

Vrouwelijk wezen

Helden en hammen in twee van Wieringa's meest gelezen werken

Eindwerkstuk BA Nederlandse Taal en Cultuur – NE3VD11017

Faculteit Geesteswetenschappen

Kristel Vaes – 5571456

Begeleider: dr. F.R.W. Stolk

Universiteit Utrecht

Juni 2015

1. Inleiding

Een mooie jonge vrouw, het Boekenweekgeschenk 2014, werd geschreven door niemand minder dan Tommy Wieringa. Veel schrijvers vinden het een eer het Boekenweekgeschenk te mogen schrijven. Gezien de auteurs die Wieringa voorgingen, lijkt het erop dat men het schrijven van het geschenk moet verdienen. Louter gevestigde namen – op een enkele uitzondering na – komen voor de klus in aanmerking. Wieringa vestigde zijn naam definitief in 2005, met zijn vierde roman *Joe Speedboot*. In 2012 won hij met *Dit zijn de namen* de Libris Literatuurprijs.

Hoewel zijn novelle *Een mooie jonge vrouw* overwegend positief dan wel lovend werd ontvangen, waren er ook puntjes van kritiek. Onder andere van NRC-recensent Arjen Fortuin. Hij zegt dat in de voorbeeldige novelle van Wieringa vooral de misogynie van de hoofdpersoon opvalt (Fortuin, 2014). Ook Gijsbert Pols zegt, in een recensie op *De Reactor*, dat *Een mooie jonge vrouw* wemelt van de passages die blijk geven van virulente vrouwenhaat (Pols, 2014). Deze kritische kanttekeningen bij het meest recente werk van Wieringa vormen de aanleiding voor dit onderzoek.

De tot nu toe genoemde namen – Wieringa, Fortuin en Pols – zijn die van schrijvende mannen. De enige vrouw in dit gezelschap is een mooie jonge vrouw, een object; zij spreekt (of schrijft) niet, maar wordt besproken.

In deze bachelorscriptie doe ik onderzoek naar de representatie van vrouwen in Wieringa's twee meest gelezen werken: *Joe Speedboot* en *Een mooie jonge vrouw*. Over *Joe Speedboot* schreef Maarten Delsing dat er in 2009 al meer dan 270.000 exemplaren van het boek waren verkocht (Delsing, 2012). Het Boekenweekgeschenk werd gratis verspreid in een oplage van 655.000 stuks (Elzinga, 2015). *Joe Speedboot* staat daarnaast al jaren op de website van Lezen voor de lijst, die veel geraadpleegd wordt door middelbare scholieren. Wieringa is een bekend en belangrijk schrijver (Nieuwenhuis, 2015) en dat maakt hem een invloedrijk persoon. Lezers zijn namelijk geneigd de visie die aan hen wordt voorgeschoteld, over te nemen (Bal, 1990). Wieringa kiest een visie en schotelt deze aan zijn lezers voor. Wanneer een boek veel gelezen wordt en wanneer zo'n boek een bepaalde visie uitdraagt, is deze visie van invloed op de denkwijze van de lezers. Het verhaal kleurt de blik van de lezer. In dit onderzoek zal er met name gekeken worden naar de (negatieve) uitlatingen over vrouwen door de vertelinstanties en de focalisatoren.

Al sinds jaar en dag worden literaire werken geanalyseerd, geïnterpreteerd en bekritiseerd. Een relatief jonge invalshoek is die van de feministische literatuurkritiek. De feministische literatuurkritiek is te zien als een specialisme binnen het bredere gebied van de Gender Studies (Brillenburger Wurth & Rigney, 2006). In de vroegste fasen van deze school werden met name

door vrouwen geschreven werken opnieuw geanalyseerd, nu vanuit feministisch perspectief. Men was van mening dat vrouwelijke schrijvers jarenlang ondergewaardeerd werden binnen de literaire canon die door blanke mannen werd gedomineerd. Daarnaast werden ook literaire werken over vrouwen opnieuw geanalyseerd. De representatie van vrouwen in boeken geschreven door vrouwen én mannen werd vanuit feministisch oogpunt bekeken. Een dergelijke kritische analyse van het werk van Wieringa kan misschien licht werpen op de opmerkingen van Fortuin en Pols.

Het is een oudere man die in *Een mooie jonge vrouw* een mooie jonge vrouw trouwt. Klopt het dat vrouwonvriendelijkheid een rol speelt in de novelle van Wieringa? Waarop zijn de beweringen van Fortuin en Pols gebaseerd? Als er sprake is van vrouwonvriendelijkheid of zelfs vrouwenhaat, uit welke passage(s) blijkt dit dan? En hoe zit het met *Joe Speedboot*, de door schooljeugd veel gelezen roman die Wieringa's grote doorbraak betekende? Hoe worden de vrouwelijke personages in deze twee boeken door de verschillende focalisatoren gezien, benaderd en aangesproken? Het is mijn doel om de genoemde boeken van Wieringa te analyseren, deels aan de hand van *De theorie van het vertellen en verhalen* van Mieke Bal (1990) en deels vanuit de feministische literatuurkritiek.

In hoofdstuk 2 geef ik een uiteenzetting van de theorie die ik voorafgaand aan de analyse geraadpleegd heb en nodig denk te hebben voor het analyseren van *Een mooie jonge vrouw* en *Joe Speedboot*. Vervolgens zet ik in hoofdstuk 3 uiteen hoe ik de analyse ga uitvoeren en op welke aspecten ik beide boeken zal doorlopen. Hoofdstuk 4 staat in het teken van de analyse, waarna ik in hoofdstuk 5 op basis van de analyse een conclusie zal formuleren waarmee de onderzoeksvraag beantwoord wordt. Aanbevelingen en eventuele kanttekeningen bij het onderzoek worden uiteengezet in het zesde en tevens laatste hoofdstuk.

2. Theoretisch kader

Literatuur heeft een belangrijke plaats in onze maatschappij ingenomen. Toch vragen met name jongeren zich af waarom literatuur eigenlijk zo belangrijk wordt gevonden. Op de vragen wat de functie van literatuur is en waarom literatuur ertoe doet, probeerde Frank B. Farrell in *Why does literature matter?* (2004) antwoord te geven. Farrell stoort zich aan de manier waarop alles is vastgelegd in regels, structuren en theorieën. De vrijheid van het individu zou hiermee aan banden worden gelegd. Hij vindt dat de literaire ruimte, die erg breed is, weer optimaal benut moet worden. Farrell noemt dertien aspecten van de literaire ruimte. Volgens hem is deze onder andere esthetisch, pedagogisch en psychologisch. Onder de noemer 'phenomenological' geeft Farrell aan dat de intentie van de roman en de eigen ervaring van de lezer nodig is om te ontdekken hoe een literair werk functioneert. Daarnaast zegt hij – en dit noemt hij het 'metaphysical' aspect van de literaire ruimte – dat lezers niet alleen naar de woorden moeten kijken zoals ze worden weergegeven, maar naar de essentie van die woorden. Volgens Farrell gaat het dus meer om het gevoel dat woorden oproepen dan om de letterlijke betekenis van die woorden (Farrell, 2004: 10-11). Ook zegt hij dat literaire teksten zowel een ethische als esthetische boodschap kunnen uitdragen, maar dat het er met name om gaat hoe je er als lezer naar kijkt. Verder stelt hij dat geen enkele andere cultuuruiting zoveel teweeg brengt als een literair werk:

Literature matters because these various functions of the space of literature allow for experiences important to the living out of a sophisticated and satisfying human life; because other arenas of culture cannot provide them to the same degree; and because a relatively small number of texts carry out these functions in so exceptional a manner that we owe it to past and future members of the species to keep such texts alive in our cultural traditions. (Farrell, 2004: 24)

Op het moment dat een literair werk verschijnt, wordt het als het ware getoetst aan de op dat moment heersende (culturele) waarden en normen. Zulke waarden en normen passen zich aan de veranderingen en (tijdsgebonden) omstandigheden aan. Ook de manier waarop een literair werk benaderd wordt, wordt aan de behoeften aangepast. In *De canon onder vuur* (Van Alphen en Meijer, 1991a) wordt onder andere ingegaan op de zogeheten ideologiekritiek. Deze benaderingswijze ontstond in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw omdat er vraag was naar een meer kritische houding ten aanzien van de literatuur. Naast het structuralisme was in die tijd de ideologiekritiek een veelbelovende manier om literatuur (kritisch) te benaderen (Van Alphen & Meijer, 1991a: 8). Toch is er aan de samenstelling van de Nederlandse literaire canon weinig

veranderd. De positie van werken die eenmaal tot de canon behoorden, bleef onaangetast. Ondanks de introductie van vernieuwende theorieën, werd bijna geen enkele literaire tekst opnieuw bekeken of bekritiseerd.

Het zijn uiteindelijk de feministen geweest die ervoor gezorgd hebben dat de ideologiekritiek in Nederland als het ware voet aan de grond kreeg. In dezelfde periode dat er in Nederland geroepen werd om een meer kritische houding ten aanzien van de literatuur, was er namelijk sprake van een heropleving van het feminisme. In de nasleep van deze tweede feministische golf ontstond de feministische literatuurkritiek: een specialistische tak die zich binnen de Gender Studies bezighield met het onderzoek naar vrouwbeelden in de literatuur. Volgens Brillenburg Wurth & Rigney (2006) is de feministische literatuurkritiek er steeds op gericht geweest de literatuur vanuit het perspectief van de verbeelding van vrouwelijkheid c.q. mannelijkheid kritisch te belichten.

Nu was het niet zo dat met onmiddellijke ingang alle gevestigde literaire werken – veelal geschreven door mannen – aan een nieuwe ‘feministische analyse’ werden onderworpen. In de beginjaren focusten ze zich vooral op het herontdekken en (her)waarderen van vrouwelijke schrijvers en stimuleerden ze hun eigen schrijfpraktijken. Pas later werden de eerste – door mannen geschreven – literaire teksten ideologiekritisch gelezen. Volgens Van Alphen en Meijer (1991a) gaat het daarbij naast de kritische interpretatie van de teksten, ook om de discussie over hoe die teksten functioneren in de cultuur. Deze nieuwe benaderingswijze zien zij in relatie tot het poststructuralistisch denken over de werking van literaire teksten (Van Alphen en Meijer, 1991a: 10). Volgens poststructuralisten kunnen literaire teksten niet ‘slechts’ met behulp van structuren geanalyseerd worden, want literaire teksten staan niet los van menselijke interpretaties.

