

# W.F. Hermans; mislukkings- of beschermingskunstenaar?

Een genderkritische lezing van de hoofdpersonages in *De donkere kamer van Damokles* en *Au pair* op basis van het Hermansiaans mislukkingsmotief



Eindwerkstuk bachelor Nederlandse letterkunde

**Student:** Daniël Klok

**Studentnummer:** 5489601

**Scriptiebegeleider:** dr. Sven Vitse

**Tweede lezer:** dr. Laurens Ham

**Studie:** Nederlandse taal en cultuur

**Datum:** 29 augustus 2017

# Inhoudsopgave

1. <b>Inleiding</b>	2
2. <b>Probleemstelling</b>	2
3. <b>Theoretisch kader</b>	3
3.1 Gendertheorie	3
3.2 Gender in Hermans' romans	3
3.3 Hermans en de kunst der mislukking	4
4. <b>Methode</b>	6
4.1 Focalisatie	6
4.2 Mislukking	6
4.3 Gender	7
5. <b>Analyse <i>De donkere kamer van Damokles</i></b>	8
5.1 Focalisatie en gender	8
5.2 Mislukking in <i>De donkere kamer van Damokles</i>	11
5.3 Conclusie <i>De donkere kamer van Damokles</i>	12
6. <b>Analyse <i>Au pair</i></b>	
6.1 Focalisatie en gender	13
6.2 Mislukking in <i>Au Pair</i>	19
6.2 Conclusie <i>Au pair</i>	20
7. <b>Conclusie</b>	21
8. <b>Bronnenlijst</b>	23
9. <b>Bijlagen</b>	24
9.1 Samenvatting <i>De donkere kamer van Damokles</i>	24
9.2 Samenvatting <i>Au pair</i>	26

# 1. Inleiding

Als er een Nederlandse auteur is die geen introductie vereist, is het Willem Frederik Hermans. Deze roman-, proza-, novellen-, poëzie-, essay-, verhaal- en toneelstukschrijver troont naast Harry Mulisch en Gerard Reve in de Grote Drie der Nederlandse literatuur en wordt in talloze werken en daarbuiten geroemd om zijn oeuvre. Zijn briljant geschreven boeken zijn dan ook een graag gezien object van studie door Neerlandici en er zijn bergen papier over hem en zijn werk beschreven. Op bijna alle fronten klinkt het oeuvre van Hermans perfect. Maar is dat wel zo? Een veelbesproken thema 's hedendaags is 'gender' en dan voornamelijk gelijkheid tussen genders. Hoe zit dat eigenlijk met de personages in Hermans' romans? Een genderanalyse van Hermans' personages is in secundaire literatuur niet te vinden. In deze bachelorscriptie ga ik een voorzet geven om deze lacune te vullen door middel van een analyse van *De donkere kamer van Damokles* (1958) met de mannelijke hoofdpersoon Osewoudt, en *Au pair* (1989) met het vrouwelijke hoofdpersoon Paulina.<sup>1</sup>

## 2. Probleemstelling

Zoals ik in mijn theoretisch kader in hoofdstuk 3 nader zal toelichten, wordt Hermans in de secundaire literatuur beschouwd als de meester der mislukking. In bijvoorbeeld *De donkere kamer van Damokles* mislukt het hoofdpersoon Osewoudt grandioos in alles wat hij onderneemt. Zoals bijna alle hoofdpersonages in Hermans' romans is de protagonist in *De donkere kamer van Damokles* mannelijk. Een opvallende uitzondering is van deze personages is Paulina, het hoofdpersoon in *Au pair*. De onderzoeksvraag die ik in deze scriptie zal beantwoorden, luidt dan ook:

In hoeverre is het mislukkingsmotief in *De donkere kamer van Damokles* en *Au pair* door W.F. Hermans gerelateerd aan gender?

Deze vraag beantwoord ik aan de hand van de volgende deelvragen:

Op basis van gender:

1. Hoe portretteert de vertelinstantie het hoofdpersoon?
2. Hoe denkt het hoofdpersoon over zichzelf?
3. Hoe denken andere personages over het hoofdpersoon?

Op basis van het motief 'mislukking':

1. In welke mate mislukt het hoofdpersoon?
2. Hoe verhoudt het motief 'mislukking' in *De donkere kamer van Damokles* zich tot het motief 'mislukking' in *Au Pair*?

---

<sup>1</sup> Samenvattingen van beide romans staan in bijlagen 1. en 2.

# 3. Theoretisch kader

## 3.1 Gendertheorie

Al jarenlang houdt men zich in de literatuurwetenschap bezig met gender en feminisme. Sandra Gilbert en Susan Gubar schreven al in 1980 hun *The madwoman in the attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Hierin zetten zij uiteen waar vrouwen in de literatuur staan ten opzichte van mannen. Een belangrijk punt is dat de vrouw als auteur, zowel als de vrouw als personage (literatuur spiegelt immers de werkelijkheid) ondergeschikt is aan de man. Literatuur door vrouwen geschreven kán niet goed zijn omdat ze geen fallische drift bezitten. De pen wordt hier als synoniem voor penis gezien.<sup>2</sup> Het volgende is van toepassing op personages;

Lacking the pen/penis which would enable them similarly to refute one fiction by another, women in patriarchal societies have historically been reduced to mere properties, to characters and images imprisoned in male texts because generated solely, as Anne Elliot and Anne Finch observe, by male expectations and designs.<sup>3</sup>

Vrouwen zijn er in de literatuur dus louter volgens het patriarchale idee; om de man die centraal staat, te dienen en als product van de man.

Een inleiding tot de genderkritische literatuurstudie is te vinden in het handboek van Hans Bertens: *Literary Theory: the basics* (2001). Bertens bespreekt onder meer de theorie van Millett. Millett koppelt feminisme aan politiek door te beargumenteren dat 'in terms of power, acts that we usually think of as completely private turn out to be extensions of the public sphere. The private and the public cannot be seen as wholly separate – on the contrary, they are intimately linked.'<sup>4</sup> Omdat het publieke door en door gereguleerd wordt door politiek, is feministische kritiek een politieke aangelegenheid en wordt het gelegitimeerd er onderzoek naar te doen. Feminisme probeert de patriarchale machtsrelaties tussen mannen en vrouwen te veranderen. De aanval op die patriarchale machtsrelaties veronderstelt volgens deze feministische literatuur een grondige analyse van genderrollen. Dit zijn niet de biologische verschillen tussen mannen en vrouwen, maar de culturele constructie van wat feminiën dan wel masculien is. De sociaal geconstrueerde genderrol die verbonden is met het feminiene wordt afgebeeld als timide, lief, intuïtief, afhankelijk en vol zelfmedelijden. Van het masculiene bestaat deze afbeelding uit kracht, rationaliteit, stoïcisme en onafhankelijkheid. Omdat men een leiderspositie eerder zou toekennen aan iemand met de kenmerken gekoppeld aan het masculiene dan het feminiene, is het volgens de feministische critici zaak om de maatschappij te zuiveren van deze genderstereotypen.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Gilbert, Gubar, p. 10

<sup>3</sup> Gilbert, Gubar, p. 12

<sup>4</sup> Bertens, p. 82

<sup>5</sup> Bertens, p. 83

## 3.2 Gender in Hermans' romans

Waarom nog over Hermans schrijven? Omdat aan gender in het werk van Hermans nog maar weinig aandacht is besteed. Uiteraard is dat ijs niet geheel onbeschaatst; wanneer men in de literatuur op zoek gaat, vindt men een aantal stukken over gender in Hermans' boeken. Saskia Pieterse schrijft in haar paper 'Schaamte en gezichtsverlies bij Wolkers, Hermans en Mulisch' over de mannelijkheid van de personages aan de hand van het motief schaamte.

Ondanks zijn kennismaking met Dorbeck slaagt Osewoudt er niet in zijn schaamte te overwinnen. Aan het slot van de roman verklaart hij nadrukkelijk dat het opduiken van de spoorloos verdwenen Dorbeck voor hem helemaal niet alles goed zal maken. Het is zijn meisjesgezicht dat hem voor altijd tot een gevangene maakt.<sup>6</sup>

Dit wordt aannemelijk gemaakt door een passage uit *De donkere kamer van Damokles* waarin schaamte, veroorzaakt door het mislukken, met gender wordt verbonden:

....want ze houden mij niet gevangen omdat Dorbeck onvindbaar blijft, maar omdat ik een hoge stem heb als een castraat, een gezicht als een meisje en geen baard. In mijn uiterlijk heb ik mijn hele leven gevangen gezeten, mijn uiterlijk heeft mij gemaakt tot wat ik ben. Dat is de oplossing van het raadsel.<sup>7 8</sup>

Ook vindt men in interpretaties van *De donkere kamer van Damokles* wel genderlezingen wanneer het gaat over het Oedipuscomplex. Arthur Kooyman wijt in *Uit de donkere kamer. Essays over en interpretaties van Hermans' Donkere kamer van Damokles* de kracht van de roman aan omkeringen waarbij de fysieke donkere kamer het fundament is waarop deze omkeringen hun fundament vinden. Een negatief is een omgekeerde weerspiegeling van de werkelijkheid. Kooyman beargumenteert dat deze omkeringen terugkomen als motief. Zo is er de tegenstelling Osewoudt-Dorbeck, die verschillende omkeringen bevat op het gebied van uiterlijk (blond haar-zwart haar) en persoonlijkheid (daadkrachtig-apathisch). De belangrijkste omkering ziet Kooyman in Freuds Oedipuscomplex, waarin de zoon de vader doodt om de liefde te bedrijven met zijn moeder. In *De donkere kamer van Damokles* wordt dit volgens Kooyman omgedraaid doordat Osewoudt zijn vader niet meer kan doden omdat zijn moeder dat reeds gedaan heeft.<sup>9</sup> In de bespreking van deze Oedipale link zit een heel interessant genderaspect dat niet verder wordt uitgewerkt. Ook Frans Janssen schrijft in *Over de donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans (1978)* over het Oedipuscomplex, maar hij kijkt niet naar het gender van en de genderverhoudingen tussen de personages door middel van een genderkritische lezing waarin de structuur- en sekseinterpretatie in personages en focalisatie centraal staan.

