlijk beslist geen 'modern girl'. Julie wordt beschreven als 'een teer blond gezicht met zwart-omkringde ogen, schaduwig door het licht achter haar, [...] haar hals in 't doffe zwart van de kanten japon, met hier en daar kil-wit plekkende bloemen [...]'.¹⁰⁴ Julie is nog maar vierentwintig, maar ze is een 'te vroeg ernstige verschijning'. Ze heeft niks jongensachtig: Julie is juist uitermate teer en gevoelig.

Haar karakter is niet erg ferm. De jonge Julie schikt zich naar mademoiselles neerslachtige karakter. Later durft Julie niet in opstand te komen tegen haar tantes als zij beslissen dat mademoiselle 'te oud en te lastig voor de meiden' is, en haar de dienst opzeggen. Zelfs tegen Mina, de brutale meid, durft ze bijna geen weerwoord te bieden:

'Zo... Dan is ze toch gauw afgekoeld,' overwoog Julie zacht, nooit opgewassen tegen de in eigen ogen volmaakte keukenmeid, die ze, veel ergernis verkroppend, toch hield, om haar goed-koken naar Papa's verfijnde smaak, en omdat ze wist van schande en leed tussen de muren.¹⁰⁵

Deze 'schande en leed' probeert Julie zoveel mogelijk binnen die muren te houden: hoewel zowel de meiden als de tantes weten van Veemers excessieve drankgebruik praten zij daar nooit over. In plaats daarvan verdedigt Julie haar vader door te demonstreren hoe hij haar 'bederft':

'[...] Wat een bloemen heb je!
'Van Papa,' glansde Julie,' hij bederft me zo.'
Geen van de nichtjes sprak ooit over oom Veemer zolang Julie niet opzettelijk haar vaders naam in 't gesprek wierp om, met overdreven lof

¹⁰⁴ Naeff, *De dochter*, p. 28

¹⁰⁵ Naeff, *De dochter*, p. 21

van zijn goedheid gewagend, een waardering op te dringen, die niemand gaf uit zichzelf.¹⁰⁶

Julies wens om de schone schijn op te houden grenst aan hypocrisie. Dat de meiden weten van haar vaders alcoholisme vindt Julie dan ook verschrikkelijk: dat de tantes toespeling maken op haar vaders drankgebruik is voor haar helemaal onverteerbaar. Julie houdt de schone schijn op, omdat ze niet kan leven met de schaamte die haar vaders drankgebruik met zich meebrengt:

[...] wijl zij was zijn dochter, de dochter van Veemer, die dronk, zich bedronk in gezelschap! Die een schande was voor de familie, schande waarvan zij haar deel te dragen had. Waaraan zij niet ontkomen kon.

Julies karakter is al wat ingetogen, maar door deze schaamte wordt zij nog veel eenzelviger. Julie komt het huis bijna niet uit omdat ze bang is zich met haar vader in gezelschap te vertonen.¹⁰⁷

Al met al is Julies karakter erg passief: Julies voornaamste bezigheid is wachten. Ze wacht op haar vader - ze wacht tot hij thuiskomt, en op het moment dat hij zich weer bedrinkt - en ze wacht op verandering - in de vorm van een

vage mogelijkheid bij de Van Oudens te zullen ontmoeten een jonge man, vreemdeling, die niet wist van de smet op hun huis, en haar lief zou hebben voor men waarschuwend: 'weet je dat de vader zo drinkt?' de dochter als voorwerp van beklag had gebrandmerkt.¹⁰⁸

Julie wacht weliswaar, maar ze doet zelf niks om haar situatie te veranderen. Ze mist alle kenmerken van de 'modern girl': ze verzet zich niet tegen haar rol als vrouw, ze is een typisch teer meisje, ze schikt zich in haar lot, ze is 'braaf' en ernstig in haar opvattingen en ze vervult zelfs in haar eigen huis geen leidersfunctie. Julie heeft dus meer weg van het Victoriaanse type, al is zij ook geen stereotype 'Victorian girl': Julie is geen nuf. Ze is niet erg mooi, en haar karakter is veel te ernstig om zich druk te maken over triviale zaken als haar uiterlijk.

Freddy, het nichtje van Julie, heeft wel veel kenmerken van de 'modern girl'. Allereerst wordt zij bij een mannelijke naam genoemd. Daarnaast gebruikt ze 'jongensachtige bravoure' om haar ontroering of verlegenheid te verbergen. Ze is vlot in de omgang: Freddy is 'onstuimig' en heeft 'beweeglijke handjes'. Ze is

luchtig als een wolkje van lichtblauwe tule, een poppetje vol fladderende stroken en golvend gaasgesleep, met blozend gezichtje en krinkelend om haar slapen in krulletjes op en neer springend floshaar, en een lach hoog en luid als geklink van fluitjes en belletjes [...].¹⁰⁹

¹⁰⁶ Naeff, *De dochter*, p. 28

¹⁰⁷ Deze schaamte komt op de hedendaagse lezer wat extreem over. In de tijd van de grote Droogleggingsbewegingen rustte er op drankgebruik echter een groter taboe dan nu het geval is.

¹⁰⁸ Naeff, *De dochter*, p. 23

¹⁰⁹ Naeff, *De dochter*, p. 29

De levendigheid die Julie mist, brengt Freddy weer in het huis. Julie is jaloers op Freddy's 'zonnig jong' leven. Freddy, met haar vrolijke natuur, kan ook veel beter met Veemer opschieten dan Julie zelf:

[...] naast Freddy's fleurigheid, wist ze wat hem ontbrak in 't grote, grijze huis, waar 't stil was van drukkend schuldbesef en zacht vergeven [...]
Wat gold [Julies] lieve degelijkheid voor hem, die zon en zang en vermaak behoefde! Een gewicht, een last op zijn leven...¹¹⁰

Ze is ook veel doortastender dan Julie. Ze verlooft zich meteen met de man van wie ze houdt, al is het volgens haar familie niet *comme il faut*. Freddy had bedenktijd moeten vragen, maar ze doet het af met een 'Net of ik wat te bedenken had!'¹¹¹. Freddy is wel een wildebras en ze gedraagt zich opstandig tegenover haar familie. Ze doet dit niet alleen door zich te verlossen, maar ook door wel om te gaan met Julie en Veemer: ook dat is niet helemaal *comme il faut*. Freddy verzet zich echter niet tegen de haar opgedrongen vrouwenrol. Ze gaat naar een diner om 'te zien en gezien te worden' en ze verlooft zich zonder enkele twijfel met een luitenant.