Enkele vrouwen hebben dus bestaande werken vanuit een feministische of in ieder geval vrouwelijke invalshoek opnieuw geanalyseerd en bekritiseerd. Het was bijvoorbeeld Mieke Bal die opmerkte dat de hoofdpersoon uit Du Perrons *Het land van herkomst* zich schuldig maakte aan racisme, seksisme en homofobie (Van Alphen en Meijer, 1991a: 10). Een eigen, deels feministische interpretatie die niet goed aansluit bij een structuralistische denkwijze. Waar structuralisten van mening waren dat aan alle sociale verschijnselen onbewuste – of in ieder geval niet direct waarneembare – structuren ten grondslag lagen, waar mensen bovendien geen invloed op hadden, waren de poststructuralisten van mening dat menselijke interpretaties wel degelijk belangrijk waren. Daarnaast was het zo dat Bal zich op de retoriek van de tekst concentreerde. Zij stelt dat de retoriek in *Het land van herkomst* de mannelijk identificerende lezer uitnodigt te herhalen wat Ducroo in zijn oedipale verhalen doet (Van Alphen en Meijer, 1991a: 10).

Ook wordt in *De canon onder vuur* verwezen naar *Literary Theory. An Introduction* van Terry

Eagleton uit 1983 waarin geconcludeerd wordt dat ‘we’ helemaal niet zitten te wachten op nog meer studies die de tekst als een product van de geschiedenis zien. Wat we volgens hem wel nodig hebben is een retorica die de effecten van taalgebruik bestudeert, de ‘techniek’ die Bal toepaste. Zij probeerde te kijken naar het functioneren van de tekst in de cultuur. Om die reden past een poststructuralistische denkwijze prima binnen de feministische literatuurkritiek:

De poststructuralistische benadering concentreert zich met name op de conceptuele en figuurlijke implicaties van taal en taalgebruik. (Van Alphen en Meijer, 1991a: 14)

In oktober 1991 schreef Jos Joosten in *De Gids* een kritisch artikel over het destijds zojuist verschenen boek van Van Alphen en Meijer. Joosten stelt dat het ondanks de wervende flaptekst allemaal wel meevalt met de zogenaamde onwelriekendheid van de in het boek besproken teksten. Sommige bijdragen lijken hem gekunsteld. De auteurs van de verschillende artikelen hebben enorm hun best gedaan om hun stuk nog een draai in de tegendraadse richting te geven (Joosten, 1991: 818). Een maand later reageren Van Alphen en Meijer: zij geven aan dat het onder andere hun bedoeling is geweest om in de wereld van de Nederlandse letterkunde een benadering ingang te doen vinden die zowel literair, literatuurwetenschappelijk als politiek gemotiveerd is (Van Alphen en Meijer, 1991b: 926). Zij doelen hiermee op de kritische retorica. Menig criticus had op hun boek gereageerd met de vraag of politieke vragen wel aan het juiste adres zijn bij de literatuur. Een andere veelgehoorde (retorische?) vraag was: zijn ethiek en esthetiek niet onverenigbaar?

Om te kunnen beoordelen of de personages die Wieringa aan het woord laat zich schuldig maken aan vrouwenhaat, is het mijns inziens noodzaak de tekst(en) aan een narratologische analyse te onderwerpen. Hiervoor gebruik ik *De theorie van vertellen en verhalen* van Bal (1990). In haar boek gaat zij onder andere in op de vertelinstantie, het begrip focalisatie en het model van Greimas. Volgens Bal is er een woordvoerder zodra er een taaluiting is (1990: 28-29). Over deze taaluitingen zegt zij het volgende:

Zodra die taaluitingen een verteltekst vormen, is er sprake van een vertelinstantie, een vertellend subject. En dat is, grammaticaal gezien, altijd een ‘eerste persoon’. (Bal, 1990: 28-29)

Verhalen worden dus verteld door een vertelinstantie; iemand is aan het woord. Bal (1990) stelt dat het daarbij niets uitmaakt of de vertelinstantie over zichzelf – in de ik-vorm – of over een ander – in de hij-vorm – spreekt. De vertelinstantie kan zowel een personage als iemand buiten de tekst zijn:

Wanneer nu de vertelinstantie nergens in de tekst expliciet naar zichzelf als personage verwijst, kunnen we weer spreken van een externe verteller (EV). (Bal, 1990: 29)

Een personagegebonden verteller (PV) is een vertelinstantie die zelf een rol speelt in het verhaal. Volgens Bal (1990: 27) vertelt uitsluitend de vertelinstantie. Wat de vertelinstantie de lezer vertelt over de personages en hoe de verteller de personages beschrijft, is erg belangrijk. De retorica van de tekst speelt een belangrijke rol. Wanneer een verteller een personage bijvoorbeeld structureel ondermijnt, door bijvoorbeeld steeds de visie van dezelfde focalisator weer te geven, kan dit van invloed zijn op hoe de lezer dat ondermijnde personage ziet: als minderwaardig, zwak, zielig, et cetera. Ook metaforisch taalgebruik is van invloed op de beeldvorming van de lezer. Wanneer de vrouwelijke personages met enige regelmaat (lokkende) ‘wezens’ worden genoemd, is dit van invloed op het beeld dat de lezer van (de) vrouwen heeft. Hij ziet vrouwen misschien als minderwaardig, manipulatief, gevaarlijk, et cetera.

Bal (1990: 113) zegt dat gebeurtenissen altijd worden weergegeven vanuit een bepaalde ‘visie’. De positie van de waarnemende persoon speelt daarbij een grote rol. Er is sprake van een gekozen standpunt dat gepresenteerd wordt vanuit een bepaalde invalshoek. Het doet er eigenlijk niet toe of het om historische feiten gaat, of iets ‘echt gebeurde’ dan wel compleet verzonnen is. Het *perspectief* van waaruit het verhaal geschreven is, is van invloed:

Het gezichtspunt van waaruit de elementen van de geschiedenis worden gepresenteerd is van doorslaggevend belang voor de visie die de lezer krijgt voorgeschoteld, en dus voor de betekenis die deze aan de geschiedenis zal toekennen. (Bal, 1990: 61)

De manier waarop je als lezer iets kritisch interpreteert, verschilt per individu. Bal (1990: 61) zegt dat het perspectief hét manipulatiemiddel bij uitstek is. Waar de vertelinstantie uitsluitend vertelt, spelen de personages uit het verhaal een rol. Zij zijn de acteurs die de gebeurtenissen waarnemen en/of ondergaan en zij doen dit vanuit hun ‘eigen’ visie. Wat de vertelinstantie vertelt, is dus als het ware gekleurd door de visie van het personage dat de gebeurtenis waarneemt of ondergaat. Waarneming is een psychologisch proces dat sterk afhankelijk is van de positie van de waarnemende persoon (Bal, 1990: 113). Aan deze nieuwe invalshoek koppelt zij de term *focalisatie*:

De relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd, duid ik aan met de term *focalisatie*. Focalisatie is dus de relatie tussen de visie en datgene wat ‘gezien’, waargenomen wordt. (Bal, 1990: 114)

Anders dan met het (vertel)perspectief wordt er met het begrip focalisatie wél onderscheid gemaakt tussen de visie van waaruit de elementen worden gepresenteerd en de identiteit van

degene die die visie onder woorden brengt. Door binnen een tekst te kijken naar de verschillende focalisatoren, wordt duidelijk ‘wie ziet’ en ‘wie zegt’.

Het subject van focalisatie, de focalisator, is het punt van waaruit de elementen worden gezien. (Bal, 1990: 118)

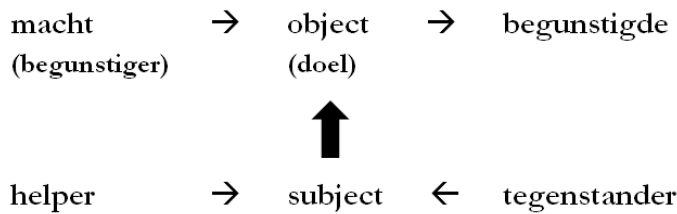
Net als de vertelinstantie kan de focalisator zowel een personage als een buiten de geschiedenis staande instantie zijn (Bal, 1990: 119). Naast de personagegebonden focalisatie (PF) kan er in teksten dus ook sprake zijn van externe focalisatie (EF).

Omdat de focalisator het punt is van waaruit de elementen worden gezien, is het belangrijk te weten wie de focalisator is. Wanneer er sprake is van een PF kijkt de lezer namelijk met dat personage mee; het is zijn visie die aan de lezer wordt voorgeschoteld. De lezer is in principe geneigd om die visie te accepteren, waardoor het personage bij wie de focalisatie berust in het voordeel is ten opzichte van de andere personages (Bal, 1990: 118). Nu is het wel zo dat de personagegebonden focalisatie kan wisselen; de PF kan zich verplaatsen van het ene naar het andere personage. Wanneer er gewisseld wordt, ziet de lezer hoe er door de andere personages tegen dezelfde feiten aangekeken wordt. Dit kan de lezer een neutraler beeld van de situatie opleveren. (Bal, 1990: 119).

Ook is het belangrijk te weten welk personage welk object – dat geen personage hoeft te zijn – focaliseert, omdat het beeld dat de lezer krijgt van een object (deels) bepaald wordt door het subject van focalisatie. Tegelijkertijd zegt hetgeen de focalisator zegt over het object van focalisatie ook iets over de focalisator zelf. Het beeld dat de lezer krijgt van een (of meerdere) personage(s) wordt dus bepaald door het subject van focalisatie, het gefocaliseerde object en de manier waarop er gefocaliseerd wordt (Bal, 1990: 120). Hoewel er gewisseld kan worden tussen bijvoorbeeld PF (1) en PF (2), hoeft dit niet betekenen dat de lezer over beide subjecten evenveel te weten komt. Van de ene PF krijgt de lezer misschien zowel de hardop uitgesproken woorden als de gedachten en gevoelens voorgeschoteld, terwijl hij van de andere PF alleen de hardop uitgesproken woorden waarneemt. Er is dan sprake van een ongelijkheid in positie tussen de personages. Die ongelijkheid is met name in ‘niet-ik-romans’ verwarrend voor de lezer. De lezer wordt echter wel door de focalisatoren gestuurd in zijn meningsvorming over de personages, waardoor de focalisatie een enorm manipulerende werking kan hebben (Bal, 1990: 124).