---

<sup>6</sup> Pieterse, p. 4

<sup>7</sup> Hermans, *De donkere kamer van Damokles*, p. 326 (hierna 'DDKVD')

<sup>8</sup> Pieterse, p. 4

<sup>9</sup> Kooyman, p. 91

### 3.3 Hermans en de kunst der mislukking

Het is niet zonder reden dat het eerste deel van de grootste biografie geschreven over Hermans de titel *De mislukkingskunstenaar, Willem Frederik Hermans* draagt. In veel van zijn romans laat Hermans de (veelal mannelijke) hoofdpersonages mislukken in al wat zij ondernemen. In de introductie van de biografie schrijft Otterspeer:

In een brief aan Fokke Sierksma schreef Hermans: 'Veel mensen begrijpen niet dat mijn kinderachtigheid, vooral bestaat uit een begeerte naar het "alles", in vergelijking waarmee het "bijna-alles" waardeloos wordt. Toch is dat de enige reden om te blijven schrijven.' In 'Het grote medelijden' heet het: 'Ik eis meer dan er op deze wereld te vinden is.' Dat is het thema van deze biografie. Het leven van Hermans is doortrokken van een verlangen dat te groot is voor vervulling. Dat is de reden waarom hij schrijver is geworden en niet iets anders. Daarom is mislukking het grootste motief erin. Hermans is onze grootste mislukkingskunstenaar.<sup>10</sup>

Een groot aantal andere secundaire bronnen bevestigt dat mislukking het belangrijkste motief in Hermans' romans is. Zo schrijft Wilbert Smulders in *Succesvolle mislukkingsmachines: het thema 'machine' in het werk van W.F. Hermans* over het mislukken van hoofdpersonages aan de hand van het motief 'machines'. Volgens Smulders verhinderen machines de hoofdpersonages om hun doel te bereiken.<sup>11</sup> Frans A. Janssen analyseert in *Bedriegers en bedrogenen: opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans* de mislukking als iteratief motief in Hermans' romans.<sup>12</sup> Bo van Alst, ten slotte, concludeert in haar bachelorscriptie *De schrijver ontmaskerd. Over de verbeelding van de mislukking in de verhalenbundel 'Een wonderkind of een total loss' van Willem Frederik Hermans* dat 'Hermans' schrijversdoel is wraak nemen, het projecteren van zijn mislukkingsgevoel op fictieve personages.<sup>13</sup> Deze bronnen in beschouwing nemende kan men Hermans overtuigend als mislukkingskunstenaar bestempelen.

---

<sup>10</sup> Otterspeer, 2013, p. 23.

<sup>11</sup> Smulders, p. 66-127.

<sup>12</sup> Janssen

<sup>13</sup> Alst, van

## 4. Methode

Om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden heb ik een genderkritische lezing op basis van mislukking toegepast op *De donkere kamer van Damokles* en *Au pair* in navolging van de methode van Maaïke Meijer. Mijn corpus bestaat uit deze twee romans, aangezien er in *De donkere kamer van Damokles* een mannelijk hoofdpersoonage is, en in *Au pair* een vrouwelijk. *De donkere kamer van Damokles* wordt hier, omdat ik de roman zie als een klassieke Hermansiaanse misluktingsroman, gezien als uitgangspunt voor de analyse van *Au pair*.

### 4.1 Focalisatie

De meest voor de hand liggende manier om personages te analyseren is, naar mijn mening, een analyse van de focalisatie. Mieke Bal geeft in haar *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* handvatten voor de analyse van focalisatie. Ik hang Bals definitie van focalisatie aan: focalisatie is de relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie waardoor deze worden gepresenteerd.<sup>14</sup> Focalisatie is een goede invalshoek voor een genderanalyse omdat, zoals Bal schrijft, focalisatie per definitie niet objectief kan zijn; de focalisator kijkt altijd met een van tevoren gedefinieerde blik naar iets.<sup>15</sup> Met dat in het achterhoofd zal ik in deze genderkritische lezing op drie niveaus analyseren wat de lezer te weten komt over de hoofdpersoonage. Deze niveaus deel ik, conform de deelvragen, als volgt in:

1. Hoe portretteert de vertelinstantie het hoofdpersoonage?
2. Hoe ziet het hoofdpersoonage over zichzelf?
3. Hoe zien andere personages het hoofdpersoonages?

Uiteraard is het de vertelinstantie die bepaalt wat de lezer van de personages meekrijgt, maar er is wel degelijk verschil tussen de waarnemingen van de vertelinstantie en die van de personages. Zeker wanneer men rekening houdt met het feit dat in zowel *De donkere kamer van Damokles* als *Au pair* een externe verteller voorkomt. Dit betreft een vertelinstantie die buiten de verhaalwereld staat en zo nu en dan in de hoofden van de personages mag kijken.

### 4.2 Mislukking

Het mislukken analyseer ik op basis van de zogeheten Eerste en de Tweede Wet van Hermans, door Ton Anbeek uitgewerkt:

Het mechanisme dat hier aan het werk is, zou ik de Tweede Wet van Hermans willen noemen. De eerste Wet van Hermans luidt: 'de wereld is onkenbaar.' De tweede zou zo geformuleerd kunnen worden: wat een mens wil, bereikt hij zelden; en wanneer hij het wel bereikt, heeft hij er nog niets aan.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Bal, p. 146

<sup>15</sup> Ibid

<sup>16</sup> Anbeek, p. 179

Volgens de eerste wet mislukt het personage omdat er iets buiten de kennis of intentie van het hoofdpersonage om gebeurt. Wanneer er dan per ongeluk toch iets lukt, treedt de tweede wet in werking. Die typeert zich als verlangen-bevrediging-teleurstelling. Ook besteed ik in de analyse aandacht aan wat de intentie is te doen, en wat er uiteindelijk gebeurt. Dit kan op microniveau, bijvoorbeeld een kleine intentionele handeling, maar ook op macroniveau. Dit gaat dan over grotere dingen als slagen in de roman *an sich*.

## 4.3 Gender

Maaïke Meijer geeft in haar boek *In tekst gevat* (1996) een methode voor tekstuele analyse van genderrollen. In dit boek analyseert ze enige gedichten vanuit genderkritisch perspectief. Meijer hanteert naar eigen zeggen een structuralistisch-werkimmanente methode waarbij de persoon van de auteur, diens psychologie of wereldbeschouwing, de historische context, de literair-historische inbedding en de intertekstualiteit buiten beschouwing blijven. Het doel is om de structuur van de sekse-representatie bloot te leggen. Dit gebeurt door een analyse van de focalisatie, de sekse-posities, en de wijze waarop de vertelinstantie deze regisseert.<sup>17</sup> Na deze structuralistische analyse gebruikt Meijer deconstructie:

Deconstructie, als theorie en als leeswijze, betekent een breuk met dit vanzelfsprekend tot-eenheid-interpreteren. Tevens heeft de deconstructie het censurerende karakter van de eenheidsconventie aan de orde gesteld. Deconstructie is gericht op die elementen in het werk, die de manifeste stellingname ervan aantasten. Zoals één wespesteek op enkele millimeters van je huid je lichamelijk welzijn geheel kan ondermijnen, zo kan in een deconstructieve lezing een tekstdetail belangrijker worden dan de manifeste hoofdzaak van de tekst: dat detail kan de rest als een wespesteek tegenspreken.<sup>18</sup>

Ik zal na mijn analyse van de focalisatie in *De donkere kamer van Damokles* en *Au pair* dan antwoord kunnen geven op de vraag in hoeverre gender een rol speelt in de manier waarop hoofdpersonages mislukken in Hermans' romans.

---

<sup>17</sup> Meijer, p. 76

<sup>18</sup> Meijer, p. 77



# 5. Analyse *De donkere kamer van Damokles*

## 5.1 Focalisatie en gender

De representatie van het personage Osewoudt is al vele malen geanalyseerd, bijvoorbeeld in een essay van Van Hoek en Wingen in een boek van Kooyman over *De donkere kamer van Damokles*: 'De inzet van het boek maakt de lezer helemaal vertrouwd met het idee dat er een verhaal verteld gaat worden door een onafhankelijke vertelinstantie over Osewoudt en over diens belevenissen.<sup>19</sup> Hoe Osewoudt over zichzelf denkt en andere personages over hem is meer verbonden met elkaar omdat het gefocaliseerde object vaak in enkele zinnen wisselt tussen Osewoudt en andere personages, daarom zal ik deze causaal naast elkaar bespreken en in de conclusie verbinden.

### Hoe portretteert de vertelinstantie het hoofdpersonage?

In *De donkere kamer van Damokles* is een extra- en heterodiëgetische verteller aan het woord. Deze verteller heeft vaak inzicht in wat Osewoudt denkt en laat zich mondjesmaat uit over het uiterlijk van Osewoudt in beschrijvende vorm.

Osewoudt wordt door de verteller geregeld beschreven als kinderlijk of feminien. Eigenschappen die typisch mannelijk worden geacht zoals een zware stem worden bij Osewoudt consistent als afwezig benadrukt. Wanneer Osewoudts stem wordt omschreven gaat het over een 'sopraanstem'<sup>20</sup> of een 'kinderstem'.<sup>21</sup> Het is ook geen uitzondering dat Osewoudt soms uitbarst in 'een hoog kirrend lachen'.<sup>22</sup>

In een enkel geval worden de kinderlijkheid en femininiteit zelfs gecombineerd; wanneer Osewoudt in het eind van de roman ondervraagd wordt en het duidelijk is dat de situatie bijna niet meer te redden is 'gaf Osewoudt niet onmiddellijk antwoord. Hij stak zijn duimen in zijn mond als een klein meisje en sloeg zijn ogen neer'.<sup>23</sup>

### Hoe ziet het hoofdpersonage zichzelf?

Wanneer de lezer een inkijkje krijgt in hoe Osewoudt over zichzelf denkt is er verdacht vaak een spiegel present:

Osewoudt keek in de spiegel en voelde aan zijn wangen, zijn wangen bleven zacht, bol en glad. (...) Zijn judoclubje was hij geregeld blijven bezoeken. Zijn voeten vergroerden ernaar, zij werden breed en zeer gespierd over de wreven, het leek of zij zuignappen aan het worden waren, hij stond er onverwrikbaar op als waren zij van lood. Normale schoenen kon hij niet meer dragen, er moesten bijzondere schoenen naar maat voor hem gemaakt worden. Een klein monster, een rechtopstaande pas. Hij had geen neus, maar een neusje. Zijn ogen maakten