De karakters van Freddy en Julie staan lijnrecht tegenover elkaar. Freddy komt bij iedere vergelijking beter uit de verf: ze is knapper, vlotter, kan beter met Veemer overweg dan Julie en ze eindigt uiteindelijk met een degelijke man. Toch gaat de roman niet over de 'modern girl', maar juist om haar introverte en ernstige tegenhangster. Waar Freddy in een meisjesboek de hoofdrol had gespeeld, speelt ze nu een bijrol in een groter, ernstiger verhaal.

4.1.3 Een bekend lot

Julie droomt van verandering. Een jonge man ontmoet ze niet, maar wel een oudere weduwnaar: meneer Greve. Deze weduwnaar is geïnteresseerd in Julie. Nadat ze elkaar een paar keer ontmoet hebben doet hij haar een huwelijksaanzoek. Voor Julie is dit een ontsnappingsmogelijkheid uit het 'grijze huis' waar ze zorgdraagt voor haar vader. Julie kan zichzelf echter niet voorhouden dat ze van Greve houdt:

Indien zij toestemde zijn vrouw te worden zou het een daad zijn van welbegrepen eigenbelang, de koel-verstandelijke slotakte van een droeve jeugd.¹¹²

Na een gesprek met Freddy, die in de luitenant de liefde van haar leven heeft gevonden, besluit Julie dan ook om zijn aanzoek niet aan te nemen.

Veemer overlijdt tijdens zijn reis in het buitenland. Na zijn dood besluit Julie naar Zwitserland te gaan, om haar oude en ziekelijke mademoiselle gezelschap te houden. Ze kan niet 'blijven wonen in de stad waar iedereen wist

¹¹⁰ Naeff, *De dochter*, p. 33

¹¹¹ Naeff, *De dochter*, p. 89

¹¹² Naeff, *De dochter*, p. 147

van vader...'¹¹³. Toch is ook het vooruitzicht om naar Zwitserland te gaan voor Julie bekleemd, want 'mademoiselles geschiedenis was geëindigd, de hare nog niet begonnen'¹¹⁴. Julie houdt zich vast aan de hoop dat ze in Zwitserland misschien de liefde zal vinden, maar ze weet ook dat het onwaarschijnlijk is.

Gezien het einde van de roman is *De dochter* een euforische tekst te noemen: voor Julie is er alle ruimte om zichzelf te ontwikkelen. Ze legt zich niet vast in een huwelijk, maar kan in Zwitserland als vrijgezelle vrouw verder leven. De beweging die Julie maakt, is die van 'nothing to all': van geen mogelijkheden heeft ze plots vrijwel alle mogelijkheden om met haar leven te doen wat ze wil. Op deze 'nothing to all'-beweging is echter wel wat af te dingen: Julie verliest immers haar vader, en ze wijst een goede huwelijkskandidaat af.

Ondanks de mogelijkheden die Julie heeft om zichzelf te ontwikkelen kent *De dochter* geen gelukkig einde: Julie hoopt nog steeds op de liefde, die ze vermoedelijk ook in Zwitserland niet zal vinden. Het ongelukkige lot van mademoiselle spiegelt het hare: door in Zwitserland te gaan wonen en de zorg voor mademoiselle op zich te nemen treedt Julie in haar voetsporen.

Julie is niet sterk genoeg om zich te verzetten tegen de verwachtingen van de maatschappij om haar heen. Toch wijst ze Greve af, vanuit haar sterke principes: hoewel het huwelijk een oplossing zou zijn, zou ze alleen met hem trouwen vanuit eigenbelang. Julie conformeert zich niet door een huwelijk aan te gaan. Rebelleren doet ze echter ook niet: Julie wil niets liever dan 'de liefde' vinden. Daar is echter weinig kans op. De keuze om mademoiselle bij te staan in Zwitserland is dan ook het beste uit te leggen als 'withdrawal'. Julie trekt zich terug uit de wereld die ze kent, om voor een oudere dame te zorgen. Dit terugtrekken komt voort uit een onvermogen om zich te conformeren (Julie kan geen man vinden waarvan ze houdt) en het onvermogen om te rebelleren (Julie durft niet in te gaan tegen de sociale conventies en is bang om 'de dochter van' te blijven). Julie kan zich niet handhaven in de wereld die ze kent. Zich terugtrekken is voor Julie de enige mogelijkheid om staande te blijven.

Hoewel de mogelijkheid van Bildung niet uitgesloten is, is het einde van *De dochter* dus niet zo 'euforisch' als verwacht. De protagoniste trekt zich terug, uit onvermogen om op een andere manier met de wereld om zich heen om te gaan.

4.2 *De stille getuige*: een illusie verloren

4.2.1 Samenvatting

De stille getuige is de kortste roman die Naeff geschreven heeft. Het is een roman geschreven in dagboekvorm, vanuit het perspectief van Anne-Marie. Anne-Marie is zeven jaar getrouwd geweest, maar haar man is nu 'op reis gegaan' met zijn zangstudente Liza. Anne-Marie gelooft echter heilig in zijn thuiskomst: een liefde zoals die van haar 'kan niet machteloos staan', en zij gelooft niet dat zijn liefde na zeven jaar ineens voorbij kan zijn.

¹¹³ Naeff, *De dochter*, p. 206

¹¹⁴ Naeff, *De dochter*, p. 207

Tijdens hun huwelijk heeft Anne-Marie een miskraam gehad. Na deze miskraam is ze steeds meer in zichzelf gekeerd geraakt. De winter na deze miskraam raakte ze in een depressie. Voor haar man probeert ze zich dan echter goed voor te doen, want ze wil niet zijn medelijden hebben, maar zijn liefde.

Anne-Marie verhuurt het huis in de zomer aan vakantiegasten, nu haar man weg is. Toch heeft ze weinig aanspraak. De enigen die bij haar op bezoek komen zijn de dominee, en haar schoonmoeder. De schoonmoeder brengt Annemarie op de hoogte van wat haar zoon doet – af en toe stuurt hij haar brieven. Voor Anne-Marie zit daar nooit een groet bij. In november wordt haar schoonmoeder ziek, en Anne-Marie meent dat haar man nu misschien wel moet terugkomen. Haar schoonmoeder wordt echter snel weer beter, en een spoedbericht hoeft niet verzonden te worden.