Om uiteen te zetten wie welke rol toebedeeld heeft gekregen binnen de structuur van de tekst, wil ik gebruikmaken van het actantieel model van Greimas, dat zowel besproken wordt in *De theorie van vertellen en verhalen* (Bal, 1990) als in *Het leven van teksten* (Brillenburger & Rigney, 2006).

Het model legt de structuur van de tekst bloot en geeft weer hoe de verschillende handelingen en de relaties tussen personages en objecten – de zogenoemde actanten – eruitzien (Bal, 1990: 147-156). Het model ziet er als volgt uit:



Figuur 1: het actantueel model (Brillenburger Wurth en Rigney, 2006: 172)

Volgens het model zijn alle verhalen gebaseerd op het samenspel van zes rollen (actanten):

Het *subject* of de ondernemer die streeft naar een doel of *object van waarde*, en hierbij wordt tegengewerkt door een tegenstander en geholpen door een helper; de macht die beslist wie het object van waarde uiteindelijk krijgt; de ontvanger of begunstigde, die het object tenslotte in ontvangst neemt. (Brillenburger Wurth & Rigney, 2006: 172)

Door gebruik te maken van het model van Greimas wordt duidelijk hoe de rollen verdeeld zijn. Het wordt daardoor makkelijker te bepalen wie het (belangrijkste) subject (van focalisatie) en wie het (gefocaliseerde) object is.

Het is de vertelinstantie die de visie van de focalisator(en) aan de lezer presenteert en zo (on)bewust de lezer beïnvloedt. De (ideologische) opvattingen van zowel de verteller als de subjecten van focalisatie zijn van invloed op hoe het verhaal wordt weergegeven. De lezer kan zich afkeren van het gepresenteerde wereldbeeld, maar kan zich ook gesterkt voelen in zijn eigen opvattingen. Ook de ideologische opvattingen van de lezer spelen dus een belangrijke rol wanneer zij een literair werk lezen (Van Alphen en Meijer, 1991a).

Gezien de theorie over vertelinstantie en focalisator lijkt het volkomen normaal dat gender van invloed is op de manier waarop lezers een verhaal interpreteren en analyseren. De feministische literatuurkritiek speelt echter geen grote rol in de Nederlandse literaire wereld. Nederlandse literatuurcritici maken weinig gebruik van deze benaderingswijze. Er zijn slechts een handjevol teksten vanuit de feministische literatuurkritische benaderingswijze geanalyseerd en beoordeeld. Buiten Nederland is het onderwerp 'Literature and Gender' veel breder uitgemeten. Er is bijvoorbeeld veel literatuur voorhanden over feministische literatuurkritiek in met name de Engelse literatuur.

Zo werd het boek *Literature and Gender* in 1996 samengesteld door Lizbeth Goodman. Zij

stelt dat de studie naar literatuur en gender niet alleen gaat over een onderzoek naar het geslacht van de personages, maar over een breder onderzoek omtrent gender en literatuur: over hoe de teksten geschreven zijn en over hoe ze gelezen en geïnterpreteerd worden binnen bepaalde culturen door vrouwen én mannen.

Ook volgens Claire Colebrook speelt de manier waarop teksten gelezen en geïnterpreteerd worden een belangrijke rol. In haar bijdrage in *A History of Feminist Literary Criticism* (samengesteld door Plain & Sellers, 2007) stelt Colebrook dat het poststructuralisme als reactie op het structuralisme laat zien dat de vaststaande structuren toch minder stabiel zijn dan gedacht. Het bewustzijn van de lezer speelt wel degelijk een rol. Literatuur kan volgens haar een belangrijke, reflecterende rol spelen wanneer bijvoorbeeld genderverhoudingen geanalyseerd worden (Plain & Sellers, 2007: 214-234).

De verhouding tussen mannen en vrouwen wordt echter nog vaak voorgesteld als een binaire oppositie – een tweetal termen die recht tegenover elkaar staan – waarbij de ene (eerste) term als zogenaamde standaard boven de andere term staat (Brillenburger & Rigney, 2006):

Het is belangrijk hierbij te onthouden dat de twee onderdelen van deze binaire opposities altijd in tegenstelling tot elkaar worden gedefinieerd en vastgelegd: ‘vrouwelijk’ bestaat in het westerse denken als vrouwelijk in oppositie tot mannelijk en alle waarden die daarna worden toegeschreven. (285)

Soms worden die waarden echter overdreven. De vertelinstantie en/of focalisator geeft een stereotype weergave van een mannelijk of vrouwelijk personage of van mannen en vrouwen in het algemeen. Dit beeld komt niet overeen met de werkelijkheid of is een weergave van een verouderde werkelijkheid. Stereotypering en een klassieke rolverdeling tussen mannen en vrouwen, kunnen de beeldvorming van de lezer beïnvloeden. Deze kan het gepresenteerde wereldbeeld verwerpen of zich juist gesterkt voelen in zijn eigen opvattingen. Waarneming blijft namelijk een psychologisch proces dat sterk afhankelijk is van de positie van de waarnemende persoon, zoals Bal (1990) al aangaf. De verteltheorie van Bal is een instrument om teksten te analyseren. Haar inzichten kunnen als leidraad dienen en voor de lezer een confirmerende werking hebben. Met behulp van een narratologische analyse kan een lezer een gefundeerde (eigen) beoordeling geven. De lezer is daarbij vrij om het literaire werk op eigen wijze te analyseren, te beoordelen en te interpreteren. Alleen dan wordt de brede literaire ruimte optimaal benut (Farrell, 2004).

3. Methode

Om te kunnen beoordelen of er in *Een mooie jonge vrouw* sprake is van vrouwenhaat, zal ik op zoek moeten naar bewijzen. Ik start met een (narratologische) analyse van het boek dat behoorlijk wat stof deed opwaaien: *Een mooie jonge vrouw*. Vervolgens analyseer ik een andere roman van Wieringa die door veel mensen werd en wordt gelezen en daardoor wellicht veel invloed had en heeft op zijn (jonge) lezers: *Joe Speedboot*.

Een complete narratologische analyse is te omvangrijk voor dit onderzoek. Het is daarom noodzakelijk om een selectie te maken uit de aspecten die Bal (1990) noemt. Allereerst probeer ik, met behulp van het model van Greimas, de actantiële verhoudingen weer te geven.

Omdat ik wil onderzoeken of er sprake is van vrouwenonvriendelijkheid, zijn aspecten als de ruimte waar het verhaal zich afspeelt en de tijdsaspecten volgorde, ritme en frequentie, minder belangrijk voor dit onderzoek. Verder noemt Bal (1990) het aspect 'personages', waarbij ze ingaat op de karakterisering. Een analyse van het karakter van de personages acht ik niet noodzakelijk voor dit onderzoek. Voor nu volstaat een weergave van de actantiële verhoudingen. Wel belangrijk om te weten is wie de vertelinstantie is en wat deze verteller zegt over de personages. Dit is dan ook het eerste aspect waarop ik het verhaal zal doorlopen. Volgens Bal (1990) geven de identiteit van de vertelinstantie, de mate waarin en de wijze waarop die identiteit in de tekst wordt aangeduid, en de keuzen die daarmee samenhangen, de tekst zijn specifieke 'gezicht'.

Wanneer duidelijk is welk personage, volgens het model van Greimas, het subject is dat een object nastreeft, weet ik welk personage de grootste rol speelt. In het geval van een personagegebonden focalisator, is het subject uit het model van Greimas ook vaak het subject van focalisatie. Omdat ik wil weten wie (wat) zegt en wie (wat) ziet, is focalisatie, de relatie tussen de visie en datgene wat 'gezien' wordt, ook een aspect waarop ik de verhalen zal doorlopen. De visie die aan de lezer wordt voorgeschoteld, beïnvloedt het beeld dat de lezer van een personage of een gebeurtenis heeft. Als lezer neem je de gebeurtenissen via de focalisator waar en dus is de visie van de focalisator bepalend. De vraag is of er steeds één iemand focaliseert of dat de focalisatie verdeeld is over de personages.

Colebrook (2007) stelt dat literatuur een belangrijke, reflecterende rol kan spelen wanneer genderverhoudingen worden geanalyseerd. Tot slot probeer ik daarom uiteen te zetten wat de (maatschappelijke) rolverdeling is tussen de mannelijke en vrouwelijke personages uit de verhalen, om te controleren of er sprake is van een stereotype weergave van de personages.

Elk verhaal wordt dus afzonderlijk geanalyseerd. Op basis van de analyses probeer ik het de verhalen vanuit feministisch oogpunt te beoordelen.

4. Analyse

De vermeende vrouwonvriendelijkheid in het Boekenweekgeschenk van Tommy Wieringa, vormt de aanleiding voor dit onderzoek naar de representatie van vrouwen in Wieringa's meest gelezen werken. Het ligt voor de hand om in paragraaf 4.1 met de aanleiding te beginnen: *Een mooie jonge vrouw* (EMJV) is het eerste werk dat ik zal analyseren. In paragraaf 4.1.1 wordt met behulp van het model van Greimas duidelijk hoe de actanten met elkaar verbonden zijn; de structuur van de tekst wordt blootgelegd. Daarna ga ik in paragraaf 4.1.2 in op de vertelinstantie van de tekst. Ik wil weten wie het verhaal vertelt en wat de verteller zegt. Ook komt in deze paragraaf het aspect focalisatie aan bod. Het gaat in deze deelparagraaf met name om de retorica van de tekst, om de effecten van het taalgebruik. In paragraaf 4.1.3 bespreek ik enkele voorbeelden van stereotypering, waaraan vertelinstantie en/of focalisator zich 'schuldig' maken.

Vervolgens analyseer ik in paragraaf 4.2 *Joe Speedboot* (JS). Achtereenvolgens worden in de deelparagrafen 4.2.1, 4.2.2. en 4.2.3 de actantiële verhoudingen, de vertelinstantie en de focalisatie, en de stereotype weergave van de belangrijkste personages besproken.