---

<sup>19</sup> Kooyman, p. 40

<sup>20</sup> DDKVD, p. 403

<sup>21</sup> DDKVD, p. 19

<sup>22</sup> DDKVD, p. 102

<sup>23</sup> DDKVD, p. 376

ook in ruststand de indruk dat hij ze samengenepen hield alsof hij alleen maar loeren kon en niet gewoon kijken. Zijn mond deed denken aan de opening waardoor laagstaande dieren hun voedsel opnemen, geen mond die ook lachen en praten kon. En dan zijn bolle wangen en het witte zijdeachtige haar dat hij zo kort mogelijk knippen liet maar dat toch niet stug rechtop wilde staan. – Wat doe je hier? Waarom kijk je in de spiegel? – O ben jij daar? Niets. Ria pakte zijn hoofd beet en vroeg: - heb je iets in je oog?<sup>24</sup>

Een vergelijkbaar soort zelfobservatie komt voor wanneer Osewoudt wordt ondervraagd door officier Selderhorst, die er nota bene een spiegel bij laat halen zodat Osewoudt zichzelf aan kan kijken.<sup>25</sup> De spiegel komt niet zonder reden zo vaak terug; deze symboliseert in mijn lezing de gelijkenissen tussen Dorbeck en Osewoudt. Dorbeck wordt dan ook vaak genoemd wanneer er in een spiegel gekeken wordt. Marianne kleurt Osewoudts haar zwart en hij denkt het volgende:

Zij kamde. Zijn schedeldak werd glanzend zwart. Ineens zag hij het: Dorbeck! Niet te onderscheiden van Dorbeck was hij! Hetzelfde zwarte haar, hetzelfde lijkwitte gezicht! Als ik altijd zwart haar zou hebben gehad, dan zou mijn hele leven anders geweest zijn, ook al heb ik geen baard, dacht hij. Een man die verschijnt en verdwijnt wanneer hij wil, aan niets anders gebonden dan zijn eigen wil, een man voor wie de wereld buigt.<sup>26</sup>

Dorbeck is in dit citaat, zowel als door de rest van de roman, het tegenovergestelde van wat Osewoudt is: de man die hij wil zijn. Dit is uitgebreid omschreven door D. Betlem: 'De figuur Dorbeck is voor Osewoudt méér dan een man die toevallig een grote gelijkenis met hem vertoont. Hij voldoet in alle opzichten aan zijn ik-ideaal.'<sup>27</sup>

## Femininiteit en mislukking

Hoewel het door de gehele roman een gegeven is dat Osewoudt geen gezichtsbehaving heeft, verzet Osewoudt zich tegen het vrouwelijke beeld: wanneer hij van Dorbeck de verpleegsterskleren krijgt, roept hij uit dat hij toch zeker geen wijf is, waarna Dorbeck opmerkt dat het de perfecte vermomming is omdat Osewoudt geen baard heeft. Osewoudt geeft Dorbeck dan maar gelijk.<sup>28</sup> Ook andere personages merken vaak op dat het Osewoudt aan gezichtsbehaving ontbreekt.

In een aantal gevallen is de koppeling tussen mislukking en vrouwelijkheid goed zichtbaar omdat Osewoudt hem zelf maakt. In een ruzie met oom Bart wordt Osewoudt een dégeneré genoemd. Zijn eerste reactie is dan: '- Een dégeneré! Nu zullen wij het hebben! Jawel, een dégeneré, omdat ik geen baard heb. Godverdomme, godverdomme. Ha! Ha!<sup>29</sup> Osewoudt is er al lang van op de hoogte dat zijn mislukking in het leven gespiegeld is aan de mislukking van zijn uiterlijk. Dit komt ook naar voren in een gesprek met Pater Beer, die bidt voor

<sup>24</sup> DDKVD, p. 17 ('samengenepen' is 'samengeknepen': intentioneel Flamingisme Hermans)

<sup>25</sup> DDKVD, p. 373

<sup>26</sup> DDKVD, p. 91

<sup>27</sup> Betlem, p. 284

<sup>28</sup> DDKVD, p. 273

<sup>29</sup> DDKVD, p. 120

Osewoudts bekering.<sup>30</sup> Osewoudt had hier bijna geen sterkere ontmannelijking over zichzelf kunnen uitstorten; in mijn lezing completeert dit citaat met Pater Beer de scène waarin Osewoudt als verpleegster wordt verkleed de ontmannelijking, en de daarmee onvermijdelijke vervrouwelijking. Dit wordt bevestigd door dat Osewoudt, die als man weinig aandacht van vrouwen krijgt, als vrouw ineens wel aandacht van het andere geslacht geniet (behalve wanneer het gaat om Marianne, maar die lijkt het vooral te doen omdat het oorlog is 'en wie weet wat er morgen gebeurt.'<sup>31</sup>). Soldaten doen regelmatig versieringspogingen jegens Osewoudt, wanneer hij als vrouw verkleed is. De passage waar de hilariteit in deze scène op zijn hoogtepunt is, is die waarin Osewoudt een lift krijgt van een dokter die hem helpt nadat Osewoudt de Duitse soldaat heeft doodgestoken. Ik ben mij bewust van het lange citaat:

Ziet u niets bijzonders aan mij? – Wat ik u gezegd heb, zuster. Ik moet u aanraden nu zo gauw mogelijk rust te nemen. Kunt u niet bij ons komen logeren, zodra u die boodschap afgegeven hebt? – Dat bedoel ik niet, dokter. Ziet u werkelijk niet wat ik bedoel? Ik zal het u maar ronduit zeggen. Ik ben geen verpleegster, ik ben geen meisje, ik ben een man.- Ach. Tja. Hm. Zo, zo. De dokter draaide zijn hoofd recht en bepaalde zijn aandacht weer volledig bij het chaufferen. – Geloof u mij niet? – Natuurlijk zuster. Ik geloof u! Natuurlijk. Ik begrijp volkomen wat u bedoelt. Een dorpdokter is alles tegelijk, ook psychiater. Maar kijkt u eens. U bent, als u het mij vraagt, aan het eind van uw krachten. U moet zo gauw mogelijk rust nemen, anders gaat u er onderdoor. Juist iemand met een ondernemend karakter, iemand die alles aandurft zoals u! Juist zo iemand kan soms plotseling ineens storten. De enorme energie, de moed waar u over beschikt, stelt misschien wel teveel eisen aan uw fysiek! Ik kan er een eed op doen dat u altijd al een buitengewoon energieke en daadkrachtige persoonlijkheid bent geweest. Het is best mogelijk dat u, psychisch gesproken, iets mannelijks heeft. Het lijkt mij toe dat u, toen u nog een klein meisje was, het liefst met jongens speelde. Ruwe spelletjes en zo. Vechten. U heeft misschien wel eens gedacht: was ik maar een jongen. Juist dat soort onmogelijke wensen neemt in een tijd als deze, in een oorlog, als de hele wereld op z'n kop staat, niet zelden vaste vorm aan in mensen die normaal gesproken toch volledig volwassen zijn. Maar dat gaat over als men weer tot rust komt. (...) Maar dokter! Zijn stem was smekend, bijna gesmoord. Ik heb een herenpolshorloge! Hij liet het zien. – Dat hebben verpleegsters meestal, omdat de wijzerplaat groter is. Dokter lachte. Zegt u maar waar u naartoe moet. Ik blijf op u wachten en dan rijden wij samen terug.<sup>32</sup>

## Hoe zien andere personages het hoofdpersonage?

Wat in het citaat hierboven opvalt, is niet alleen dat de dokter Osewoudt helemaal niet gelooft; ook kent hij hem eigenschappen toe die Osewoudt in de rest van de roman ontzegd worden. Hij is plotsklaps moedig, daadkrachtig en energiek. De woorden van de dokter zijn dan ook kort ervoor al bevestigd, wanneer Osewoudt inderdaad tamelijk daadkrachtig zijn oude sigarenwinkel bezoekt en zijn ex-vrouw Ria gewelddadig dood steekt en haar bloed overal aan afveegt, hetzelfde lot wacht de eerder genoemde dronken en verliefde Duitser

---

<sup>30</sup> Dit citaat is te vinden bij voetnoot 3.

<sup>31</sup> DDKVD, p. 110

<sup>32</sup> DDKVD, pp. 299-301

Krügener.<sup>33</sup> Als vrouw kan Osewoudt ineens voor zichzelf opkomen. Daarnaast zijn er talloze kleine zinsneden door andere personages die Osewoudts vrouwelijkheid bevestigen, zoals de Duitse soldaat die, wanneer Osewoudt in de gevangenis zit, zich laat ontvallen: 'Ha ha ha. Wie ein Mädchen!<sup>34</sup> Ook de "illegalen" die Osewoudt komen redden uit de gevangenis laten zich over zijn vrouwelijkheid uit, en Osewoudt is op dat moment niet eens in vrouwenkledij: 'Ik dacht: is dat 'm nou, die vreselijk belangrijke pier? Met zo'n meissiesgezicht?'<sup>35</sup>

## 5.2 Mislukking in *De donkere kamer van Damokles*

'Osewoudt werd nu negentien jaar en had het gevoel of alles wat er had moeten worden gedaan, al gedaan was.<sup>36</sup>

Dit is het nulpunt waarop Osewoudt zich bevindt aan het begin van de roman, totdat de oorlog, gepersonaliseerd door Dorbeck, hem komt redden uit dit moment van fossilisatie in zijn leven. Het enige grote doel dat Osewoudt dan heeft is het worden van een verzetsheld en de enige manier waarop hij die held kan zijn is door de oorlog:

- De Amerikanen zijn doorgebroken! We hebben het net gehoord op de radio! (...) Misschien zijn we volgende week bevrijd! - (...) Marianne sloeg haar armen om Osewoudt heen. Zij kuste hem op zijn mond, zijn hals en heel voorzichtig op het ene oog dat niet beschadigd was. Maar hij werd treurig onder haar kussen. Want als de Duitsers verslagen zouden zijn, wat zou een meisje als Marianne dan nog voor hem kunnen voelen: een onontwikkelde sigarenwinkelier, met ook nog een ontoonbaar uiterlijk, een man die niet eens een baard had en in een bevrijd vaderland zelfs niet meer de gelegenheid zou hebben een martelaar of een held te zijn.<sup>37</sup>

Aan het einde van de roman is het onduidelijk of Osewoudt nu eigenlijk een verrader is of een held. Dit komt doordat zijn geestelijke gezondheid en het bestaan van Dorbeck in twijfel worden getrokken.<sup>38</sup> Osewoudt blijft vasthouden aan wat hij denkt. In mijn interpretatie is dit een mislukking volgens de Eerste Wet van Hermans. In talloze gebeurtenissen, waarvan ik hieronder de, naar mijn mening, sterkste zal uitlichten, mislukt Osewoudts intentie door de onkenbaarheid van de situatie.