Na een jaar van wachten komt haar schoonmoeder echter met een bericht dat ook voor Anne-Marie bestemd is: Liza is zwanger. Voor Anne-Marie is dan alle hoop verloren. Ze kan het niet 'winnen' van Liza en haar kind. Een paar dagen later komt haar schoonmoeder met een tweede vraag: of Annemarie de echtscheidingspapieren voor haar zoon wil ondertekenen. Na deze bezoeken begint de oude vrouw Anne-Marie te vermijden. Ze is heimelijk blij dat ze grootmoeder wordt, en ze is bang Anne-Marie met deze blijdschap te kwetsen. De aanstaande grootmoeder vertrekt niet veel later naar Gilles, waar haar zoon en zijn nieuwe vrouw op dat moment verblijven. Het is voor Annemarie een troost dat de brieven die zij aan haar voormalige schoonmoeder zendt toch in zijn huis zullen aankomen.

In juli is het huis van Anne-Marie weer vol met zomergasten. Ze krijgt bericht van de geboorte van het kind. Ze besluit om het graf van haar eigen kind te bezoeken, en er een rozenstruik te planten. Op deze manier zal zij 'toch *iets* hebben overgehouden...'.

4.2.2. Anne-Marie en Liza

Na haar miskraam heeft Anne-Marie zich erg in zichzelf teruggetrokken. Na haar miskraam wordt ze ziek:

En ik weet hoe ik daar lag in de plooiende lakens, geelbleek en vele jaren verouderd, met mijn lange losse haren op het kussen verdord... Met mijn wijde, doffe oogen, en mijn kil vochtig voorhoofd, dat zijn streelende vingers terugstiet.¹¹⁵

Een winter lang heeft Anne-Marie gedeprimeerd op bed gelegen. Tijdens haar ziekbed heeft haar man Liza ontmoet, een zangstudente. Liza is jong en mooi, en heeft alles wat Anne-Marie niet heeft:

Heur haar is glanzend rood-bruin: het gloeit in de zon. En haar wangen zijn rozig-wit en donzig, als onder het vochtig waas van den ochtenddauw... Haar oogen ken ik niet, [...] maar wel de wimpers, zwart als de veeren van de kraai die door ons tuintje fladdert [...]. Ik ken de

¹¹⁵ Naeff, *De stille getuige*, p. 39

ronding van haar kin en de teere halslijn, de beweging van haar lenig lichaam, haar handen en haar voeten...¹¹⁶

Anne-Marie is niet jaloers op Liza's schoonheid: ze is zelf immers ook jong en mooi geweest. Anne-Marie probeert het Liza ook niet kwalijk te nemen dat ze haar man heeft gestolen. Het is niet moeilijk voor haar om niet jaloers te zijn: ze leeft immers in het volste vertrouwen dat haar man weer bij haar terugkomt.

Anne-Marie is een passief personage: ze wacht tot haar man weer bij haar terugkomt. Het enige wat ze doet in de tijd dat hij 'op reis' is, is haar huis in de zomer verhuren. Verder onderneemt ze niets om haar treurige bestaan te veranderen, maar leeft ze in de verwachting dat de terugkomst van haar man alles zal veranderen. Als blijkt dat hij niet meer terug zal komen, maar een kind krijgt met Liza, stort haar wereld in. Maar ook dan doet Anne-Marie niet veel meer dan wachten: ze wacht tot de echtscheidingsbrieven komen en ze wacht tot het kind geboren is.

Anne-Marie heeft niets van de ondernemingsdrift van de 'modern girl'. Ze heeft zich compleet overgegeven aan haar man, die verantwoordelijk is voor haar geluk: van enig verzet tegen de 'vrouwenrol', of enige opstandigheid, is dus geen sprake. De enige opstandigheid van Anne-Marie is haar tegenspraak tegen de dominee: ze meent dat het onnodig is om te bidden voor de terugkomst van haar man, omdat hij uit zichzelf terug zal komen.

Anne-Marie schikt zich zonder protest in haar lot. Haar fragiele fysieke en ook geestelijke gestel maakt haar verre van een 'modern girl'. Anders dan de 'modern girl' is Anne-Marie extreem gevoelig. Ze is niet vlot, en sluit zich vrijwel geheel af van de buitenwereld: op deze manier kan ze in haar eigen illusie blijven leven.

Of Liza wel een 'modern girl' is, wordt uit het korte verhaal niet duidelijk. Wel is duidelijk dat Liza jong, mooi en gezond is. Zij is Anne-Maries tegenbeeld. Als uiteindelijk blijkt dat Liza wél vruchtbaar is en in staat is om een kind te baren, is de 'strijd verloren'. Anne-Marie 'verliest' het van deze jongere, mooiere en gezondere vrouw.

Wederom is de passieve, ongelukkige vrouw de protagoniste van het verhaal, en ook hier eindigt zij niet gelukkig.

4.2.3 Leven in het verleden

In *De stille getuige* wordt een vrouw verlaten door haar man. Dit biedt genoeg ruimte voor de vrouw om zich te ontwikkelen: in dit opzicht is het een euforische tekst. De beweging die Anne-Marie echter maakt is eerder de beweging van 'all to nothing' dan die van 'nothing to all'. Daadwerkelijk euforisch is de tekst absoluut niet.

Aan het einde van de roman ontwaakt Anne-Marie uit de illusie dat haar man weer bij haar terug zal komen:

Zoodra ik er was, gisteren, in het groote koele gebouw, vlood mijn laatste, dwaze hersenschim. En mijn laatste kracht nam ze mee.¹¹⁷

¹¹⁶ Naeff, *De stille getuige*, p. 8

¹¹⁷ Naeff, *De stille getuige*, p. 114

Hoewel zij het vertrek van haar man nu lijkt te bevatten en te accepteren, laat Anne-Marie haar droomwereld niet los. Ze besluit haar huis weer te verhuuren, maar zal er leven 'als in een klooster':

In mijn huis, als een klooster, woon ik veilig en wel tevrede. Ik, die niets te winnen en niets meer te verliezen heb.¹¹⁸

Ze besluit het graf van haar doodgeboren kindje weer te bezoeken en op te knappen. Verder heeft ze geen contact meer met de gasten. Het is duidelijk dat Anne-Marie zich niet conformeert en ook niet rebelleert, maar zich terugtrekt uit de wereld. In de laatste dagboekpagina reflecteert ze alvast op haar dood:

Maar wat zal ik nog boeken van mijn leven, dat zijn eenige beteekenis verloor. [...] Eens zal het eindigen. Als ik dan gestorven zal zijn... Vreemde vrienden, klaag niet om mij. In mijn haren weeft zich, onzichtbaar, een stralenkrans en in mijn verglaasde oogen glanst nóg het goud van de zon die ik zag!¹¹⁹

Een toekomst ziet Anne-Marie niet meer voor zichzelf. Met het vertrek van haar man heeft haar leven immers 'zijn eenige beteekenis verloren'. Toch moet men niet treuren om haar dood: de glans van het verleden zal ze altijd bij zich dragen. Anne-Marie trekt zich dus terug, om zo in de droomwereld van het verleden te kunnen blijven leven. Zij accepteert dat het verleden geweest is en dat haar man niet meer terugkomt, maar ze accepteert niet dat er een andere toekomst voor haar denkbaar is dan deze.

Anne-Marie is de tweede, ongelukkige romanheldin, die besluit zich terug te trekken uit de wereld. Voor haar is het de enig denkbare toekomst na de ontrouw van haar man. Ze heeft de realiteit misschien wel geaccepteerd, maar ze besluit om daar niet mee te leven: Anne-Marie kiest ervoor om te leven in het verleden.

4.3 *Voor de poort*: noodlottige gevoelens

4.3.1 Samenvatting

De roman *Voor de poort* gaat over Liesbeth van Landschot, een freule die verliefd wordt op advocaat Frans Scheffer. Hij is de buurman van haar zus Sidonie en zwager Menno van Reenen. Aangezien Scheffers vrouw ziek is hebben ze hem aangeboden om met de kinderen de zomer op het landgoed van de oude meneer en mevrouw Van Landschots, landgoed De Hoven, te verblijven. Scheffer komt twee weken met zijn twee kinderen. Ook Sidonie, Menno en hun acht kinderen komen in de zomervakantie op bezoek. Liesbeth zelf is, na een ongelukkige verloving, ongetrouwd gebleven. Ze woont daarom nog bij haar ouders in huis.

¹¹⁸ Naeff, *De stille getuige*, p. 122

¹¹⁹ Naeff, *De stille getuige*, p. 124

Tijdens de zomer zorgt Liesbeth als een moeder voor de kinderen. Ze voelt zich steeds meer aangetrokken tot de mannelijke, maar vaderlijke Frans.

In het huwelijk van Sidonie en Menno rommelt het vaker. Als Sidonie 'ziek' wordt en naar een duur kuuroord vertrekt, komt Liesbeth bij Menno in de stad wonen om voor de kinderen te zorgen. Zo komt ze naast Frans en zijn gezin te wonen. Liesbeth zorgt met veel plezier voor de kinderen, maar naar mate haar gevoelens voor Frans heviger worden, wordt ze steeds minder genietbaar naar het gezin toe. Haar gevoelens voor hem worden niet beantwoord.

Frans' zieke vrouw, Emma, is ook aan het kuren. Als Sidonie terugkomt uit het kuuroord, komt Frans' vrouw Emma tegelijkertijd terug. Zij is nog steeds zwak en heeft veel hulp in huis nodig. Liesbeth neemt het allereerst op zich om iemand aan te nemen voor de hulp in de huishouding. Ze kan echter geen geschikte dame vinden en trekt dan als vanzelf bij de Scheffers in om hen bij te staan. Nog steeds merkt ze geen speciale genegenheid van Frans' kant, maar dat maakt haar liefde voor hem alleen nog maar heviger. Emma merkt dat Liesbeth gevoelens voor Frans heeft. Ze wordt mettertijd baziger jegens Liesbeth, en maakt steeds subtiel duidelijk wie de meesteres van het huis is. Als blijkt dat Emma weer zwanger is – een duidelijk bewijs van Frans' liefde voor zijn vrouw – vertrekt Liesbeth weer naar De Hoven.

Meneer en mevrouw van Landschot hebben al lang aangedrongen op Liesbeths terugkeer. Sinds Sidonie's terugkomst uit het kuuroord dragen zij zorg voor de kinderen van Sidonie en Menno. In het buitenland is Sidonie verliefd geworden op een verwerpelijke man. Zij wil van Menno scheiden. Haar gezin interesseert haar niet meer. In het huis van haar ouders, waar zij en haar gezin nu wonen, wordt ze continue door een verpleegster bewaakt, die enige correspondentie tussen Sidonie en de man moet voorkomen.

Frans en Emma logeren met de kinderen een paar weken op het landgoed. Ze vragen Liesbeth om rond de zwangerschap weer bij hun in huis te komen, maar Liesbeth weigert. Als de Scheffers een tijdje weg zijn ontvangt Liesbeth een telegram met de mededeling dat Emma ernstig ongesteld is. Ze besluit, ondanks haar moeders ongenoegen, naar de stad te vertrekken. Bij de Scheffers aangekomen blijkt dat Emma's situatie ernstiger is dan verwacht. Emma overlijdt vrijwel direct na de bevalling. Liesbeth blijft bij Frans in huis wonen om voor de kinderen te zorgen. De baby wordt Emma genoemd, en Liesbeth zorgt voor haar alsof het haar eigen kind is.

Liesbeth blijft bijna een jaar bij Frans Scheffer in huis wonen. Allereerst wijt ze zijn gebrek aan interesse aan de rouw om zijn overleden vrouw. Frans gaat op in zijn werk. Hij vertrekt steeds vaker naar Parijs, waar hij de scheiding regelt voor een Française. Daarnaast regelt hij de echtscheiding van Sidonie en Menno. Sidonie is, op eigen verzoek, in een inrichting geplaatst. Menno woont weer in de stad, hun kinderen zijn op de hoven gebleven.

De sociale omgeving waarin Liesbeth verkeerd wordt steeds achterdochtiger over de relatie tussen Liesbeth en Frans. Er wordt over hen gepraat, iets wat Liesbeth als een bevestiging van Frans' interesse ziet. Frans heeft inmiddels opgemerkt dat Liesbeth gevoelens voor hem heeft. Het verraste hem, de ernstige Liesbeth heeft hij nooit als geliefde gezien. Hij deelt haar mee dat hij met de Française, mevrouw Pont, zal gaan trouwen.