4.1 *Een mooie jonge vrouw*

In *Een mooie jonge vrouw* krijgen we een kijkje in het leven van viroloog Edward Landauer. Hij wordt verliefd op en trouwt met een veel jongere vrouw: Ruth Walta.

4.1.1 Actantiële verhoudingen

In Wieringa's novelle is Edward Landauer het subject dat streeft naar een doel, in dit geval de persoon op wie hij verliefd wordt: Ruth. Dit maakt Ruth het object. Een begunstiger in dit verhaal is de maatschappij waarin Edward en Ruth leven. Vrienden, familie en collega's van zowel Edward als Ruth accepteren het leeftijdsverschil tussen subject en object. Er is geen sprake van een taboe dat het subject als het ware tegenwerkt. De gevoelens van Edward ten opzichte van het leeftijdsverschil tussen hemzelf en Ruth, treden op als tegenstander. Het subject maakt het zichzelf moeilijk:

Edward zag haar niet graag met leeftijdgenoten. Het bracht aan het licht wat er gebeurd was in de tijd dat ze samen waren: hij werd niet jonger van haar, zij werd ouder van hem. In gezelschap van leeftijdgenoten nam ze haar ware leeftijd weer aan, licht en sprankelend, terwijl hij op zijn eiland ver in de toekomst achterbleef, grommend in zijn baard. (33)

Ruth zelf is degene die bepaalt wie het object van waarde in handen krijgt. Zij is naast object dus ook de begunstiger. Edward is degene die het object in handen krijgt en dit maakt hem de begunstigde. Edward heeft Ruth in zijn bezit, maar naarmate het verhaal vordert, wordt steeds vaker duidelijk dat het leeftijdsverschil voor Edward een enorme kwelling is:

Nadat hij naar Marjolein was teruggekeerd, had hij het opeens begrepen: het bezit van een mooie jonge vrouw was alleen te verdragen door een nog jongere minnares te nemen. (68)

Uit bovenstaand fragment blijkt ook dat Marjolein als helper optreedt, omdat zij ervoor zorgt dat Edwards leed draaglijker wordt. Zij schiet het subject incidenteel te hulp. Ze kan ervoor zorgen dat het subject het object verliest, wanneer ze de affaire bekendmaakt. In dat geval zou ze optreden als negatieve begunstiger.

4.1.2 Vertelinstantie en focalisatie

Het is tijdverdrijf waarmee mannen en vrouwen elkaar tijdens etentjes vermaken, echtparen die elkaar nog niet zo goed kennen. De vraag: ‘Hoe hebben jullie elkaar eigenlijk ontmoet?’ (7)

Dit zijn de eerste twee zinnen uit *Een mooie jonge vrouw*. De vertelinstantie in Wieringa’s boekenweekgeschenk vertelt over anderen en is dus een externe verteller (EV). De EV vertelt wat er gebeurt en gebruikt in eerste instantie beschrijvende zinnen¹ om te vertellen wat de personages zeggen en doen. Het verhaal gaat verder:

Ze kijken elkaar aan. Zij zegt: ‘Jij kunt dat beter vertellen dan ik.’

Hij begint. ‘Lang geleden, in een ver land –’

‘Niet waar hoor! Gewoon in Utrecht, zeven jaar geleden.’

‘Oké, geen sprookje dan.’ Hij lijkt een beetje teleurgesteld. (7)

Door gebruik te maken van aanhalingstekens en inquit-formules – ‘Zij zegt:’, ‘Hij begint.’ – schotelt de EV de lezer een dialoog voor. Gezien het feit dat het hier om een roman gaat, weet je als lezer dat het om een verzonnen verhaal gaat. De verteller verzint. De EV geeft geen ‘waargebeurde’ dialoog weer.

In het tweede hoofdstuk vertelt de EV over de eerste date tussen Edward Landauer en Ruth Walta, waarbij verder niemand aanwezig is. Met ‘hij’ wordt dus Edward bedoeld, ‘ze’ is Ruth. Met het woord ‘dacht’ wordt voor het eerst duidelijk dat de EV de visie van een personage weergeeft:

¹ Met beschrijvende zinnen worden door mij zinnen bedoeld die zakelijk en ‘waarheidsgetrouw’ weergeven wat er gebeurt en wat er gezegd wordt. Ondanks dat ze verzonnen zijn, gaat er een soort waarheidspretentie vanuit.

Hij dacht na over de families met hun geheimzinnige namen; ze hadden het niet volgehouden, het gewicht van alle bezit en geschiedenis had ze de rug gebroken. (10)

Edward is hier het subject van focalisatie, hij is de personagegebonden focalisator (PF). De woorden in het volgende fragment zijn de woorden van de verteller, maar het is aannemelijk dat het om Edwards visie gaat. De EV gaf in deze context al eerder Edwards visie weer en Edward en Ruth zijn samen op pad, er is verder niemand in de buurt en het vrouwelijke personage verdwijnt tussen de bomen:

Ze verdwijnt tussen de hoge, gladde stammen, haar witte haren lichtgevend en lokkend. Een wezen dat ongeluk brengt voor wie haar gezang volgt, steeds dieper het woud in. (12)

Edward blijft achter en is degene die haar ‘ziet’ verdwijnen. Iets verderop in het verhaal wordt nogmaals de vergelijking gemaakt tussen Ruth en een wezen dat weggaat om in het bos te overleggen met soortgenoten:

Ze lacht als ze tussen de bomen opduikt, een lichtvoetige, heidense godin.
[...]
Als ze op haar tenen gaat staan en hem kust, heeft hij het verwarrende gevoel dat ze het bos is ingegaan om te overleggen met soortgenoten, nimfen zoals zij, verzameld rond het spiegelende zwarte water. (13)

Doordat de EV vertelt dat Edward een verwarrend *gevoel* heeft, weet je als lezer dat Edward de personagegebonden focalisator is. Het is zijn visie die wordt weergegeven. Drie bladzijden verder wordt – door het gebruik van de woorden ‘hij’ en ‘herinnerde’ – definitief duidelijk dat het om Edwards visie gaat:

Vriendinnen werden vroeg of laat een samenspanning – hij herinnerde zich hoe ze vroeger samen naar de wc gingen, hun geheime domein; als ze terugkwamen, leek zijn positie verzwakt. (15)

Hier is sprake van een personagegebonden focalisator; de EV vertelt wat Edward denkt en ziet. Edwards visie (op vrouwen) wordt beschreven. De gedachte dat ‘zijn positie verzwakt leek’ wanneer de vrouwen samen naar de wc waren geweest, duidt op een competitieve instelling. Het lijkt erop dat Edward het versieren van een vrouw zag (ziet) als een uitdaging, een spel. Een spel dat een winnaar of een verliezer kent en waarbij Edward graag wil winnen (van haar vriendinnen).

In het fragment van bladzijde 12 wordt het vrouwelijke personage door de EV een *wezen* genoemd. Een wezen dat ongeluk brengt voor wie haar gezang volgt. Met ‘ze’ wordt Ruth bedoeld. De lezer weet precies wie tussen de hoge, gladde stammen verdwijnt en wie hier impliciet vergeleken wordt met een onheilspellend wezen, een sirene, een mythisch vrouwfiguur. ‘Ze’ wordt hier teruggebracht tot een fictief wezen, dat bovendien slecht van aard is. In het fragment van bladzijde 13 gebeurt hetzelfde. Hier is ‘ze’ een lichtvoetige, heidense godin. Vergelijkingen kunnen van invloed zijn op de beeldvorming van de lezer. Meer van dit soort vergelijkingen, waarin de vrouw (aanduid met x) als een gevaar wordt gezien, komt de lezer onder andere tegen op bladzijde 9 (x verstomt hem), bladzijde 15 (x spant samen met vriendinnen waarbij zijn positie bij terugkomst is verzwakt), bladzijde 20 (x heeft een geheime kamer (Blauwbaardmotief)), bladzijde 67 (hij werd naar x toe getrokken en was niet gemaakt zich schrap te zetten) en bladzijde 79 (x is een steil, onbuigzaam wezen).

Verder wordt het vrouwelijke personage Ruth, met enige regelmaat min of meer genegeerd door Edward:

Ze draaide zich om. ‘Wie betaált dit allemaal?’

‘GlaxoSmithKline,’ zei hij.

Ze keek weer naar buiten. ‘We hebben geen idee,’ zei ze tegen het glas. ‘We hebben echt geen idee.’

’s Morgens bezocht hij lezingen en begroette oude bekenden. (30)

Ruth staat tijdens het skicongres in Aspen hoofdschuddend voor het raam van hun hotelkamer. De farmaceutische industrie smijt met geld en lijkt alleen maar oog te hebben voor de commerciële belangen. De accenttekens op ‘betaált’ geven aan dat Ruth moeite heeft met de omschreven situatie. Staand voor het raam geeft ze een signaal af, waarbij ze Edward niet aankijkt. PF (Edward) reageert kort en zakelijk op haar kritische vraag. Op de volgende regel vertelt de EV wat Edward ’s morgens deed. Er wordt verdergegaan met het verhaal. Hierdoor lijkt het alsof de gevoelens van het vrouwelijke personage – in ieder geval op dat moment – niet zo belangrijk zijn. Dit zien we ook wanneer Edward en Ruth ruzie hebben:

Langzaam zei hij: ‘Je neomarxistische vrienden zullen trots op je zijn. Maar ik ben... not amused.’