Osewoudts bevrijding uit het ziekenhuis is een geval waar de Eerste Wet van Hermans duidelijk aan het licht komt. Osewoudt wordt gevangengenomen door de Duitsers, en hoewel zijn verwondingen klein zijn, krijgt hij een plek in het ziekenhuis. Hij wordt dan bevrijd, waarbij Osewoudt ervan uitgaat dat het mensen van het verzet zijn die hem bevrijden. Tot aan het eind van de roman, wanneer Osewoudt ondervraagd wordt, is hij er van overtuigd dat het illegalen waren:

---

<sup>33</sup> DDKVD, pp. 292-301

<sup>34</sup> DDKVD, p. 185

<sup>35</sup> DDKVD, p. 200

<sup>36</sup> DDKVD, p. 22

<sup>37</sup> DDKVD, pp. 210-211

<sup>38</sup> DDKVD, pp. 390-391

(Osewoudt): Ik was bevrijd door een groepje illegalen. – (Selderhorst): Bevrijd door een groepje illegalen. – Ja. Vier mannen met een auto. Een heette Cor, een andere werd ome kees genoemd. Ik heb ze nooit meer teruggezien. Selderhorst had ondertussen de telefoon opgenomen. Hij zei in de hoorn: - Ja, sturen jullie hem maar. – Bevrijd door illegalen, zei hij, terwijl hij de hoorn neerlegde. Ik weet niet of ik medelijden met je moet hebben of dat je zit te liegen.<sup>39</sup>

Vervolgens wordt de notulist van Ebernuss en Wülfing binnengeropen. Die legt uit dat het een list was van de Duitsers om achter de schuilplaats van het verzet te komen. Osewoudt gaat daar inderdaad direct heen en de Duitsers vallen binnen om iedereen gevangen te nemen. Dit is een goed voorbeeld van de Eerste Wet van Hermans; buiten Osewoudts weten om worden er plannen gesmeed die hem nog meer laten mislukken dan hij al deed: hij wil een oorlogsheld zijn, maar hij eindigt juist als de verrader in dit voorbeeld.

De Tweede Wet van Hermans is ook in grote mate aanwezig in dit verhaal. Een goed voorbeeld hiervan is de Leica-camera die Osewoudts onschuld kan bewijzen doordat er een foto van Osewoudt met Dorbeck op staat. Het enige probleem is dat deze Leica kwijtgeraakt is in Osewoudts vlucht. De kans is nihil dat deze wordt gevonden. Met een beetje hulp van de gebeden van de ziekenhuispater Beer wordt de Leica onverhoopt toch gevonden.

- En de film zit er nog in! – Het moet hem zijn. De nummers kloppen tenminste met de nummers die jij ons had opgegeven. En de film zit er ook nog in. – Waarom heeft u de film dan niet laten ontwikkelen? Dan had u kunnen zien dat Dorbeck erop staat. – Ontwikkelen? Nee! Dat moet je zelf maar doen! Je bent immers zo knap in het ontwikkelen? (...) – (Osewoudt) Nu moet hij klaar wezen. Terwijl hij de deksel losschroefde, kwamen zij allemaal om het tafeltje staan. Hij stond op, nam de spoel uit de tank en trok de film uit de spoel. Op het eerste stuk dat tevoorschijn kwam, stond niks. (...) Eindelijk, op het laatste stuk dat zich uit de spoel losmaakte, stond een klein zwart plaatje. Selderhorst trok Osewoudt de film uit handen en hield hem tegen het licht. – Maar, wel godverdomme! Wat zullen we nou hebben? Dat ben jij zelf! Ben jij dat zelf, ja of nee? En die vent die daar naast je zit, wie is dat? Maar dat is Obersturmführer Ebernuss! Ebernuss, christus nog-an-toe!<sup>40</sup>

De Leica wordt gevonden, maar Osewoudt heeft er helemaal niets aan om zijn onschuld te bewijzen.

### 5.3 Conclusie *De donkere kamer van Damokles*

Osewoudt mislukt in alles wat hij onderneemt, vaak op basis van de Tweede Wet van Hermans. Dit wordt door hemzelf en door anderen gekoppeld aan het feit dat Osewoudt niet mannelijk is. Gender speelt een belangrijke rol in deze mislukking. Ik lees Osewoudt als een klassiek Hermanspersonage en een product van diens misluktingscreaties.

---

<sup>39</sup> DDKVD, pp. 333-334

<sup>40</sup> DDKVD, pp. 405-406

## 6. *Au pair*

### 6.1 Focalisatie en gender

Hoe portretteert de vertelinstantie het hoofdpersonage?

In *Au pair* is een extra- en heterodiëgetische verteller aanwezig. Dit kan men constateren doordat Paulina louter met de derde persoon enkelvoud wordt aangeduid. Bij nadere bestudering van de roman, blijkt dat deze verteller inzicht heeft in wat personages denken, maar niet volledig, of altijd. Dit blijkt uit de volgende passage waarin Paulina de slaap niet kan vatten door harde muziek van haar Arabische burens bij haar eerste au pair-familie:

Hoewel het lawaai nu toch een heleboel minder was geworden, en ze niet meer door de Arabische muziek in haar slaap werd gestoord, moest ze er toch toe overgegaan zijn zich weer helemaal aan te kleden, haar angst te overwinnen, het kamertje te verlaten en de zolderverdieping aan een nader onderzoek te onderwerpen.<sup>41</sup>

Reeds aan het begin van *Au pair* wordt Paulina's uiterlijk omschreven. In deze passage verschuift de focalisatie van Paulina naar de externe verteller. Het geursiveerde lees ik als tekst waarin de focalisator aan het woord is:

Zij was zelfs voor een Nederlandse uitzonderlijk lang: 1 m 92. Haar lengte had er wel eens toe bijgedragen dat ze zich in Frankrijk wat minder op haar gemak voelde, omdat lange mensen er veel zeldzamer waren dan in Zeeland, en de aandacht trokken. *Maar haar vriendelijke optreden, haar lieve blauwe ogen en lange blonde haren beschermden haar tegen onaangename ervaringen. Haar Dianafiguur, haar benen, bezorgen menige voorbijganger een hartklopping.*<sup>42</sup>

Deze omschrijving van het hoofdpersonage Paulina is duidelijk een feminiene; ze is vriendelijk, haar ogen zijn lief en haar haar is lang en blond. Daarnaast wordt haar figuur vergeleken met dat van Diana; de Grieks-Romeinse godin van de vruchtbaarheid<sup>43 44</sup>

Hoe ziet het hoofdpersonage zichzelf?

Paulina is veel bezig met haar uiterlijk. Het grootste punt, dat talloze malen door Paulina's hoofd gaat, is haar lengte. Het gaat zelfs zo ver, dat wanneer ze bang is dat haar koffer opengebroken is door de andere huurders bij het eerste au pairgezin, ze denkt:

Maar kom! Wat een kinderachtige angsten waren dit! Wat zouden dieven met haar koffers moeten beginnen? Er zat niets van bijzondere waarde in, alleen boeken,

---

<sup>41</sup> *Au pair*, p. 32 (hierna ,AP')

<sup>42</sup> AP, p. 10 (mijn cursieven)

<sup>43</sup> Dit is niet het enige moment waarop de verteller haar met een Diana vergelijkt. Zoals hierboven te lezen valt, gaat het elke keer, wanneer Paulina wordt omschreven, over haar uiterlijk.

<sup>44</sup> AP, p. 38

schrijfpapier, toiletartikelen. Ook ondergoed en wat bovenkleding. Grotere maten dan de gebruikelijke, maar dat kon een dief niet weten.<sup>45</sup>

Dit citaat is niet de enige plek waar lengte in één adem genoemd wordt met angst. Het laat zien dat Paulina lengte overal bij betreft. Uit de informatie uit de erlebte rede kan men hier opmaken dat ze haar lengte koppelt aan ontoegankelijkheid. Ze houdt zich voor dat mensen haar schuwen omdat ze zo lang is; het omgekeerde wordt bereikt. Deze scène vindt plaats nadat Paulina zichzelf erop betrapt dat ze veel met Edouard bezig is, die ze nog nooit heeft ontmoet, maar over wie het gesprek met de rest van de familie de Lune gaat.

Ook kon zij heel goed de oorzaak van deze belangstelling (voor Eduoard) vinden: ze was dan wel niet van plan te trouwen, maar als het ooit zo ver kwam dat ze daaraan ging denken, zou ze het nog moeilijk genoeg kunnen krijgen, zelfs in Nederland, vol lange mannen. Een vage angst verliefd te zullen worden op een jongen die kleiner was dan zij en die haar niet wilde uit vrees zich belachelijk te voelen aan haar zijde, of een jongen die wel even lang was als zij, maar die per se een hoofd boven zijn vrouw wilde uitsteken... dat waren toch tamelijk voor de hand liggende mogelijkheden. Op schoolfeestjes had zij zich altijd geremd gevoeld. Gelukkig was zij nog nooit verliefd geworden, dus ook niet ongelukkig verliefd. Maar haar angst daarvoor had zich onwillekeurig verbreed tot een vage angst voor alle contacten en misschien daardoor had ze eigenlijk ook geen enkele echte vriendin.<sup>46</sup>

In dit citaat wordt door de eerste zin duidelijk dat het hier een bedenking van Paulina betreft. Ze heeft een angst ontwikkeld voor contact met andere mensen omdat ze bang is dat die haar niet zullen accepteren of liefhebben om haar lengte. Dit zelfbeeld staat haaks op hoe andere personages zich tegenover Paulina gedragen of wat ze over haar zeggen. Reeds aan het begin van Paulina's tijd in Parijs vraagt een man haar de weg naar de Eiffeltoren waarna hij opbiecht dat hij al een aantal jaren in Parijs woont, en Paulina enkel de weg vraagt om met haar in contact te komen.<sup>47</sup> Paulina blijkt niet onbenaderbaar en haar zelfbeeld staat zelfs sterk in contrast met hoe anderen haar zien.