Liesbeth stort volledig in. Ze vertrekt weer naar De Hoven, maar ze is daar niet meer wie ze was. De roman eindigt met Liesbeth als oude vrouw. Ze

woont alleen met haar honden op het grote landgoed. 'De freule' is een begrip geworden in het dorp, een vreemde oude vrouw die met al haar hondjes de nodige opzien baart.

4.3.2 Liesbeth, Sidonie, Emma en de Française

Het hoofdpersonage in *Voor de poort* is Liesbeth. Liesbeth is een vriendelijke vrouw, maar ongelukkig in de liefde. Zij heeft haar verloving met een heel degelijke partij verbroken, en woont sindsdien weer bij haar ouders. Haar moeder was erg gesteld op de verloofde. Begrip voor Liesbeths keuze is er eigenlijk niet.

Liesbeth heeft een 'kuis' gezichtje, en wordt vergeleken met een verpleegster of een non. Ze is tener en fragiel, en niet erg mooi. Ze is op haar mooist als ze 'een beetje dromerig' doet, volgens Emma:

'Weet je wat ik vind van dat zusje van Sidonie? Wanneer ze zichzelf is, zo' beetje wazig, als een koningin uit een sprookje, is ze lief, maar zodra ze gewoon wil doen, staat het haar niet.'
'Neen,' beaamde hij, ' [...] ik heb haar eens een sigaret zien roken [...] maar je weet niet hoe haar dat... bedierf.'¹²⁰

Liesbeth heeft een 'ingetogen voornaamheid', die ze zelf voornamelijk als lastig ervaart, maar wanneer ze lossier probeert te zijn voelt ze zich maar slecht op haar gemak. Het schertsen van Frans brengt haar direct in verwarring:

Zij zat weer neer, nimmer hulpelozer dan tegenover zijn scherts, en raapte ze het naaiwerk op dat van haar schoot gegleden was. [...] Voor de geringste scherts zat ze vervaard.¹²¹

Liesbeth is ernstig en voornaam, slank en elegant. Haar karakter is niet erg ferm: zij laat zich door Emma van alles gezeggen, om maar bij Frans in de buurt zijn. Ze durft echter nooit haar liefde voor hem hardop uit te spreken. Als hij uiteindelijk merkt dat zij verliefd op hem is, is dat niet omdat zij het hem vertelt. Ook Liesbeth is een passieve heldin. Ze kan of durft geen actie te ondernemen als het gaat om haar levensgeluk. Zo wordt haar leven geleid door de beslissingen van anderen: onder andere Sidonie, Frans en Emma.

Hoewel Liesbeth geen nuf is, lijkt ze een stuk meer op het Victoriaanse type dan op de 'modern girl'. Ze is gezeglijk, laat zich door anderen leiden, is tener en fragiel en in alles een uitgesproken dame. Rebelleren tegen de rol die haar als vrouw wordt opgedrongen doet ze eigenlijk niet: het liefst zou zelf moeder worden, kinderen krijgen van Frans. Ze neemt zowel in gezin Van Reenen als gezin Scheffer een moederlijke rol in.

Sidonie, de zus van Liesbeth, durft wel haar eigen beslissingen te nemen. Zij is een wat dikkige vrouw, na acht kinderen uitgeput van het moederschap en ongelukkig in haar huwelijk. Ze besluit om te gaan kuren in het buitenland, om zo van haar 'zenuwziekte' af te komen. In het kuuroord ontmoet ze een man waar ze

¹²⁰ Naeff, *Voor de poort*, p. 140

¹²¹ Naeff, *Voor de poort*, p. 225, 226

verliefd op wordt. Als zij thuiskomt en vertelt dat ze met hem verder wil, heeft dat echter ernstige gevolgen. Sidonie wordt dag en nacht bewaakt door een verpleegster en mag alleen het huis niet meer uit en haar kinderen mogen haar niet meer bezoeken:

Vanaf dat uur verafschuwde Sidonie de vreemde, die haar strenger dan tevoren bewaakte [...]. Men hield de kinderen uit haar nabijheid, uit vrees dat zij, door bemiddeling een hunner, de verbroken vriendschap met haar vrienden in het buitenland zou trachten te herstellen, en aan Derk gelastte de oude heer [...]: brieven, welke de jonge mevrouw hem mee mocht geven naar het dorp, niet te posten, maar ze aan hem ter hand te stellen.¹²²

Sidonies verliefdheid wordt gelijkgesteld aan haar ziekte. Zij is 'fermer' dan Liesbeth, en zij durft uit te komen voor haar verliefdheid haar wens om van haar man te scheiden. Deze rebellie van Sidonie tegen de maatschappelijke verwachtingen loopt echter niet goed af: zij wordt uiteindelijk, op eigen verzoek, opgenomen in een inrichting. Sidonie maakt dus wel haar eigen beslissingen, en ze rebelleert wel tegen wat de maatschappij van haar verwacht. Dit wordt direct afgestraft: Sidonie wordt als 'ziek' en 'gek' bestempeld, en eindigt buitengesloten van de maatschappij waartegen zij zich verzet.

De vrouw waar Liesbeth zich het meest aan spiegelt is Emma. Emma is klein, tener. Ze 'zou een Française kunnen zijn', zegt Frans eens over haar. Lange tijd is Emma afwezig en heeft Liesbeth haar als 'ongevaarlijk', want ziek en zwak, beschouwd. Als ze haar ontmoet beseft Liesbeth echter dat Emma wel degelijk een concurrente is om rekening mee te houden:

Zij lachte al babbelend, en babbelde al lachend, in een ondeelbare zwerving van fijn geluid. En bekorend was, ondanks de spot der zwarte ogen, haar vermetel gezichtje, kort omkruld, en door blos van zwakte verzacht. Liesbeth zat als verslagen tegenover de vrouw, die zij weerloos had gedacht, doch in wier broos lichaam een vlam van lust en durf uitsloeg naar heur eigen blode gloed.¹²³

Ondanks haar ziekte is Emma levendig. Ze heeft iets sensueels over zich, wat aan Liesbeth ontbreekt. Emma is vlot in de omgang: ze schertst en 'babbelt' graag. Ze is gewend om, dankzij haar mooie gezichtje en haar ziekte, mensen voor zich te laten lopen. Emma heeft een 'meisjesachtige' onbevangenheid, en ze is snel driftig. Door Frans laat ze zich verwennen.