Dat was het. Verder ging hij niet. Hij ging naar boven en liet haar in de keuken achter, een onbevredigde vrouw; ze schonk zich een staartje wijn in. (40)

De EV vertelt dat Edward niets meer zegt en weggaat. Ruth blijft alleen in de keuken achter. Hoewel dit gezien kan worden als een tekortkoming van Edward, hij gaat een confrontatie immers uit de weg, geeft de toevoeging ‘een onbevredigde vrouw’ mijns inziens een ander beeld. Synoniemen voor ‘onbevredigd’ zijn ‘onvoldaan’ en ‘ontevreden’. Hij liet haar ontevreden achter. Ze werd door Edward wederom genegeerd, maar het is de EV die Ruth een ‘onbevredigde’ vrouw noemt. De verteller ziet en geeft weer hoe Ruth zich op dat moment voelt. Hoe Ruth achterblijft, gaat aan Edward voorbij. De EV vertelt verder:

Ze had gezien dat hij zich inhield, hij had niet verborgen kunnen houden dat hij niet durfde. (40-41)

In bovenstaand fragment vertelt de EV wat Ruth ziet. Zij is hier even het subject van focalisatie. De EV geeft de lezer informatie die Edward – waarschijnlijk – ontgaat. In het volgende fragment is Edward weer focalisator. De lezer ziet aan de woorden ‘dacht hij’ dat Edwards visie weergegeven wordt:

Ruth kon, dacht hij, als de ruzies elkaar steeds vlugger zouden opvolgen en hun liefde vernietigden, nog gemakkelijk opnieuw beginnen. Ze was succesvol en aantrekkelijk en nog maar eenendertig, ze had nog een paar levens over. (40-41)

In bovenstaand fragment vertelt de EV dat Edward de confrontatie uit de weg gaat. Ruth krijgt niet de kans om iets terug te zeggen en wordt genegeerd door Edward. Iets verderop wordt verteld waarom hij dat doet. Edward denkt dat zijn mooie jonge vrouw vanwege onder andere haar leeftijd en haar uiterlijk nog gemakkelijk opnieuw kan beginnen, hij kan dat niet. Ruth wordt daarbij, door Edward, impliciet vergeleken met een kat, een dier. Edward houdt zich in omdat hij zich geen ruzies kan veroorloven. Wanneer hij zich op bladzijde 77 niet meer in kan houden en zich volledig laat gaan tegenover Ruth, vertelt de EV dat het volgens Edward ‘nu’ niets meer uitmaakt en dat ‘hij verloren heeft’.

Het fragment waaruit blijkt dat het leeftijdsverschil voor Edward een enorme kwelling is, het fragment van bladzijde 68, geeft ook weer hoe hij over vrouwen denkt. Hij die het opeens begrepen had, is Edward. De vrouwen – Ruth en Marjolein – zijn in het fragment de gefocaliseerde objecten. De vrouwen worden door Edward ook echt als objecten behandeld: hij heeft het over het *bezitten* van vrouwen en over het *nemen* van een nieuwe wanneer dat nodig is. Het impliceert dat hij, de man, het voor het zeggen heeft, dat hij de baas is over (de) vrouwen. Hij lijkt te zijn vergeten dat ook vrouwen het recht op zelfbeschikking hebben en dat ze geen gebruiksvoorwerpen zijn. Dit blijkt ook uit fragmenten op bladzijde 39, waar Edward zinspeelt

op seks, terwijl ze ruzie hebben. Hij gaat haar gevoelens uit de weg en probeert zijn eigen gevoelens wel te bevredigen. Op bladzijde 51-52 zegt hij tegen zijn minnares Marjolein dat ze moet doen wat hij van haar vraagt, omdat hij haar baas is. Op bladzijde 53 wordt Marjolein het ijdele geschenk van de pornografie genoemd, ze is een object. Op bladzijde 59 wordt er verteld dat, nu er een kind is, de inzet verhoogd is. Daarvoor was er alleen maar een vrouw om zich druk om te maken, hetgeen impliceert dat zij minder waarde heeft dan het kind. Op bladzijde 82-83, wanneer Edward het weekend op kantoor doorbrengt, belt hij uit verveling Marjolein op. Ze is zijn alternatief tegen verveling. Tot slot geeft hij op bladzijde 86-86 toe dat hij een affaire had met Marjolein. Hij zegt daarvoor dat de affaire voelde als een overwinning, waarmee weer duidelijk wordt dat hij het versieren van vrouwen als een competitieve uitdaging ziet.

Dat het uiterlijk van vrouwen erg belangrijk is voor Landauer, wordt al duidelijk aan het begin van het verhaal, wanneer hij aan een bevriend koppel vertelt hoe hij Ruth ‘ontmoet’ heeft. De EV vertelt de lezer wat Landauer zegt over wat hij zeven jaar geleden zag:

‘Utrecht, zeven jaar geleden. Ik zit op een terras en daar komt een meisje de straat in. Ze mag daar eigenlijk helemaal niet fietsen maar zij is het meisje dat alles mag. Het meisje voor wie agenten voor deze ene keer met de hand over het hart strijken en alle automobilisten stoppen. [...] Ze zit op een mountainbike, een beetje voorovergebogen, met haar kont omhoog. Ik kan het niet vertellen zonder dat detail. De kont waarmee alles begint. Zo gleed ze me voorbij, in die straat vol mensen, met die blonde haren en die kont...’ (7)

Het is Edwards visie op Ruth die aan de lezer wordt gepresenteerd. Uit bovenstaand fragment wordt duidelijk dat Ruth volgens Edward een mooi meisje is. Wetenschappelijk onderzoek heeft aangetoond dat mooie mensen voordelen hebben ten opzichte van lelijke mensen (Etcoff, 1999) en de ‘voordelen’ die Ruth heeft, worden door Edward opgesomd: ze mag alles, agenten strijken voor haar over het hart en alle automobilisten stoppen. Edward ziet een mooi meisje, maar dat betekent niet dat het ook een mooi meisje is. De lezer ziet Ruth door de ogen van Edward en is geneigd zijn visie voor waar aan te nemen.

Over de keuze voor het woord ‘kont’ in plaats van bijvoorbeeld ‘billen’ valt ook iets te zeggen. Ruth reageert met:

‘Nou weten we het wel.’ (7)

Ook de andere personages reageren op het woord ‘kont’. Lou wil de details graag horen, terwijl zijn vrouw Claudia deze wending in het verhaal, net als Ruth, probeert af te kappen. Het lijkt

erop dat de mannen geen moeite hebben met het (herhaaldelijk gebruik van het) woord ‘kont’ terwijl de vrouwen dat wel hebben. Het gaat steeds over Ruths kont en niet over haar als persoon. Ook zou het erop kunnen wijzen dat het woord ‘kont’ door Ruth en Claudia als vrouwonvriendelijk wordt ervaren. De gevoelswaarde van woorden is echter een grijs gebied, waardoor ik er hier niet verder op in wil gaan.

Dat Ruths uiterlijk op het moment dat hij haar voorbij zag fietsen doorslaggevend was, blijkt uit de uitspraak dat haar kont hetgeen was waarmee alles begon. Wanneer de focus zo nadrukkelijk wordt gelegd op de uiterlijke kenmerken van een vrouw, wordt mijns inziens impliciet vermeld dat het innerlijk er niet toe doet. Iets verderop wordt duidelijk dat het innerlijk van Ruth er op dat moment inderdaad niet toe deed:

‘Dat je achter haar aan wilt rennen en uitroepen: wie ben je? Zonder jou kan ik niet verder! Trouw met me, hier, nu!’(7)

Ook op bladzijde 10, 11, 14, 19, 33, 50 en 68 wordt Ruths uiterlijk beschreven of wordt er een opmerking gemaakt over haar schoonheid. Verder wordt in EMJV elke vrouw door Edward geïntroduceerd met een beschrijving van haar uiterlijk(e kenmerken). Zijn visie op de vrouwelijke postdoc van zijn instituut is de volgende:

Het meisje was helaas niet erg knap, het was een pre als ze er goed uitzagen. (32)

Edward beoordeelt vrouwen op hun uiterlijk en dat is naar mijn mening erg denigrerend. Wanneer Marjolein geïntroduceerd wordt, vermeldt hij ook wat hij van haar uiterlijk vindt:

... zei Marjolein van Unen, een analiste die hij vaag aantrekkelijk vond: ‘Straks zijn uw armen nog te kort.’ (36)

Tot slot lees je op bladzijde 37 dat Edward in de sportschool alleen opkijkt wanneer er een superieur lichaam met prachtige billen in zijn blikveld beweegt.

In *Een mooie jonge vrouw* geeft de externe verteller de visie weer van Edward en in mindere mate die van Ruth en van zichzelf. De verteller, de focalisator en de acteur zijn met enige regelmaat alle drie verschillend van identiteit. Wanneer de EV op bladzijde 41 uit wat Ruth ziet en denkt, wordt Edwards zwakte aan de lezer getoond. Er wordt verteld dat Edward niet met haar in discussie ‘durfde’ te gaan. Op bladzijde 44 vertelt de EV dat het vooruitzicht een leven lang met Edward samen te zijn, zonder rustverstoorder, Ruth een beklemmend gevoel geeft. Wanneer de externe verteller uit wat Edward ziet, is er sprake van vrouwonvriendelijkheid. Het is dus Edward die vrouwonvriendelijk is.

4.1.3 Stereotypering

In *Een mooie jonge vrouw* is het mannelijke personage, Edward, als wetenschapper verbonden aan de farmaceutische industrie, een industrie waar veel geld in omgaat. Zijn mooie jonge vrouw, Ruth, is sociologe en werkt voor het ministerie van Sociale Zaken. Op bladzijde 39 wordt verteld dat het een keer voorgekomen was dat ze op dezelfde avond op televisie waren. Hierover wordt het volgende gezegd:

‘Typisch,’ zei ze, ‘jij bij de commerciëlen en ik bij de publieke omroep.’ (39)

Hiermee doelt Ruth op het commerciële karakter van zijn werk, dat ze verafschuwt. Het is echter ook een voorbeeld van een klassieke (stereotype) rolverdeling, waarbij zij sociaal is en zich inzet voor een betere maatschappij en hij alleen maar denkt aan wat het hem (financieel) oplevert.

Op bladzijde 30 wordt Edward door de EV als volgt omschreven:

Edward lag met zijn armen onder zijn hoofd gevouwen op bed, tevreden als een gangster die zijn liefje onder de bankbiljetten bedolven heeft. (30)

Een uitspraak waarmee mijns inziens geïmpliceerd wordt dat vrouwen financieel afhankelijk zijn van hun man en bovendien materialistisch van aard zijn. Het is een vrouwonvriendelijke en stereotype weergave van vrouwen in het algemeen en Ruth in het bijzonder.

Verder komt Ruths inlevingsvermogen regelmatig naar voren. Ze praat emotioneel over het lot van dieren en eet vegetarisch, omdat ze er niet tegen kan dat andere wezens pijn lijden. In een dialoog over kippenpijn wordt duidelijk dat Edward er anders over denkt:

‘Wat is dan kippenpijn, volgens jou?’

‘Angst en verwarring,’ zei ze onmiddellijk.