## Hoe zien andere personages het hoofdpersoonage?

Een goed voorbeeld van hoe anderen over Paulina denken is de familie de Lune. In de verhaallijn moet er, aan het einde van de roman, een koffer met waardepapieren over de grens gesmokkeld worden. Wanneer Pauline dit hoort, is ze maar al te gretig om deze dienst te verlenen. De kritische lezer zal het opvallen dat de timing van Edouard om het verhaal te vertellen van de koffer en de waardepapieren, geniepig gekozen is. Pauline wordt de hele roman overladen met allerlei cadeaus en diensten. Het komt dikwijls voor dat Paulina zich afvraagt wat haar werkzaamheden eigenlijk inhouden bij de familie de Lune.<sup>48</sup> Hierdoor bouwt ze langzaam maar zeker een schuldgevoel jegens de familie op, en Paulina vraagt zich af hoe ze dit kan compenseren. Onwillekeurig komt Edouard met een probleem: er is een dilemma omtrent een koffer met waardepapieren die de

---

<sup>45</sup> AP, p. 41

<sup>46</sup> AP, p. 126

<sup>47</sup> AP, pp. 40-41

<sup>48</sup> AP, pp. 77-79, 97, 143-143, 151

Joodse familie Crémieux voor hun vlucht heeft achtergelaten bij generaal de Lune. Het echtpaar Crémieux is overleden en het dilemma luidt als volgt: het geld aan de wettige erfgenaam oud S.S.-er Müller geven, óf het geld doneren aan een Joodse stichting voor kindbescherming? De generaal schetst hier een discussie tussen Kant (het ethische) en Baudelaire (het esthetische of goede). De generaal kan beide opties niet over het hart verkrijgen maar als Paulina zich uit schuldgevoel aandient, wordt beslist het goede te doen, en het geld aan de Joodse organisatie te geven. Paulina is blij dat ze iets kan doen:

- Ik wil het wel doen. – Meen je dat? Van verbazing dat hij er in ernst op inging, begon ze te stamelen, waardoor haar antwoord eigenlijk klonk, of ze zomaar wat zei: - Maar... maar... wat denk je! Natuurlijk meen ik dat. Natuurlijk! - Ze voelde zelf aan dat dit toch onnatuurlijk klonk, kreeg een kleur, kon nog moeilijker uit haar woorden komen: - Echt waar... ik meen het. Dan heb ik eindelijk eens de gelegenheid jullie een pleziertje te doen. Je hoeft maar een klap te geven en ik ga! (...) Dapper meisje – zei hij – maar misschien ben jij inderdaad de juiste persoon om het te proberen. – Ik meen het heel ernstig,- bevestigde ze nog eens – en als het me lukt het voor jullie te doen, bedank me dan niet. Ik zal dan vooral zelf dankbaar zijn, want ik vind het zo heerlijk bij je grootouders. Ze zijn zo onvoorstelbaar aardig voor me en ik heb geen enkele mogelijkheid hun te tonen hoe gelukkig zij me maken.<sup>49</sup>

Het is duidelijk dat Edouard Pauline ertoe wil aanzetten om de smokkelreis te maken. Hij blijft haar ook vertellen hoeveel de familie Paulina vertrouwt.<sup>50</sup>

## Interventies van de abstracte auteur

Waar G.F.H. Raat in *Het schrijverschap volgens Willem Frederik Hermans Almacht en onmacht* de abstracte auteur tweemaal in het boek tegenkomt<sup>51</sup>, interpreteer ik in *Au pair* een vijftal interessante, naamloze personages en twee dromen die Paulina heeft, als interventies van de abstracte auteur. Ik zal deze op volgorde van verschijning in de roman beschrijven en pogen aannemelijk te maken als interventies.

De eerste van deze mannen komt Paulina tegen wanneer ze onderweg is naar het tweede au pairadres. Ze is in gedachten verzonken en loopt langs de Jardin du Luxembourg wanneer ze hem tegen het lijf loopt. Hij hoort in twee zinnen dat ze Nederlandse is en ze vervolgen het gesprek dan ook in het Nederlands. De man, Michel, zegt midden in een gesprek over Parijs en Amsterdam ineens dat hij Paulina haar gedachten kan lezen, dat de eerste dagen in Parijs misschien niet gemakkelijk zijn, maar dat hij het beste met haar voor heeft en het vanaf nu beter zal gaan. Ook antwoordt hij op Paulina's vraag hoe hij dit weet, dat haar gedachten misschien wel door hem worden ingeblazen.<sup>52</sup> Deze man identificeer ik, net als G.F.H. Raat als de abstracte auteur, die als personage voorkomt in zijn eigen roman. Raat schrijft over dat de auteur de onmacht van zijn eigen

---

<sup>49</sup> AP, p. 257-258

<sup>50</sup> AP, pp. 256, 306

<sup>51</sup> Raat, pp. 211-212

<sup>52</sup> AP, p. 72



schrijven moet ontgelden.<sup>53</sup> Het personage suggereert immers dat hij invloed heeft op wat Paulina denkt en wat er met Paulina gebeurt. Na deze ontmoeting verdwijnt de man op miraculeuze wijze uit het zicht.

Een stukje verder in het boek, na haar ontmoeting met Michel, heeft Paulina een droom. De twee zijn uit eten geweest en Paulina heeft het naar haar zin gehad met een man: iets nieuws voor de gedoodverfde maagd. In eerdere citaten is al gebleken dat Paulina van een man enkel verlangt dat hij groter is dan 1.92 meter.<sup>54</sup> Michel voldoet aan alle eisen wat dat betreft en Paulina vond het eigenlijk heel fijn dat hij haar een arm had gegeven op de weg naar huis.<sup>55</sup> Dezelfde nacht nog krijgt Paulina een droom; ze is weer uit eten met Michel en hij is volledig mismaakt en kan haast niet praten. Hij laat weten dat hij is gestoken door een gevaarlijk insect dat enkel voorkomt in de Jardin du Luxembourg en dat er soms in slaagt om in nabijgelegen huizen binnen te dringen. Daarna brengt de kelner een bord met een op een rat lijkend dood dier in een plas bloed met de ingewanden zichtbaar. Paulina rent naar het toilet om te braken.<sup>56</sup> Na de nare droom merkt Paulina bij zichzelf dat ze Michel inderdaad minder aantrekkelijk vindt.

Ze vroeg zich ook af, hoe aardig of onaardig ze Michel eigenlijk had gevonden. De in onpasselijkheid geëindigde nachtmerrie, na dat avondje met hem, bleef een herinnering die haar dwars zat. (...) Het leek of er echt een rat op zijn bord had gelegen en ze in zijn aanwezigheid van walging had gespuugd en ze zich daarvoor moest schamen, en zorgen hem nooit meer onder ogen te komen, omdat ze hem diep had beledigd. Ook bleef ze uit de buurt van de achtertrap, bang dat ze hem piano zou horen spelen.<sup>57</sup>

Paulina schuwt Michel door de droom. De reden dat ik denk dat dit te koppelen is met het eerst besproken personage is omdat er zo specifiek in de droom wordt benadrukt dat het gaat om een insect dat in de buurt van de Jardin du Luxembourg voorkomt en het toeval wil dat Paulina dat personage de eerste keer tegen het lijf liep bij de Jardin du Luxembourg.

Het tweede onbekende personage is een man naast wie Paulina zit in de Bibliothèque Nationale. Het eerste wat hij tegen Paulina zegt is: 'U komt uit Holland. Waar of niet? – hij lachte met vriendelijke blauwe ogen.'<sup>58</sup> Deze man zegt geen vreemde dingen, hij komt enkel dichterbij haar zitten en houdt een betoog over de Parijse bibliotheek in vergelijking met de Nederlandse, 'dit alles achter zijn hand in haar oor geblazen.'<sup>59</sup> Dit personage lees ik iemand als die gewoonweg tijd wil doorbrengen met Paulina. Wanneer men verliefd is op iemand, wil men graag in de buurt zijn van die persoon. Overigens is Paulina's gedachte over de man nogal heftig:

---

<sup>53</sup> Raat, p. 212

<sup>54</sup> AP, p. 126

<sup>55</sup> AP, p. 176

<sup>56</sup> AP, pp. 178-179

<sup>57</sup> AP, p. 243

<sup>58</sup> AP, p. 249

<sup>59</sup> AP, p. 250

Haar tijdschrift kwam, de Hollander staakte het gesprek, zette zijn stoel weer recht en verdiepte zich in zijn werk. Paulina vond meteen wat zij weten moest, schreef de desbetreffende passage over op haar bloknoot en stond op. De onbekende man knikte even tegen haar, maar bleef gelukkig zitten. Omdat je in Parijs woonde hoefde je toch niet met iedereen aan te pappen die ook Hollands sprak? Ze moest zich bedwingen om hem niet te laten weten hoezeer ze het op prijs stelde dat hij zitten bleef.<sup>60</sup>

Het lijkt hier alsof ze door heeft dat de man degene is, die haar aan het redden is en Paulina hoeft volgens haar zelf niet gered te worden: '(Ik hoef toch niet te worden gered. Ik heb daar geen tijd voor. Ik moet mijn studie afmaken en niets anders.)<sup>61</sup>

De tweede droom krijgt Paulina de nacht voordat ze naar op reis gaat met de koffer met waardepapieren. Ze ligt in haar bed te peinen over lengte en mannen. 'Haar lengte beperkte haar keuze; haar kansen op een man die haar in grootte evenaarde, waren te klein.'<sup>62</sup> Ze droomt zichzelf in Bazel waar een eclectische mix van gebouwen is, oud en nieuw. Eén gebouw valt in het bijzonder op, omdat het exact de vorm heeft van een vleugelpiano maar dan enorm. Paulina denkt dat, zelfs als ze driemaal zo lang zou zijn, ze er nog steeds makkelijk onder zou passen. Ineens wordt ze door Michel aan haar mouw getrokken, hij is gekrompen tot half de lengte van Paulina. Hij zegt met een door tranen gesmoorde stem dat hij op deze piano niet kan spelen omdat alle snaren even dik en even lang zijn. Paulina vindt het om te huilen dat Michel dit de reden acht dat hij er niet op kan spelen; hij is veel te klein natuurlijk!<sup>63</sup> Opvallend is ook, dat deze droom wederom na een ontmoeting met Michel plaatsvindt waarin hij erg toeschietelijk is naar Paulina toe.<sup>64</sup>