Tussen de twee vrouwen vindt al snel rivaliteit plaats. Emma heeft vrijwel direct door dat Liesbeth gevoelens heeft voor Frans. Ze laat steeds subtiel merken dat zij Liesbeths meerdere is:

Er ontstond een korte woordenwisseling, waaraan ook de heren deelnamen, over het dragen van sieraden, en Liesbeth kleurde, alsof zij de

¹²² Naeff, *Voor de poort*, p. 264

¹²³ Naeff, *Voor de poort*, p. 132

slag verloor en Emma wederom zegevierde, toen Frans op Emma's vraag bekende: wel graag aardige vrouwenhandjes te zien flonkeren.¹²⁴

Tegen de poppige - maar ook manipulatieve - Emma kan Liesbeth niet op.

Emma is volgens Scheffer 'geen lief meisje', maar hij noemt haar 'rakker'. Emma's losse manieren maken haar alleen maar aantrekkelijker: het 'bederft' Emma bijvoorbeeld niet als ze een sigaret rookt. Van de vier vrouwen heeft Emma nog het meeste van de losse en rebelse 'modern girl': Emma is een 'rakker', een ondeugd, ze is goedlachs en de onbetwiste leidster van het gezelschap waar ze in verkeert. Echter, Emma's ziekte, haar kokette vrouwelijkheid en verwende maniertjes maken dat ook zij niet echt een 'modern girl' genoemd kan worden.

De vrouw die uiteindelijk de liefde van Frans wint, en waarschijnlijk zelfs tijdens zijn huwelijk al gewonnen had, is mevrouw Pont. Deze mevrouw Pont is alles wat Liesbeth niet is:

Zij was niet meer mooi. [...] Een grote vrouw, met open, vol, door zeer zwaar haar gekroond gezicht. [...] Terwijl ze, met heur blanke armen omhoog, de vingers liet spelen door het licht gekrul, voelde Liesbeth, met haar natuurlijke afkeer van het overladene en wulpse, zich als van een last bevrijd. Neen, deze vrouw kon Frans nooit bestemmen voor de moeder zijner kinderen!¹²⁵

Mevrouw Pont is zo anders dan Liesbeth dat Liesbeth zich aanvankelijk niet voor kan stellen dat zij echt een rivale is. Zij is zwaar en wulps - iets wat Liesbeth als negatief ziet. Mevrouw Pont is echter een stuk levendiger dan Liesbeth. Ook zij kan, net als Emma, schertsen met Frans, maar ze ademt gezonde vrouwelijkheid. Wat dat betreft is mevrouw Pont niet alleen de tegenovergestelde van een tegenovergestelde van Emma. Dat uiteindelijk deze vrouw de liefde van Frans zal krijgen is voor Liesbeth een klap in het gezicht.

In *Voor de poort* spelen meerdere vrouwelijke personages een belangrijke rol, maar geen van hem kan een echte 'modern girl' genoemd worden. Sidonie, met haar rebelse liefde, en Emma, met haar losse manieren, lijken nog het meest op de 'modern girl'. Liesbeth, de protagoniste, heeft echter niets van het vlotte en rebelse van het Edwardiaanse meisje. Zij is meegaand, passief, en, zo blijkt uiteindelijk, labiel.

4.3.3. Een vreemde oude vrouw

Na twee jaren van intens contact met Frans Scheffer en zijn gezin, blijkt dat Liesbeth zijn liefde niet heeft kunnen winnen. Zij keert terug naar De Hoven, waar haar vader en neefje Joost haar staan op te wachten:

Maar toen ze er was, - haar gezicht achter het troebele vensterglas, - en uitstapte, zij de enige passagier, en dan de koele begroeting tussen hen wandelde, zwijgend, zó zwijgend als had ze de spraak verloren, en suf, of

¹²⁴ Naeff, *Voor de poort*, p. 145

¹²⁵ Naeff, *Voor de poort*, p. 355

zij wandelde in haar slaap... Toen zij er was, werd het anders, onbegrijpelijk, beangstigend anders, dan Grootvader en Joost zich hadden voorgesteld.¹²⁶

Liesbeth raakt volledig in zichzelf gekeerd en interesseert zich niet meer voor de buitenwereld. Als zij zestig is, is zij een zonderlinge oude vrouw geworden, die 'oud-models gekleed en met een stoet honden' door het dorp wandelt. Ondanks de honden is het stil op De Hoven: de 'Freule', een begrip in het dorp, ontvangt geen bezoek. Achter deze naam, de Freule, leefde Liesbeth, gelijk de kloosterzuster, die bij de overgang van het ene leven in het andere tot zelfs de naam aflegde, die zij droeg'¹²⁷. Jarenlang heeft Liesbeth haar ouders op De Hoven verzorgd, tot zij uiteindelijk beiden sterven. Het is duidelijk dat Liesbeth in het verleden leeft:

Aan Liesbeths eigenlijke wezen waren de jaren, die van ziekte en rouw zowel als de onbewogene, voorbijgeleden, en de roman van haar leven was daarin achtergebleven als een onwerkelijkheid.¹²⁸

Haar liefde voor Frans en het beeld dat zij van hem heeft zijn vervluchtigd en gewijzigd. Ook de kinderen Van Reenen zijn aan haar beeld ontsnapt: ze hecht vooral nog aan de foto's waar ze op staan. Liesbeth is een eenzellige oude dame geworden, die de klap van de afwijzing van haar liefde nooit te boven is gekomen.

Dit einde is op meerdere manieren te interpreteren. Na de afwijzing van Frans is er voor Liesbeth voldoende ruimte om zichzelf te ontwikkelen: zij wil of kan dit echter niet. Door haar eigen keuze maakt zij een beweging van 'all to nothing'. Of de tekst een dysforische of euforische tekst is, is daarom moeilijk te zeggen: Liesbeths eventuele Bildung wordt niet afgestraft door de maatschappij, maar door haar zelf.

Liesbeth rebelleert of conformeert zich uiteindelijk niet: ook zij trekt zich terug uit de maatschappij. Ze wordt een eenzellige oude vrouw. Rebelleren wordt in de roman dan ook afgestraft: Sidonie, degene die in opstand komt de haar gedicteerde normen en waarden, belandt uiteindelijk in een gesticht. De enige keuzes die een vrouw in de romanwereld van Voor de poort heeft, is conformeren of zich terugtrekken. Aangezien Liesbeth zich dolgraag had 'geconformeerd' door een huwelijk met Frans te sluiten, maar hij dit onmogelijk maakt, rest haar nog maar één ding: zich terugtrekken uit de wereld. Daarmee is zij het derde romanpersonage op rij dat in de volwassenromans van Naeff de wereld de rug toekent.