Hij had zijn vraag smalend bedoeld zonder smalend te klinken, ... (36)

Ook hier lijkt het erop dat het vrouwelijk personage emotioneler wordt afgebeeld dan het mannelijk personage. Ook dat beeld is stereotiep. Verderop in het verhaal wordt duidelijk dat Edward Ruths visie op het leed van dieren heeft overgenomen. Hij woont inmiddels niet meer thuis en slaapt in zijn kantoor:

Soms ging hij voor het slapengaan nog even bij de dieren langs, de fretten die met elkaar verstrengeld lagen en de kippen op stok die een slaperig kraaloog ontblootten als hij ‘welterusten’ zei. (81)

Aan het eind van het verhaal, wanneer hij alles verloren heeft, realiseert hij zich dat ook hij vroeger een hart had. Hij vertelt zijn studenten een verhaal over een kip die hij ooit gered heeft. Uit dit verhaal wordt tegelijkertijd duidelijk dat hij de kip alleen maar een ongelukkiger leven heeft bezorgd, omdat ze niet in staat was zich aan de andere kippen aan te passen.

Ondanks dat Edward in staat blijkt tot empathie, blijft hij het versieren van vrouwen zien als een spel en het bezitten van een (nog) jongere vrouw zien als een overwinning. Wanneer Edward in gesprek is met zijn baas over de affaire met Marjolein, lees je het volgende:

En ook de getuigenis van een overwinning – haar jonge huid op de zijne, het geheim tussen haar benen... (86)

Hij lijkt inmiddels mee te voelen met de (proef)dieren, maar ziet vrouwen nog steeds als een (lust)object.

Tot slot is het op de laatste bladzijde een *meisje* dat de huilende Edward wil troosten. Hiermee lijkt bevestigd te worden dat vrouwen beter in staat zijn om hun medeleven te tonen dan mannen.

4.2 Joe Speedboot

In *Joe Speedboot* maakt de lezer kennis met Fransje Hermans. Een gehandicapte jongen in een rolstoel die alleen zijn rechterarm nog kan gebruiken. Hij woont in het fictieve Lomark, een rustig dorpje in het oosten van het land en raakt bevriend met een jongen die zichzelf de naam Joe Speedboot heeft gegeven.

4.2.1 Actantiële verhoudingen

In *Joe Speedboot* zijn meerdere subjecten aan te wijzen die hetzelfde of een ander doel (object) willen bereiken. Het web van onderlinge relaties is te omvangrijk om de structuur van de gehele tekst bloot te leggen. Bovendien zijn voor deze analyse mijns inziens alleen de subjecten Fransje – de personagegebonden verteller – en het titelpersonage Joe Speedboot van belang.

Fransje is niet tevreden met zijn bestaan in Lomark en streeft naar vooruitgang. Dat is zijn belangrijkste doel. Om dit doel te bereiken worden er door Fransje, en in mindere mate door Joe en de andere jongens, kleinere, te behappen doelen gesteld. Met de komst van Joe naar Lomark, is er iemand die wat leven in de brouwerij brengt. Fransje stelt zichzelf ten doel vrienden te worden met Joe. Hij wil daarnaast de kronieken van Lomark schrijven, een relatie met PJ aangaan en uiteindelijk, na het debacle met de briketten, armworstelaar Islam Mansur verslaan.

Ook Joe streeft naar vooruitgang. Hij lijkt vooral op zoek te zijn naar zichzelf. Joe spreekt zijn doelen minder expliciet uit, hij doet ‘gewoon’ waar hij op dat moment zin in heeft. Hij komt voor Fransje als een verlosser Lomark binnen, maar lijkt zijn verwachtingen niet waar te kunnen maken. Op bladzijde 208 vertelt Fransje wat Joe zegt over vooruitgang:

‘Dát is het wonder van deze tijd, dat we voor een klein prijsje als kogels over de weg schieten. Maar wantrouw iedereen die dat vooruitgang noemt. Vooruitgang bestaat niet. Alleen beweging. Dat is de grootste verdienste van de twintigste eeuw, dat we mogen bewegen.’ (208)

Er zijn twee personages die een grote rol spelen in *Joe Speedboot*: Fransje en Joe. Beide subjecten hebben meerdere doelen gesteld. Drie – voor deze analyse – belangrijke subject-objectrelaties springen eruit:

1. Fransje wil vrienden worden met Joe
2. Fransje wil een relatie met PJ
3. Joe wil mevrouw Eilander (PJ’s moeder) naakt zien

Wanneer Fransje nog in coma ligt, hoort hij zijn familieleden praten over Joe Speedboot. Hoewel (of misschien omdat) zij niet erg te spreken zijn over Joe, is zijn interesse gewekt. Hij is erg benieuwd naar deze nieuweling en stelt zichzelf ten doel om vrienden te worden met Joe. Nog voordat hij Joe gezien of gesproken had, had hij hem al op een voetstuk geplaatst. Dit maakt Joe het object van waarde dat Fransje in handen wil krijgen. Joe bepaalt of hij wel of geen vrienden wordt met Fransje en heeft daarom macht over de onderneming. Fransje is de begunstigde in deze relatie. Toen Fransjes broers hem in een oud huis parkeerden en zelf naar de kermis gingen, arrangeerden zij – zonder het zelf te weten – de eerste ontmoeting tussen Joe en Fransje. Dirk en Sam zijn helpers. Aan het begin van het verhaal is Christof Fransjes grootste tegenstander, omdat hij Joe's vriend is. Later kan ook PJ gezien worden als tegenstander, omdat zij een relatie heeft met Joe. Fransje en Joe zijn dan al vrienden. Hoewel Fransje Joe als zijn beste vriend ziet, zet hij deze vriendschap toch op het spel voor een vrouw: PJ. Fransje verraadt Joe in eerste instantie door in Joe's paspoort zijn echte naam te lezen. Later verraadt hij Joe nog eens door seks te hebben met PJ.

De tweede subject-objectrelatie is die tussen Fransje en PJ. Het subject Fransje wil een object van waarde in handen krijgen: PJ. Zij heeft macht over de hele onderneming, ze bepaalt zelf of Fransje haar in handen krijgt of niet. Haar gebrek aan eigenwaarde is daarbij een begunstiger. Het zorgt ervoor dat ze gewillig is: ze heeft aandacht van mannen nodig om zich gewaardeerd te voelen. Fransjes handicap is zowel een begunstiger als een negatieve begunstiger. Het maakt dat PJ's vriendjes hem niet als bedreiging zien, maar zorgt er tegelijkertijd voor dat PJ nooit definitief voor hem zal kiezen. PJ's vriendjes zijn Fransjes tegenstanders. Wanneer PJ bij hen is, is ze niet bij Fransje. De begunstigde in deze relatie is Fransje. Metz is een helper. Zijn verhaal zorgt ervoor dat Fransjes beeld van PJ verandert. Wanneer Fransje seks heeft met PJ terwijl ze nog een relatie heeft met Joe, voelt hij zich minder schuldig ten opzichte van Joe. Het lijkt immers in PJ's aard te zitten om vreemd te gaan.

De derde relatie die voor deze analyse belangrijk is, is de relatie tussen het subject Joe en het doel om mevrouw Eilander, PJ's moeder, naakt te zien. De postbode bezorgt eens in de drie maanden het ledenblad van de naturalistenvereniging, dus het gerucht gaat dat mevrouw Eilander nudist is. Het zijn in eerste instantie de andere jongens die gefascineerd zijn door mevrouw Eilanders naaktloperij, maar het is Joe die besluit een vliegtuig te bouwen:

't Is eigenlijk heel simpel, zei hij. Als we haar naakt willen zien, moeten we zelf een vliegtuig hebben. (82)

Gezien het enthousiasme waarmee Joe eerder, op bladzijde 78-79, over vliegtuigen praat en zijn gebrek aan interesse in vrouwen (PJ, het nieuwe, blonde meisje uit Zuid-Afrika én dochter van mevrouw Eilander, is hem tot Christofs verbazing niet opgevallen), lijkt het erop dat Joe's interesse meer uitgaat naar de bouw van het vliegtuig, dan naar mevrouw Eilander. Daarbij is het winter wanneer ze het vliegtuig kunnen laten opstijgen, de rivier moet immers bevroren zijn. De kans dat mevrouw Eilander werkelijk in de (bevroren!) rivier zwemt of naakt door haar tuin loopt, is nihil.

De omstandigheden voor de bouw van het vliegtuig treden op als begunstiger: het is winter en de loods waarin het vliegtuig gebouwd wordt, staat leeg, waardoor ze ongestoord kunnen werken.

De bevroren, buiten haar oevers getreden rivier zorgt voor een landingsbaan. De ligging van Lomark is tot slot ideaal voor de onderneming. Degene die uiteindelijk mevrouw Eilander naakt te zien krijgt, is de begunstigde in deze relatie: Joe.

Fransje, Engel en Christof zijn helpers. Zij helpen Joe letterlijk met de bouw van het vliegtuig, welke het belangrijkste hulpmiddel is. Mevrouw Eilander kan als helper optreden door naakt rond te lopen wanneer Joe boven haar tuin vliegt. De winter treedt hier echter op als tegenstander.