De derde naamloze man wordt door Paulina getypeerd als met een 'zwart puntbaardje en diepliggende zwarte ogen. (...) een kabouter.'<sup>65</sup> Deze man volgt Paulina wanneer ze de reis naar Luxemburg onderneemt, vraagt haar of dit de trein naar Bazel is. Paulina is, zonder verdere aanleiding, erg bang voor het mannetje: 'Een psychopaat – zou hij het hierbij laten? (...) Hoe van haar achtervolger af te komen? (...) Ook toen ze het stationsplein had bereikt, zag ze de vreemde gluurder in zijn rode jasje niet.'<sup>66</sup> Dit is allemaal terwijl hij nog helemaal niets heeft gedaan. Later vertelt Michel aan Paulina dat dit een handlanger was van de familie de Lune, en dat hij ervoor heeft gezorgd dat de verkeerde koffer niet werd gecontroleerd doordat hij de douanier had omgekocht. Wanneer de transactie met de koffer is voltooid, komt Paulina de man tegen op, wederom, een terras. De volgende gebeurtenissen, gecombineerd met het feit dat de man Paulina tegen een arrestatie heeft beschermd door de omkoping, zijn de reden dat ik ook dit personage lees als de abstracte auteur die interveniëert. Ook kan men hier meteen een patriarchaal motief in herkennen:

---

<sup>60</sup> AP, p. 251

<sup>61</sup> AP, p. 414

<sup>62</sup> AP, p. 302

<sup>63</sup> ibid

<sup>64</sup> AP, p. 301

<sup>65</sup> AP, p. 306

<sup>66</sup> AP, pp. 322-323

de passieve vrouw wordt gered en beschermd door een mannelijke abstracte auteur, die niets liever wil dan een relatie met haar beginnen. Later offreert de man Paulina een pen, daar ze een kaart wil schrijven. Op de pen staat de tekst '*Je voudrais sortie avec toi*' met een hartje, wanneer ze klaar is, mag ze hem houden. Het hart daarmee ook. De tweede aanwijzing is de volgende zin, uitgesproken door de man: '- Ik heb geen kennis met u gemaakt, - zei hij, - maar ik weet meer van u af dan u denkt.'<sup>67</sup> Dit is uiteraard logisch, wanneer hij er op uit is gestuurd om haar te schaduwen, maar aangezien de conversatie zoveel gelijkenissen met de eerste ontmoeting met Hermans vertoont, en de beloofde bescherming ook daadwerkelijk waar gemaakt wordt, lees ik dit ook als tekst van de abstracte auteur. Een andere parallel is het feit dat de bescherming beloofd wordt in de Jardin du Luxembourg, en het beschermen op weg naar Luxemburg. Een andere consistente factor is de afwijzing door Paulina. De man wil graag dat Paulina de pen met zijn hart erop houdt, maar zij weigert deze geste.

De vierde mysterieuze man zit naast Paulina in het vliegtuig. Hij grijpt alle middelen aan om met Paulina naar bed te kunnen. Het eerste wat hij tegen Paulina zegt is: '- Zal ik jou eens wat vertellen? - zei deze man ineens, zonder enige aanleiding, alsof hij hardop droomde, - ik heb zin met jou naar bed te gaan.' De man wordt omschreven als fors, rond de veertig jaar oud en met een bril met uitzonderlijk dikke glazen met een soort gehoorapparaat eraan. Hij doet veel moeite om Paulina mee naar bed te krijgen en zij gaat er happig op in, maar een bepaalde passage in de discussie doet mijn lezing van het personage overhellen naar een lezing waarin dit personage te koppelen is met de eerdere naamloze personages:

Paulina: U bent een platvloers individu en u bent te beklagen, dat u vandaag dan blijkbaar per ongeluk iemand heeft aangesproken, die over deze dingen minder platvloerse gedachten heeft. -  
- Romantiek is even platvloers als nuchterheid, en, wat meer zegt, schijnheilig. Je weet zelf wel dat er geen dag in je leven voorbijgaat, zonder dat je loopt te dromen over hoe het zijn zou, met een man in bed te liggen. Is dat waar, of niet? -  
- Van wie ik ook gedroomd mag hebben, niet van u.-  
- Dat komt doordat je onrijp bent. Met handen en voeten gebonden aan idiote zweele sprookjes, net als alle kleine kinderen. -  
- Waar u met handen en voeten aan gebonden bent, daar zal ik me niet in verdiepen. Misschien bent u aan niets gebonden, net als een varken.-  
- Daarom zijn varkens gelukkig, en ben jij dat niet. -  
- Maar ze eindigen in het abbatoir, zonder dat ze door iemand worden beklaagd.-  
- Als jij een beetje aardig voor me was, zou ik je wel beklagen, mocht je iets akeligs overkomen.<sup>68</sup>

In deze laatste wanhoopspoging probeert de het personage nog één keer om Paulina te verleiden. Hij lijkt geaccepteerd te hebben dat ze hem afwijst en is erop uit om dan maar lichamelijk met Paulina samen te komen. In de laatste zin van het citaat hierboven zit dan ook veel bitterheid, wanneer men hem in deze

---

<sup>67</sup> AP, p. 339

<sup>68</sup> AP, p. 395

context leest. Wanneer ze uit het vliegtuig komt en een taxi zoekt, zit de man haar nog steeds op haar lip: 'Gelukkig. Er zijn een heleboel lege taxi's. Het gaat vlug. Dat maak ik wel eens anders mee. (...) Dit alles blies hij in haar oor.'<sup>69</sup> Interessant is dat dit exact dezelfde omschrijving van spreken is als die van de man die Paulina in de bibliotheek tegen komt.<sup>70</sup> Ook hierom interpreteer ik dit personage als de abstracte auteur.

Het laatste hoofdstuk lees ik als een gesprek tussen de abstracte auteur en Paulina over wat er in deze roman gebeurd is. Het betreft een scène waarin Paulina *Madame Bovary* zit te lezen, wederom op een terras, op de hoek van Rue des Cannelles en de Place de st. Sulpice. De locatie is interessant, want, wanneer men er de kaart van Parijs bij pakt, kan men zien dat deze straathoek zich één blok van de Jardin du Luxembourg bevindt. Dit is in mijn lezing sterk gekoppeld aan de eerste droom, waarin Michel gesaboteerd wordt door het insect dat zich enkel in die specifieke Jardin begeeft (en de gebouwen eromheen) en het feit dat elke keer wanneer de abstracte auteur opduikt in de roman, er iets met Luxemburg aan de hand is. Een man, gezeten aan een nabijgelegen tafel, spreekt Paulina aan in het Nederlands, over het boek dat ze aan het lezen is: 'Een tragisch boek, maar niet om de redenen die de mensen denken.'<sup>71</sup> De man betreurt de suicide van het hoofdpersonage Emma Bovary. Hij zegt dat, wanneer de auteur Flaubert zijn eigen boek was binnengestapt, hij een verhouding met Emma had kunnen beginnen, en haar zo had kunnen redden. Paulina is sceptisch: als Flaubert niet had gewild dat Emma zelfmoord pleegde omdat zij hem na aan het hart ging, had hij van begin af aan een ander boek moeten schrijven, over een andere vrouw.<sup>72</sup> De man zegt hier over *Madame Bovary*:

- Toch denk ik, - zei de meneer, - dat het de schrijver aan het hart ging haar te laten sterven. Schrijvers zijn net als andere mensen machteloos ten opzichte van de dingen die er in de wereld gebeuren. Maar soms vragen ze zich af, of ze ook machteloos moeten toezien bij wat er gebeurt in de boeken die ze zelf verzinnen.-

<sup>73</sup>

Paulina is onverbiddelijk: 'Ik zou hem niet moeten, zelfs al kwam hij me redden. Zo liet ze die meneer weten wat ze dacht over hem. (...) Waar was het die man nu eigenlijk om begonnen? Wou hij zelf een verhouding beginnen met haar?'<sup>74</sup> Hier is de afwijzing compleet. De abstracte auteur legt hier een hele duidelijke parallel tussen *Madame Bovary* en *Au pair*, die, gezien wat er staat na Paulina's zin, ook begrepen wordt door Paulina zelf. Het personage 'de abstracte auteur' accepteert de afwijzing en de mislukking die hijzelf in deze roman ondergaat: 'Hij slaakte een zucht en nam afscheid van haar met een goedmoedig knikje.'<sup>75</sup> en laat het boek dan eindigen.

---

<sup>69</sup> AP, p. 396

<sup>70</sup> AP, p. 250

<sup>71</sup> AP, p. 413

<sup>72</sup> AP, p. 414

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

Ik lees deze vijf personages als de abstracte auteur, die in zijn boek treedt omdat hij verliefd is op Paulina. Eerst vertelt hij haar dat het allemaal goed komt en dat hij degene is die haar de woorden influistert; dat is exact wat een auteur doet. Daarna wil hij tijd met haar doorbrengen en zoekt haar in bibliotheken. Als derde personage blijft de abstracte auteur haar volgen om haar te beschermen onderweg naar Luxemburg. Als het vierde personage doet de auteur nog een wanhoopspoging om seks te hebben met Paulina en het vijfde personage heeft zich er bij neergelegd dat het hem niet zal lukken om Paulina voor zich te winnen. De dromen tussendoor lees ik als interventies van de abstracte auteur uit jaloezie; om Paulina niet verliefd te laten worden op Michel. De lezing van een abstracte auteur die het hoofdpersonage beschermt, neemt nogal een interessante genderlezing met zich mee. Niet alleen is er een patriarchaal motief aanwezig in de roman, waarbij de mannelijke abstracte auteur het vrouwelijke hoofdpersonage moet beschermen en redden, ook denkt de abstracte auteur dat hij haar van verliefdheid op Michel kan afhouden door de nare dromen over hem.