4.5 Altijd ongelukkig

In de damesromans van Top Naeff heb ik de vrouwelijke hoofd- en bijpersonages geanalyseerd op kenmerken van de 'modern girl'. Ik heb daarnaast de eindes van

¹²⁶ Naeff, *Voor de poort*, p. 402

¹²⁷ Naeff, *Voor de poort*, p. 403

¹²⁸ Naeff, *Voor de poort*, p. 407

de roman ingedeeld in euforische of dysforische eindjes, en geanalyseerd of de protagonistes rebelleren, conformeren of zich terugtrekken.

In paragraaf 4.1 analyseer ik het karakter van Julie, uit *De dochter*. Zij wil ontsnappen aan de schaamte en schande die haar vaders alcoholisme ook over haar heeft afgeroepen. Zij durft echter niet in opstand te komen tegen 'de maatschappij', of concreter, haar tantes. Het zit niet in haar gezeglijke aard om voor zichzelf op te komen. Uiteindelijk trekt Julie zich terug uit de wereld die ze kent om in Zwitserland te gaan wonen. Julie kan niet rebelleren, wil zich niet conformeren (ze wijst een huwelijksaanbod af), en de enige mogelijkheid die ze dan nog heeft is zich terug te trekken.

Anne-Marie uit *De stille getuige* heeft zich al in zichzelf teruggetrokken na de dood van haar kind, maar dit wordt nog verhevigd door het vertrek van haar man. Als ze begrijpt dat hij niet meer terugkomt blijft Anne-Marie teruggetrokken leven, 'als in een klooster', in zichzelf gekeerd en met haar blik op het verleden. Anne-Marie kan niet rebelleren (haar man heeft haar immers al verlaten), wil zich niet meer conformeren (zij zou bijvoorbeeld een nieuw huwelijk kunnen sluiten) en besluit zich daarom terug te trekken.

Liesbeth, de protagoniste uit *Voor de poort*, ziet haar liefde voor een man niet beantwoord worden. Zij kan hiertegen niet rebelleren – rebellie wordt in haar familie en wereld dan ook direct afgestraft. Haar zus, die wel rebelleerde tegen de maatschappelijke normen, eindigt in een gesticht. Ook conformeren kan Liesbeth niet (ze zou dolgraag met haar geliefde huwen, maar hij maakt dat onmogelijk). Voor Liesbeth is het eveneens de enige optie om zich terug te trekken uit de wereld.

De protagonistes in de damesromans van Top Naeff verschillen opvallend van de hoofdpersonages in de meisjesboeken. Geen van de heldinnen in de damesromans is een 'modern girl' te noemen, maar alle heldinnen zijn juist passief, schuchter, ernstig en verre van vlot. Ze lijken in deze opzichten meer op het Victoriaanse type dan op de bakvis. De heldinnen willen wel 'rebelleren' tegen de maatschappelijke verwachtingen, maar durven hun lot niet in eigen hand te nemen. Het beeld dat Naeff hiermee van de vrouwelijke mogelijkheden schetst is niet al te rooskleurig: al haar volwassen personages eindigen ongelukkig. Omdat zij niet mogen rebelleren en zich vaak niet kunnen conformeren, kunnen zij zich alleen nog maar terugtrekken uit de wereld. Daarnaast is de vrouw, in deze romans, niets zonder de liefde van haar man: zowel Liesbeth als Anne-Marie worden gek van liefdesverdriet. Alle drie de dames zijn ongelukkig in de liefde, en dit lijkt ook meteen het einde van een zinvol leven te zijn. Het woord 'klooster' wordt in deze context vaak genoemd: de dames gaan leven 'als in een klooster'.

De damesromans van Top Naeff zijn hierdoor 'traditioneel' te noemen, in tegenstelling tot de meisjesboeken. In de damesromans is het huwelijk de gelukkigste uitkomst voor een vrouw, is de vrouw passief en meegaand, en wordt ze gek als de man van wie ze houdt haar verlaat. Het beeld dat in de damesromans van de vrouw geschetst wordt is verre van modern, laat staan feministisch, te noemen.

5. Conclusie

5.1 De meisjes en de dames

In de vier meisjesboeken die Top Naeff geschreven heeft spelen typische 'modern girls' de hoofdrol. Deze meisjes voldoen niet aan alle kenmerken van de 'modern girl', maar over het algemeen zijn zij opstandig, niet meisjesachtig, aardig maar niet braaf. Hun gedrag is quasi-onverschillig en ze laten zich bij een jongensachtige afkorting noemen. Het belangrijkste kenmerk van deze 'modern girls' is echter dat zij zich verzet tegen de haar door de maatschappij opgedrongen vrouwenrol.

Sommige 'modern girls' verzetten zich heel duidelijk tegen deze opgedrongen vrouwenrol: Puck, de heldin van *In de dop*, verkiest haar carrière boven haar engagement. Non, protagoniste in *De Tweelingen*, maakt de bewuste keuze om alleen te blijven en te gaan werken. Jet, de hoofdrolspeelster uit *School-idyllen*, blijft door haar dood voor altijd een 'modern girl'. De enige bakvis die geen enkel verzet pleegt is Jo, de heldin uit *'t Veulen*. Zij eindigt gelukkig getrouwd met een degelijke man. De overige drie 'modern girls' blijven echter rebelleren tegen de rol die van hun als vrouw verwacht wordt.

De dames die de hoofdrol spelen in de romans van Naeff zijn geen van allen 'modern girls'. Sterker nog, zij vertonen over het algemeen meer trekken van haar tegenhanger, het Victoriaanse type. De dames zijn gezeglijk, meegaand, gevoelig, passief, ernstig. De vlotte 'modern girls' en de serieuze dames konden niet verder van elkaar af staan.

Dat verschil is goed te zien in hun reactie op de wereld: de 'modern girls' rebelleren. De dames, die zich niet kunnen conformeren, rebelleren niet maar trekken zich terug. Zij hebben niet de mogelijkheden om te rebelleren: zij missen de opstandige of 'dappere' karaktertrekken van de 'modern girl'. Daarnaast zijn alle dames ongelukkig in de liefde: dit ongeluk maakt het voor hen onmogelijk om te leven 'in de maatschappij'.