Voor Joe lijkt het gestelde doel meer te maken met de uitdaging van het bouwen van een vliegtuig en met het overwinnen van de elementen, dan met het naakt zien van mevrouw Eilander. Fransje ziet dat anders:

Het vliegtuig was het breekijzer waarmee de lucht, het laatste element, overwonnen moest worden, dat had Joe die middag in de garage gezegd, en toen hij op het idee kwam zelf een vliegtuig te bouwen, begreep ik wat hij bedoelde: het vliegtuig zou het breekijzer zijn waarmee we de hemel tussen mevrouw Eilanders benen zouden openbreken. (83)

Naast Joe werken alle jongens (Engel, Christof en Fransje) mee aan het project. Ze hopen allemaal dat het vliegtuig ooit op zal stijgen, maar de directe aanleiding tot de bouw van het vliegtuig, is mevrouw Eilanders vermeende nudisme. De bouw van het vliegtuig met als doel het bespioneren van een naakte vrouw, getuigt van weinig respect voor vrouwen. Ze houden er geen moment rekening mee dat ze inbreuk maken op haar privacy. Mevrouw Eilanders gevoelens doen er niet toe, ze respecteren haar levensstijl niet:

Het klonk naar *ernstige* naaktheid, en dingen waar wij naar verlangden. (80)

4.2.2 Vertelinstantie en focalisatie

Het is een warm voorjaar, in de klas bidden ze voor me omdat ik al meer dan tweehonderd dagen van de wereld ben. (9)

Al meteen in de eerste zin van *Joe Speedboot* wordt duidelijk dat de verteller zelf een rol speelt in het verhaal. De vertelinstantie verwijst met de woorden ‘me’ en ‘ik’ expliciet naar zichzelf als personage en dus is er sprake van een personagegebonden verteller (PV), terwijl dit personage op dat moment nog in coma ligt. Het lijkt erop dat de verteller pas achteraf vertelt wat er allemaal gebeurd is. De lezer komt er in hetzelfde hoofdstuk achter dat de PV Fransje heet:

Ze zijn er goed chagrijnig van, kan ik je zeggen. Soms zegt ma ‘stil toch, us Fransje zou ’t ’s horen’, maar daar trekken ze zich niks van aan. (10-11)

Fransje vertelt in eerste instantie vanuit comateuze toestand wat er zich rond zijn ziekenhuisbed afspeelt en spreekt de lezer daarbij direct aan. Ook op bladzijde 16, 30, 40, 43 en 103 wordt de lezer aangesproken door Fransje. Het direct aanspreken van de lezer door een PV, kan ervoor zorgen dat de lezer zich meer bij het verhaal betrokken voelt. In haar bijdrage zegt Els Andringa dat aangenomen wordt dat een PV een lezer meer bij het verhaal betreft dan een EV. Deze intuïtieve aannames moeten echter, voordat ze voor vanzelfsprekende ‘feiten’ gehouden worden, empirisch worden getoetst (Brillenburg Wurth en Rigney, 2006: 252-255). De PV heeft zichzelf benoemd tot chroniqueur van Lomark, waar een zekere waarheidspretentie vanuit gaat:

In dit huisje ben ik begonnen met alles opschrijven. Echt alles. (61)

Alle woorden in het boek *Joe Speedboot* zijn de woorden van de vertelinstantie Fransje, de PV. Hij vertelt wat er zoal gebeurt in Lomark. Hij vertelt over zijn eigen (dagelijkse) leven, over wat hij ziet, wat hem is overkomen en wat hij meemaakt in het bijzijn van zijn vrienden en kennissen. Ook vertelt hij over het leven van dorpsgenoten en over gebeurtenissen uit het verleden. Soms gebeurt dat direct, wanneer hij de informatie uit eerste hand verkreeg, soms indirect:

De eerste keer dat Lomark van Joe en zijn familie hoorde, was toen die Scania het monumentale trapgevelpand van de familie Maandag in de Brugstraat binnen reed. (18)

Toen die Scania het huis van Christof Maandag binnen reed, lag Fransje in coma. Hij heeft het verhaal van horen zeggen: terwijl zijn ouders en broers bij Fransje op bezoek waren, bespraken ze wat er allemaal in Lomark gebeurde:

Ik spits mijn oren wanneer het over Joe Speedboot gaat – hij klinkt als een goeie als je het mij vraagt, maar niemand vraagt mij wat. (10)

Fransje is de verteller, maar kan zelf niet praten. Wanneer hij iets tegen een ander personage wil zeggen, schrijft hij het op. Zijn ‘woorden’ worden met hoofdletters geschreven:

- Volg je Joe een beetje? vraagt ze.

Aan beide oorleletjes hangt een glinsterende druppel regenwater. ELKE AVOND, schrijf ik. HIJ IS GROOTS. (420)

Naast personagegebonden verteller is Fransje ook personagegebonden focalisator. De gebeurtenissen die gezien worden, worden gezien door Fransje. Zijn visie wordt aan de lezer voorgeschoteld. Fransje vult soms in wat de andere personages denken, maar het gaat dan om Fransjes eigen interpretatie van die gedachten omdat het zijn visie is die wordt gepresenteerd:

Ik zie waar Dirk de ziekte in heeft, het straalt van hem af als licht: hij is niet bang. Joe Speedboot, bommenlegger, wakkerstamper – met je afgeknipte broek en maffe sandalen van uitgedroogd leer. Waar was je al die tijd? (17-18)

Omdat Fransje zowel PV als PF is, is het verschil tussen woord en visie slechts theoretisch. Fransje vertelt over de vrouwelijke personages en Fransje ziet de vrouwelijke personages. Wanneer dat op een vrouwonvriendelijke manier gebeurt, is dus meteen vast te stellen dat Fransjes visie vrouwonvriendelijk is:

Het meisje tilde de frieten uit het vet en schudde ze droog waarbij Joe en Christof naar haar machtige achterwerk staarden dat ritmisch meeschudde. Er ging iets lokkends vanuit. Ze strooide zout over de friet en schepte die om. Joe en Christof prentten zich haar fenomenale hammen goed in. (37)

In bovenstaand fragment vertelt Fransje dat Joe en Christof naar de billen van het meisje kijken, terwijl hij zelf niet aanwezig is in de snackbar. Hij vertelt een verhaal dat Joe en Christof hem al eerder vertelden. Hij kiest ervoor de situatie te zien vanuit Joe en Christof en niet vanuit het meisje. Fransje vertelt dat Joe en Christof zich haar ‘hammen’ goed inprenten en het is Fransje die ervoor kiest het woord ‘hammen’ te gebruiken. Een woord dat als vrouwonvriendelijk ervaren kan worden.

Het uiterlijk van de (jonge) vrouwelijke personages wordt door de verteller uitvoerig beschreven. Het geeft aan dat het uiterlijk van vrouwen belangrijk wordt gevonden; dat schoonheid er meer toe doet dan hun karakter. Met name PJ's uiterlijk wordt door Fransje uitgebreid beschreven:

We weten niet wat we zien. Ze draagt een kroon van onstuimig krullend haar, dat bruisend rond haar schouders valt.

[...]

Haar huid is bleek, ik heb nog nooit zulke blauwe ogen gezien, ze staan een beetje schuin in haar brede gezicht. (69)

Door het gebruik van het woord ‘we’, schrijft Fransje zijn visie hier ook aan de anderen toe. Hij doet het voorkomen alsof niet alleen hij onder de indruk is van PJ, maar met hem ook de andere jongens (Joe en Christof). Fransje kan echter niet weten wat de anderen zagen toen ze PJ voor het eerst zagen. De vrouwelijke personages worden vaker door Fransje aan de hand van hun uiterlijk beschreven of op hun uiterlijk beoordeeld. Als hij bij Joe om hulp gaat vragen, doet India open. Je leest op bladzijde 55 dat hij nog niet eerder de kans had gehad om haar goed te bekijken. Hij beoordeelt haar als behoorlijk knap, ook al was ze toen nog jong. Op bladzijde 72-73 worden zijn klasgenoten een voor een opgesomd en voorzien van een stempel:

Dezelfde week sloten Harriët Galama (borsten) en Ineke de Boer (nog grotere borsten) zich daarbij aan. (73)

Op bladzijde 210 wordt het verschijnen van de iets ouder geworden India uitvoerig beschreven en op bladzijde 301 wordt vermeld dat de verliezend armworstelaar een knap, tener meisje bij zich had. Ook op bladzijde 389 wordt er een beeld geschetst van de vriendin van een armworstelaar. Het geeft aan dat Fransje het uiterlijk van vrouwen belangrijk vindt.

Wanneer Christof ter sprake brengt dat de moeder van PJ een naaktloper is, zegt Fransje hierover het volgende:

Ze was een moeder en daarmee een oude vrouw, maar ik merkte hoe ze na het nieuws van die naaktloperij transformeerde tot een seksueel wezen met een geheim dat wij toevallig kenden ... (81)

Over dit fragment valt veel te zeggen. Zo is het in de eerste plaats niet erg vriendelijk om een moeder maar meteen een oude vrouw te noemen. Niet dat er iets mis is met een oude vrouw, maar het woord ‘oud’ willen vrouwen van middelbare leeftijd niet horen. Het is niet erg vriendelijk om dit woord te gebruiken, ook al zijn de jongens pas vijftien. Oud is daarbij een synoniem voor onder andere ‘afgeleefd’, ‘voormalig’ en ‘versleten’. Iets wat voorbij is. Mevrouw Eilander doet er niet meer toe. Maar wanneer blijkt dat ze naakt rondloopt, spreekt ze wel weer tot de verbeelding (van Fransje). Ze transformeert in een *seksueel wezen*.

Ook blijkt uit enkele opmerkingen van Fransje dat vrouwen volgens hem het zwakke geslacht zijn. Wanneer hij betrokken is geraakt bij een caféruzie, vertelt hij kort over zijn familie, die alleen uit jongens bestaat:

Meisjes kwamen in onze familie niet voor, het was een bloedlijn van knoesten en niet van zachte dingen. (145)

Meisjes worden door Fransje *zachte dingen* genoemd en de mannen uit zijn familie zijn ‘knoesten’. Knoesten zijn harde, ruwe verdikkingen op een boomstam of tak, maar deze vergelijking staat voor iets stoers, voor mannelijkheid. Een opmerking waarin meisjes weggezet worden als het zwakke geslacht, komt de lezer ook tegen op bladzijde 303, waar Fransje een meisjesteam vergelijkt met zichzelf, een gehandicapt persoon.

Net als in *Een mooie jonge vrouw* wordt er over vrouwen gesproken alsof ze het bezit zijn van mannen. Over Jopie Koeksnijder, PJ's vriendje, vertelt Fransje bijvoorbeeld het volgende:

Hij bezit het voorwerp van onze dromen – kijk maar, ze duwt hem en hij springt weg, hun volheid van elkaar is hier te voelen. (184)

Wanneer Fransje aan het eind van het verhaal op bladzijde 440 vertelt over de trouwdag van PJ en Christof, vraagt hij zich af of het iemand verbaast dat Christof PJ uiteindelijk *gekregen* heeft. Door gebruik te maken van het werkwoord *krijgen*, geeft de PV aan dat het zelfbeschikkingsrecht in ieder geval niet aan PJ is voorbehouden. In combinatie met eerdere uitspraken van Fransje over het *bezitten* van het *voorwerp* van ‘onze dromen’, kan het woord *krijgen* onvriendelijk op de lezer overkomen.