Deze extra verschijningen van de abstracte auteur voegen alleen maar toe aan de onmacht van de auteur, die Raat aanhaalt in zijn artikel. Paulina is ontoegankelijk voor haar schepper, de auteur, en hij heeft daar mee te leven.<sup>76</sup> Dit doet echter niet af aan de intentie van de verschijningen van de abstracte auteur in de roman. Het feit dat Paulina niet mag mislukken en daarmee bejegend wordt als iemand die gered moet worden, legt een patriarchale kijk van de auteur bloot.

## 6.2 Mislukking in *Au pair*

Er is bijna geen sprake van mislukking door Paulina in *Au pair* en het beperkt zich tot mislukking op het niveau van de Eerste Wet van Hermans; door onkenbaarheid van de wereld. Ik lees twee gevallen van deze mislukking. Het eerste is het mislukken in het vinden van een geschikt au pair-adres. Paulina komt aan bij familie Pauchard en het blijkt een hel te zijn met een zoontje dat behalve racistisch, ook fascistisch en seksistisch is, twee exhibitionistische ouders en een zolder vol lawaaijerige Arabieren en donkere mensen.<sup>77</sup> Ze vertrekt en voelt zich verdrietig. Het is niet gelukt om een geschikt adres te vinden maar Paulina had niet kunnen weten dat die mensen zo zouden zijn.

Een sterker voorbeeld van de Eerste Wet van Hermans is de kwestie van de erfenis en de discussie over Kant en Baudelaire. Kiezen we het juiste om te doen, het ethische? Of wordt er gekozen voor het esthetische, het goede? Paulina staat aan de kant van de familie, die de beslissing heeft gemaakt om het geld van de erfenis van familie Crémieux Baudelairiaans aan de Joodse stichting voor kinderbescherming te doneren. Ze brengt het geld weg en komt er later achter dat Edouard, in complot met notaris Corde, heeft besloten om het geld toch aan de S.S.-er Müller te geven, omdat het anders moeilijkheden met de wet met zich mee zou kunnen brengen. Edouard en Corde hebben dit buiten Paulina om gedaan. Paulina mislukt in haar intentie om het goede te doen voor generaal de

---

<sup>76</sup> Raat, p. 113

<sup>77</sup> AP, pp. 13-64

Lune. Dit is het goede dat haar is aangepraat door Edouard want de generaal was door gezondheidsproblemen niet aanwezig bij de transactie. Voor generaal de Lune was het overigens, wáár Paulina het geld dan ook had afgeleverd, nooit goed geweest. Elke beslissing was een mislukking geweest en de enige manier om dit dilemma voor hem op te lossen, was te sterven. Dit doet hij dan ook, niet lang erna. Voor Edouard is Paulina helemaal niet mislukt; het was vanaf het begin zijn intentie om het geld aan Müller te geven. Al met al is de mate van mislukking in *Au pair* gering, Paulina is maar even boos wanneer ze erachter komt dat het geld in de "verkeerde" handen terecht is gekomen:

(Paulina): Voor-de-gek-houderij? Ik weet van niets. Ik heb gedaan wat me was gevraagd. Ik moest toch wel eens een keer iets doen. Mij is gevraagd een koffer weg te brengen, dat is alles. Of die koffer naar Basel ging of naar Luxemburg, maakte voor mij geen verschil. Het was mijn koffer niet.<sup>78</sup>

## Mislukking van de abstracte auteur

Het enige personage in *Au pair* waarvoor het mislukken is weggelegd, is de abstracte auteur die als doel heeft om Paulina het hof te maken. Hermans schrijft zichzelf met gevaar voor eigen mislukking in *Au pair* en de Eerste wet van Hermans treedt in werking: Hermans kan zijn personages niet opleggen wat te doen en daarom loopt hij, zelfs als machtige auteur, het risico om te mislukken. Hermans laat hier zien dat falen enkel is weggelegd voor mannen.

## 6.3 Conclusie *Au pair*

Er is niets mis met Paulina, ze is een mooie vrouw die haar best doet om iedereen tevreden te houden. Ze is onzeker over haar uiterlijk aan het begin van de roman, maar later zijn er aanwijzingen waarin duidelijk wordt dat ze zichzelf eigenlijk best mooi vindt. Het is voor Paulina niet weggelegd om Hermansiaans te mislukken. De abstracte auteur helpt haar zelfs bij het volbrengen van haar taak; een patriarchale zet.

## 7. Conclusie

In *De donkere kamer van Damokles* is het mislukkingsmotief in de grootste mate aanwezig. Niets lukt Osewoudt, hij staat misschien aan de verkeerde kant in de oorlog zonder dat hij het weet en hij moet het avontuur zelfs met de dood bekopen. Hermans stort hem zonder blikken of blozen de diepste dalen in om hem, nadat hij daar uit is gekomen, in zo mogelijk nog diepere dalen te werpen. Osewoudt koppelt zijn mislukking zelf meerdere malen aan zijn uiterlijk, dat door de gehele roman als feminien en kinderlijk wordt omschreven. Een interessant aspect van *De donkere kamer van Damokles* is dat Osewoudt als vrouw ineens wel succes heeft. Hij is dan een man, met een feminien uiterlijk in vrouwenkleren. Voor anderen is Osewoudt op dat moment volledig vrouw. Dit lees ik als een bevestiging van het feit dat, wanneer Osewoudt als volmaakt man was geboren, misschien wel geslaagd was in zijn ondernemingen en in het leven

---

<sup>78</sup> AP, p. 107

in het algemeen. Hij is half man, half vrouw en als hij volledig vrouw wordt, lukken zijn ondernemingen ineens. De secundaire literatuur in beschouwing nemende, is *De donkere kamer van Damokles* een klassiek voorbeeld van een Hermansiaanse mislukkingsroman en Osewoudt een perfect voorbeeld van een Hermanspersonage.

In *Au pair* vindt er daarentegen nauwelijks mislukking plaats. Hermans heeft niet de bedoeling om Paulina in het ongeluk te storten. Hij voorkomt zelfs het mislukken van het wegbrengen van de koffer voor haar, door in de vorm van een personage de douanier om te kopen. Zelfs het geïmpliceerde mislukken van het bezorgen van de koffer aan de S.S.-er Müller is niet per se voor iedereen een mislukking, aangezien het de bedoeling was van Edouard dat dit gebeurde en het Paulina uiteindelijk niets uitmaakte waar de koffer terecht kwam. Enkel de abstracte auteur mislukt in zijn toenaderingen tot Paulina.

Deze hoofdpersonages en hun mislukken in beschouwing nemende, komen er een aantal tegenstellingen bloot te liggen. Osewoudt is man met een vrouwelijk uiterlijk, hij mislukt doordat hij niet mannelijk is. Paulina is een vrouw met een uitgesproken feminien uiterlijk en wordt beschermd door de mannelijke auteur. Hermans schrijft zichzelf als abstracte auteur, erg patriarchaal, in zijn boek het vrouwelijke personage redden en probeert, als klap op de vuurpijl, zelfs een verhouding met haar te beginnen. Ook is het enige punt waaromtrent Paulina wordt omschreven, haar uiterlijk.

Bij Hermans is er, zoals eerder vermeld, een klassiek Hermanspersonage. Dit komt in *De donkere kamer van Damokles* naar voren als Osewoudt. Hij mislukt in zijn mannelijkheid en in alles wat hij onderneemt. Wanneer dit mislukkingsperspectief in Hermans' romans als "ideaal" wordt gezien, is Osewoudt een geslaagd Hermanspersonage. Hij wordt zelfs aan het einde van de roman verlost van zijn mislukken door het enige wat een Hermanspersonage kan verlossen: de dood. Paulina komt er minder goed af. Het antwoord op de onderzoeksvraag: 'In hoeverre is het mislukkingsmotief in *De donkere kamer van Damokles* en *Au pair* door W.F. Hermans gerelateerd aan gender?' is dan ook duidelijk te beantwoorden. Het mislukkingsmotief is in zoverre gekoppeld aan gender, dat enkel het mannelijke hoofdpersonage Osewoudt op Hermansiaanse wijze mislukt. Bovendien treedt Hermans in zijn eigen roman binnen om het vrouwelijke hoofdpersonage te redden, te beschermen en het hof te maken. In de woorden van Gilbert en Gubar; de vrouw is enkel een personage, gevangen in de mannelijke tekst, gecreëerd vanuit mannelijke verwachtingen.<sup>79</sup> Deze passage lijkt dan plotsklaps een accurate beschrijving van Paulina in *Au Pair*; ze mislukt niet, ze wordt enkel gezien als mooi en aantrekkelijk en het privilege te sterven is voor haar ook al niet weggelegd. Ze blijft achtergelaten op het terras terwijl Hermans verder gaat. 'Hij slaakte een zucht en nam afscheid van haar met een goedmoedig knikje.', terwijl er voor het stelpen van Osewoudts wonden niet genoeg vingers aan twee handen zijn.<sup>80 81</sup>

---

<sup>79</sup> Gilbert, Gubar, p. 11

<sup>80</sup> AP, p. 414

<sup>81</sup> DDKVD, p. 420

## 8. Bronnenlijst

- Alst, van, B., De schrijver ontmaskerd, over de verbeelding van de mislukking in de verhalenbundel *Een wonderkind of een total loss* van Willem Frederik Hermans. Bachelorscriptie Nederlandse letterkunde., Universiteit Utrecht, 14 april 2016.
- Anbeek, Ton, De Tweede Wet van Hermans, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Jaargang 119. Stichting Dimensie, Leiden, 2003.
- Bal, M., Boheemen, v., Christine, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. University of Toronto Press, Toronto. Via: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=468878&site=ehost-liv
- Betlem, D., De geboorte van een dubbelganger, in: *Merlyn*. Jaargang 4. Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1966.
- Bertens, H. Literary Theory: The Basics, Taylor and Francis, Florence, 2013. Via: Ebook Library. Web. Geraadpleegd op 29 mei 2017.
- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. London, US: Yale University Press, 1980. ProQuest ebrary. Web. 27 August 2017.
- Hermans, W.F., *Au pair*, Uitgeverij de Bezige Bij, Amsterdam, 1989
- Hermans, W.F., *De donkere kamer van Damokles*, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1959.
- Janssen A. Frans, Bedriegers en bedrogenen, in: *Opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1980,
- Janssen, A., Frans, Over de donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans, Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, 1983.
- Kooyman Arthur (red.), Uit de donkere kamer, In: *Essays over en interpretaties van Hermans' Donkere kamer van Damokles*. Alexandria Editions, Utrecht 2002.
- Meijer, Maaïke, In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie, Amsterdam University Press, Amsterdam, 1996.
- Otterspeer, Willem, *De mislukkingskunstenaar. Willem Frederik Hermans. Biografie, deel 1 (1921-1952)*, UITGEVERIJ Amsterdam, 2013.