De hoofdpersonages uit de meisjesboeken en de hoofdrolspeelsters uit de damesboeken kunnen bijna niet meer van elkaar verschillen. Zij vertegenwoordigen twee opvallend tegengestelde types.

5.2 Top Naeff: modern of traditioneel?

De hoofdvraag van deze scriptie is de vraag: *In hoeverre zijn de opvattingen over het beeld en de rol van de vrouw zoals deze geschetst worden in de meisjesboeken en vroegste romans van Top Naeff 'modern' – in zoverre de 'modern girl' modern is - te noemen?*

Aan de hand van de 'modern girl' heb ik gedefinieerd wat ik onder het begrip 'modern' versta. Vervolgens ben ik aan de hand van de verschillende romaneindes (euforisch of dysforisch, waarbij de hoofdpersoon zich accommodeert, rebelleert of zich terugtrekt) nagegaan of de moderne lijn van de 'modern girl' doorzet of eindigt. In de meeste meisjesboeken van Naeff zet de moderne lijn in het verhaal inderdaad door: de hoofdpersonages blijven rebelleren. In de damesromans is dat niet het geval. De personages zijn daar niet modern te noemen, en ook het einde van de romans is verre van modern.

De opvattingen van Top Naeff over het beeld en de rol van de vrouw, zoals die geschetst worden in de meisjesboeken, zijn inderdaad 'modern' te noemen. Opvatting over de vrouw zoals die in de damesromans geanalyseerd zijn, zijn echter verre van 'modern'. In deze romans schetst de auteur geen gelukkig vooruitzicht voor de vrouw: waar meisjes nog kunnen rebelleren en dat ook doen, is voor vrouwen of 'dames' de mogelijkheid om te rebelleren voorbij. Zij moeten zich schikken in hun lot, en als zij zich niet kunnen conformeren trekken zij zich terug om een leven in afzondering te leiden. Opvallend is dat Naeff de schuld niet zozeer legt bij de maatschappij: de vrouwen in haar romans hebben vooral zelf schuld aan hun lot.

Het beeld dat Naeff van de vrouw schetst is allereerst modern, maar wordt steeds traditioneler. In het werk van Naeff is zo een zekere desillusie te bespeuren. Haar werk zelf is dysforisch te interpreteren: de hoofdpersonages van Naeff maken een beweging van 'all to nothing'. Haar werk begint met de 'modern girls', maar hun moderne instelling is voor volwassen vrouwen niet vol te houden. Tot op zekere hoogte zijn de opvattingen van Naeff dus inderdaad modern te noemen, maar deze moderne opvatting in haar werk wordt mettertijd traditioneler.

6. Bibliografie

6.1 Primaire literatuur

Naeff, Top, *School-Idyllen*. H. J. W. Becht: Amsterdam, 1900.

Naeff, Top, *De tweelingen*. H. J. W. Becht: Amsterdam, 1901. Via: http://www.dbnl.org/tekst/naef002twee01_01/, laatst geraadpleegd op 22 juni 2013.

Naeff, Top, *'t Veulen*. H. J. W. Becht: Amsterdam, 1903. Via: http://www.dbnl.org/tekst/naef002tveu01_01/colofon.php, laatst geraadpleegd op 22 juni 2013.

Naeff, Top, *In den dop*. Querido: Amsterdam, 1987 (1906).

Naeff, Top, *De dochter*. Querido: Amsterdam, 1967 (1906).

Naeff, Top, *De stille getuige*. Van Holkema & Warendorf: Amsterdam, 1907.

Naeff, Top, *Voor de poort*. Rainbow Paperbacks: Amsterdam, 2001 (1912).

6.2 Secundaire literatuur

Boven, E. van, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Van Genneep: Amsterdam, 1992.

Boven, E. van, 'De eeuwige verbinding van schrijfsters, massa's en middelmaat'. In: *De Gids* 163, nr. 9, 2000, p. 688-696. Via: http://www.dbnl.org/tekst/_gid001200001_01/_gid001200001_01_0129.php#129, laatst geraadpleegd op 16 mei 2013.

Haykens, Ineke, 'Samenvatting van: Childhood's Pattern. A study of the heroes and heroines of children's fiction 1770-1950'. In: *Project Jeugdliteratuur, boek 5*. Willink/Noorduijn: Culemborg, 1976.

Holtrop, A., 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek'. In: N. Heimeriks en W. Van Toorn (red), *De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. Querido: Amsterdam, 1989.

Kemperink, Mary, 'De "nieuwe vrouw" in de Nederlandse utopische literatuur (1890-1910)'. In *Idealen en illusies, Gender en utopieën*, Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis, nr. 26, 2006, p. 126-142.

O'Sullivan, Emer, *Comparative children's literature*. Routledge: London, 2005.

Raat, Gerard, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*. Huis aan de Drie Grachten: Amsterdam, 1985.

Schmitz, Thesi, 'Naturalistische 'spoken' in meisjesboeken: "Het nerveuze gestel bij Top Naeff en Cissy van Marxveldt"'. In: *Literatuur zonder leeftijd. Jaargang 14*. Stichting ter Bevordering van de Studie van de Kinder- en Jeugdliteratuur: Amsterdam, 2000.

Schmitz, Thesi, 'Het 'recept' van de klassieke meisjesboeken van Top Naeff en Cissy van Marxveldt: "Men neme een bakvis..."'. In: *Jaarboek Letterkundig Museum 10*, 2001. Via http://www.dbnl.org/tekst/_jaa006200101_01/_jaa006200101_01_0002.php, laatst geraadpleegd op 20 mei 2013.

Schmitz, Thesi, *"Weet hij al dat je apatisch bent?": een onderzoek naar de vermeende 'verwantschap' tussen de meisjesboeken van Top Naeff en Cissy van Marxveldt en de literaire stroming van het naturalisme*. Katholieke Universiteit Nijmegen: Nijmegen, 1999.

Swinnen, Aagje, *Het slot ontvlucht: de vrouwelijke Bildungsroman in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam University Press: Amsterdam, 2006.

Vaartjes, Gé, *Rebel en dame: biografie van Top Naeff*. Querido: Amsterdam, 2010.