4.2.3 Stereotypering

In *Joe Speedboot* is de rolverdeling tussen mannen en vrouwen in het dorp Lomark vrij traditioneel: de mannen werken, de vrouwen zijn huisvrouw. De situatie in het gezin Hermans is hiervan een goed voorbeeld. Regina Ratzinger, Joe's moeder, is het enige vrouwelijke personage dat buitenshuis werkt. Gezien vanuit feministisch oogpunt lijkt dit positief, ware het niet dat zij uit noodzaak (buitenshuis) werkt: haar man – Joe's vader – is overleden. Ze wordt door Fransje als volgt omschreven:

Regina Ratzinger [...] versleet 's morgens haar rug als huishoudster bij de familie Tabak en breide zich 's middags een peesontsteking in de ellebogen om het hele dorp te kunnen voorzien van wollen truien. (34)

Fransje vertelt dat Regina lichamelijke arbeid verricht en maakt de lezer op die manier duidelijk dat ze geen carrièrevrouw is. Tijdens een vakantie in Egypte heeft Regina een nieuwe liefde ontmoet. Ze haalt hem naar Lomark. Hij heeft geen werk en gaat overdag met Fransje wandelen. Fransje vertelt over die gebeurtenis het volgende:

We werden nagekeken. 's Avonds bij het eten zouden ze zeggen dat Fransje Hermans een verpleegster had met een snor. We stonden voor lul met elkaar, Hussein en ik. (120)

Hoewel Hussein een man is, wordt deze door Fransje 'verpleegster' genoemd. Hiermee maakt Fransje mijns inziens duidelijk dat het beroep van verpleegkundige een vrouwenberoep is. De gedachte dat er typische vrouwenberoepen zijn, is een voorbeeld van stereotypering. Ook Fransjes moeder wordt naar een bekend stereotype afgebeeld. Ze is het voorbeeld van een zorgzame, maar roddelende huisvrouw:

Ze vertelt me dingen die ze weer heeft gehoord van andere vrouwen. Meestal over rampen. Ze houdt van rampen als van koekjes bij de koffie. Ik luister naar ongelukken, ziektes en faillissementen. Door almaar met elkaar over andermans ongeluk te praten, geven vrouwen angst door aan elkaar. (155)

5. Conclusie

In mijn onderzoek stond de representatie van vrouwen in *Een mooie jonge vrouw* en *Joe Speedboot* centraal. Middels een narratologische analyse heb ik de woorden van de vertelinstantie zorgvuldig gewogen. De visie van het subject van focalisatie werd kritisch bekeken.

Het beeld dat ik vooraf had van *Een mooie jonge vrouw*, werd grotendeels bepaald door de kritische opmerkingen (Fortuin, 2014; Pols, 2014) over de in de tekst aanwezige vrouwonvriendelijke passages. Het leek me een seksistisch verhaal. Na de tekst geanalyseerd te hebben, kan ik concluderen dat het beeld dat ik vooraf had, klopt. In het Boekenweekgeschenk worden vrouwen vergeleken met kwaadaardige wezens, puur op hun uiterlijk beoordeeld en gezien als (lust)object. Hoewel Edward zich ontwikkelt, door zijn relatie met Ruth groeit zijn empathisch vermogen, blijft hij het verleiden van een (jongere) vrouw, zien als een spel. Zelfs wanneer hij aan zijn baas opbiecht dat hij een affaire had met een collega, lees je dat het als een overwinning voelt.

Ook de tweede tekst, *Joe Speedboot*, bevat vrouwonvriendelijke elementen. Fransje, die zowel PV als PF is, beoordeelt vrouwen op hun uiterlijk en op hun vrouw zijn. Zo zijn meisjes ‘zachte dingen’, alleen omdat het meisjes zijn. Ook geeft hij een uitvoerige beschrijving van PJ’s uiterlijk, het meisje op wie hij verliefd wordt. Een bewijs dat voor hem het uiterlijk van vrouwen belangrijk is. Tot slot is het nudisme van mevrouw Eilander en de wens van de jongens haar naakt te zien, de directe aanleiding voor de bouw van het vliegtuig waarmee ze boven haar tuin willen vliegen.

De rollen die aan de personages zijn toebedeeld, zijn in een aantal gevallen stereotyperend. Zo zijn de vrouwen in *Joe Speedboot* veelal huisvrouw en behoren ze volgens Fransje tot het zwakke geslacht. In *Een mooie jonge vrouw* is het vrouwelijke personage sociologe. Daarnaast wordt duidelijk dat zij beter in staat is zich in te leven in anderen dan het mannelijke personage.

Tot slot is de woordkeuze van de vertelinstantie in zowel de eerste als de tweede tekst met enige regelmaat vrouwonvriendelijk. Er wordt gesproken over het ‘bezitten’ en het ‘krijgen’ van een (jonge) vrouw. De gebruikte metaforen om vrouwen of vrouwelijke lichaamsdelen aan te duiden – o.a. wezens, dingen en hammen – zijn bezien vanuit een feministische invalshoek allesbehalve handig gekozen.

Gezien deze bevindingen worden vrouwen in zowel *Een mooie jonge vrouw* als *Joe Speedboot* op een vrouwonvriendelijke en soms ronduit seksistische wijze gerepresenteerd.

6. Discussie en aanbevelingen

Door Bal (1990) wordt aangenomen dat lezers te beïnvloeden zijn: perspectief en focalisatie worden door haar ‘manipulatiemiddelen’ genoemd. Naar aanleiding van dit onderzoek en dan vooral naar aanleiding van de paragrafen over stereotypering, vraag ik mij af in *hoeverre* mensen te beïnvloeden zijn. Wat zijn de effecten van stereotypen in teksten? Kunnen romans bijvoorbeeld bijdragen aan het *formeren* van stereotypen? Zorgt een boek als *Een mooie jonge vrouw* ervoor dat (mannelijke) lezers denken dat vrouwen inderdaad (bijvoorbeeld) kwaadaardige wezens zijn? Onderzoek naar het effect van stereotypering in literaire teksten lijkt me erg waardevol. Zo’n onderzoek is echter erg subjectief, want wanneer is een weergave stereotiep? Het effect van een stereotype weergave van bijvoorbeeld vrouwen is daarnaast voor iedereen anders. Ook verschilt het per tekst. Om een goed en compleet beeld te krijgen van de effecten van stereotypering, zullen dezelfde teksten door een groot aantal mensen gelezen en beoordeeld moeten worden.

In mijn onderzoek stond de representatie van vrouwen in twee werken van Tommy Wieringa centraal. Omdat ik specifiek op zoek was naar negatieve uitlatingen over vrouwen, is er wellicht een eenzijdig beeld ontstaan. De negatieve uitlatingen over vrouwen van de vertelinstanties en de mannelijke focalisatoren, heb ik nauwkeurig onderzocht. De vriendelijke uitlatingen (over vrouwen) heb ik grotendeels buiten beschouwing gelaten. De vriendelijker wordende houding van Edward jegens anderen, wordt bijvoorbeeld maar kort besproken.

Hoewel onder andere is gebleken dat Fransje het vrouwelijke geslacht als het zwakke geslacht ziet, wordt in het boek bijvoorbeeld regelmatig duidelijk dat hij veel waardering heeft voor zijn zorgzame moeder. In de analyse wordt aan die waardering echter geen aandacht besteed. Om een completer beeld te krijgen van de representatie van vrouwen, moeten ook de positieve uitlatingen meegewogen worden.

Tot slot zijn in deze scriptie ‘slechts’ twee werken van Tommy Wieringa besproken. Om uitspraken te kunnen doen over de aanwezigheid van vrouwonvriendelijkheid in de werken van Wieringa, is het logischerwijs noodzakelijk om zijn gehele oeuvre te bestuderen.

Literatuur

Alphen, E. van & Meijer, M. (1991a). *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam: Van Genneep.

Alphen, E. van & Meijer, M. (1991b). Kritische retorica en de schaduwzijden van cultuur. Een repliek. *De Gids*, 154(11), 926-933 via:

http://www.dbnl.org/tekst/_gid001199101_01/_gid001199101_01_0143.php#614T

Bal, M. (1990). *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie* (5^e herziene druk).

Muiderberg: Coutinho.

Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. (2006). *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: AUP

Colebrook, C. (2007). Feminist criticism and poststructuralism. In Plain, G. & Sellers, S., *A History of Feminist Literary Criticism* (pp. 214-234). Cambridge: Cambridge University Press.

Dessing, M., 'Toen 'Joe Speedboot' van Tommy Wieringa nog geen megaseller was.' *BOEK*, 05-

10-2012. Geraadpleegd 06-05-2015 via: <http://maartendessing.blogspot.nl/2012/10/toen-joe-speedboot-van-tommy-wieringa.html>

Elzinga, V., 'Oplage Boekenweekgeschenk 2015: 723.000.' *Boekblad*, 08-01-2015. Geraadpleegd

06-05-2015 via: <http://www.boekblad.nl/oplage-boekenweekgeschenk-2015-723-000.245477.lynkx>

Etcoff, N. (1999). *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty*. New York: Doubleday

Farrell, F.B. (2004). *Why does literature matter?* New York: Cornell University Press.

Fortuin, A., 'De seksist wordt in het volle licht gezet.' In: *NRC Handelsblad*, 07-03-2014.

Geraadpleegd 19-02-2015 via: LexisNexis.

Goodman, L. (1996). *Literature and Gender*. Londen: Routledge.

Joosten, J. (1991). Kanon of boter? De canon onder vuur tegendraads bekeken. *De Gids*, 154(10),

817-824 via: http://www.dbnl.org/tekst/_gid001199101_01/_gid001199101_01_0121.php

Nieuwenhuis, R., 'Schrijversranglijst: dit zijn de 35 belangrijkste Nederlandse schrijvers van 2014.'

NRC Boeken, 27-02-2015. Geraadpleegd 06-05-2015 via:

<http://www.nrc.nl/boeken/2015/02/27/schrijversranglijst-dit-zijn-de-35-belangrijkste-schrijvers-van-2014/>

Pols, G., 'Wieringa's waarheden.' *De Reactor*, 24-03-2014. Geraadpleegd 19-02-2015 via:

http://www.dereactor.org/home/detail/wieringas_waarheden/

Wieringa, T., (2005). *Joe Speedboot* (33^e druk). Amsterdam: De Bezige Bij.

Wieringa, T., (2014). *Een mooie jonge vrouw*. Amsterdam: De Bezige Bij.