- Pieterse, Saskia, Schaamte en gezichtsverlies bij Wolkers, Hermans en Mulisch, in: *Neerlandistiek*, 2007.
- Raat., G.F.H., Het schrijverschap volgens Willem Frederik Hermans *Almacht en onmacht*, in: *Literatuur*. Jaargang 12. Amsterdam University Press, Amsterdam 1995
- Smulders, Wilbert, Succesvolle mislukkingsmachines. Het thema "machine" in het werk van W.F. Hermans. In: *Frans Ruiters en Wilbert Smulders (red.), De literaire magneet. Essays over Willem Frederik Hermans en de moderne tijd. De Bezige Bij*, Amsterdam 1995, p. 66-127.

## 9. Bijlagen

### Bijlage 1: samenvatting De donkere kamer van Damokles

*De donkere kamer van Damokles* is een boek dat geen introductie behoeft; het is al jaren prominent lid van de canon der Nederlandse literatuur en wordt op elke middelbare school verplicht voor de leeslijst Nederlands gelezen. Dit 410 pagina's tellende werk werd in 1958 geschreven en is sindsdien niet meer weg te denken als groot werk in de literatuur. Het hoofdpersonage heet Henri Osewoudt en wordt in het boek aldoor aangeduid als 'Osewoudt', ik zal dat dus ook doen. Osewoudt is een jongen uit Voorschoten waarbij de puberteit niet helemaal heeft gewerkt, hij heeft geen gezichtsbeharing en zijn stem is hoog en zijn gezicht vrouwelijk. Osewoudt is pas jong wanneer zijn moeder in een psychose zijn vader vermoordt. Osewoudt komt bij zijn oom en tante te wonen waar hij elke nacht met zijn nicht Ria slaapt. Na een aantal jaar trouwt hij met zijn nicht en neemt hij de oude sigarenwinkel van zijn vader over, zodat zijn moeder, ontslagen uit de inrichting, bij hem en Ria in kan wonen. Dan breekt de oorlog uit. Een mysterieuze man genaamd Dorbeck, die erg veel op Osewoudt lijkt maar dan met zwart haar in plaats van blond en wel mannelijk, komt bij Osewoudt in de winkel en vraagt hem om foto's te ontwikkelen. Omdat de man waarbij Osewoudt normaal de foto's laat ontwikkelen onbereikbaar is, probeert hij het zelf; een activiteit die grandioos mislukt. Osewoudt koopt een Leica-camera en gaat er zelf op uit om maar foto's te maken die van enig belang zijn. De foto's die in de eerste instantie ontwikkeld moesten worden, bleken in handen van het verzet gespeeld te zijn door provocateurs van de Duitsers en zijn waardeloos. Dan komt Dorbeck later wederom in contact met Osewoudt met de opdracht om wat collaborateurs te liquideren. Osewoudt gehoorzaamt en helpt mee. Osewoudt moet een meisje genaamd Elly uit handen van de Duitsers houden en ook ditmaal gehoorzaamt hij klakkeloos. De moeder en de vrouw van Osewoudt worden opgepakt en hij moet onderduiken. Hij laat zijn haar zwart verven door een joodse studente genaamd Marianne waar hij verliefd op wordt en daarna kan hij in Leiden aan het werk voor verzetsgroep Labare. Hij ontwikkelt hier foto's in een donkere kamer. Osewoudt wordt door de Duitsers opgepakt en belandt in het gevangenisziekenhuis, terwijl hij helemaal niet veel mankeert. Hij wordt door een aantal onbekenden uit het ziekenhuis bevrijd waarop hij terugkeert naar de Leidse verzetsgroep. Later wordt hij wederom gearresteerd. Hij krijgt van Duitse officier Ebernuss te horen dat Marianne in kamp Westerbork zit met de mededeling dat, wanneer hij Dorbeck verraadt, Marianne vrijgelaten wordt. Osewoudt en Ebernuss, de Duitser met plannen tot deserteren aan het einde van de oorlog gaan naar de schuilplaats waar Dorbeck zou kunnen zijn. Hij is daar inderdaad aanwezig en Dorbeck geeft Osewoudt de opdracht om Ebernuss te vergiften. Dit doen hij en samen met Dorbeck vertrekt hij. Osewoudt krijgt verpleegsterskieren van Dorbeck, voor de vermomming. Ook verneemt hij dat zijn moeder dood is; aangegeven door de met een N.S.B.-er hertrouwde Ria en dat Marianne bezig is te bevallen van een kind van Osewoudt. Vermomd als verpleegster gaat Osewoudt naar Marianne toe, die hij niet te zien krijgt. Slechts het dood geboren kindje is voor hem te zien. Osewoudt lift met een dronken

Duitse officier mee naar Voorschoten waar hij Ria vermoordt met een mes. De Duitse officier krijgt het voor de kiezen en wordt ook doodgestoken. Als het einde van de oorlog nadert blijkt Osewoudt helemaal niet per se aan de kant van het verzet te hebben gestaan in de oorlog, maar eerder als verrader en helper van de Gestapo uit de bus te komen. De "bevrijding" was niet door het verzet gedaan maar een truc van de Duitsers om de verzetsgroep op te rollen. Ook de Nederlandse mogendheden zijn er steevast van overtuigd dat Osewoudt een verrader is en met twee handen op een buik met de Duitsers was. Hij krijgt de schuld van de gevangenneming en dood van Elly en iedereen die Osewoudts onschuld kan bewijzen is dood of spoorloos. Marianne zit inmiddels in een kibboets in Palestina. Dorbeck is de enige mogelijkheid voor Osewoudt om tot redemptie te komen, maar deze komt, tegen de hoop van Osewoudt in, niet opdagen. Er worden acties ondernomen om Dorbeck op te sporen. Zo is er een lijk gevonden waarbij de tandarts van ene Egbert Jagtman misschien het gebit kan herkennen, maar de tanden zijn allemaal uit de mond van het lichaam verwijderd. Ook wordt er gezocht naar een huis waar Osewoudt, op de vlucht voor de Duitsers, heeft aangebeld, maar dit huis kan niet worden gevonden. Het enige tastbare is het opgegraven en half vergane uniform dat Osewoudt in opdracht van Dorbeck heeft verborgen. Dit is geen sterk bewijs. Het enige wat Osewoudt nu nog kan redden is een foto die nog onontwikkeld op de verloren Leica-camera staat waarop Osewoudt en Dorbeck samen staan. De Leica wordt gevonden maar de foto komt er zwart uit; hij is mislukt. Iedereen is er nu van overtuigd dat Dorbeck een verzinsel is van Osewoudt. De psycholoog van Osewoudts moeder komt zelfs langs om te suggereren dat Osewoudt het allemaal heeft verzonnen om van de schuld van zijn verkeerde beslissingen uit te komen. In een vlaag van wanhoop rent Osewoudt het gebouw waarin hij wordt vastgehouden uit. Hij wordt doodgeschoten door bewakers en daarmee eindigt de roman in onzekerheid van het bestaan van Dorbeck en de geestelijke gezondheid van Osewoudt.

## Bijlage 2: samenvatting Au pair

*Au pair* gaat over een negentienjarige, blonde Vlissingse genaamd Paulina. Na haar eindexamens wil ze kunstgeschiedenis en Frans gaan studeren in Parijs. Om geld te sparen voor kost en inwoning zal ze gaan werken als au pair. Door middel van een uitzendbureau voor au pairs komt Paulina terecht bij familie Pauchard aan de rue de Verniquet. Er wordt haar een erg kleine kamer toebedeeld op de zevende verdieping – die overigens verder compleet is verhuurd aan Arabieren. Ook woont er een zwarte man die haar constant lastig valt door in haar bed te gaan liggen. Daarnaast is mevrouw Pauchard een erg vreemde vrouw die het niet erg vindt om naakt door het huis te lopen en voor Paulina's neus een nummer twee te doen. Het zoontje is een perverseling en Paulina kan 's nachts nooit slapen door de muziek van de Arabieren. Ze gaat terug naar het uitzendbureau en voor haar wordt een Zweeds meisje afgesnauwd dat ze maar terug naar haar eigen land moet gaan als ze het niets aan vindt, terwijl Paulina, eng genoeg, onder exact dezelfde omstandigheden leed. Paulina speelt hier op in en krijgt het adres van de aristocratische generaal de Lune, woonachtig in een chique flatgebouw op de hoek van rue Guynemer en rue Vaugirard, vlakbij het Parc de Luxembourg. Onderweg hier naartoe loopt ze een man tegen het lijf. De naamloze man vertelt Paulina dat hij helemaal niet iedereen in het ongeluk wil storten en dat hij het beste voor heeft met Paulina waarop ze vraagt of hij een soort tovenaars is, of de duivel. De man zegt dat hij het wellicht allebei is. Hij loopt weg en, wanneer Paulina opkijkt, loopt hij ergens waar hij praktisch nooit zou kunnen zijn.

Paulina komt aan bij het huis van generaal de Lune en wordt door de butler naar haar kamer gebracht. Dit betreft een hele grote kamer, badkamer inclusief, met plafonds van spiegels met goud omlijst. De generaal heeft een hele nette welkomstbrief opgesteld waarin hij zijn hoop verwoordt dat Paulina tijd heeft om kennis met hem te maken. Er staat niets in omtrent haar werk als au pair. Mevrouw Le Dantec stelt Paulina ervan op de hoogte dat de generaal een intens bewonderaar is van de in Vlissingen geboren kunstenaar; Constantin Guys. Er wordt verondersteld dat Paulina die kunstenaar wel zal kennen, aangezien ze uit Vlissingen komt en nota bene kunstgeschiedenis wil gaan studeren. Paulina is nu in de veronderstelling dat haar taak als au pair wellicht zal zijn dat ze de verzameling Guys van de generaal zou moeten ordenen en catalogiseren maar wanneer ze de generaal ontmoet blijkt dit reeds keurig gedaan te zijn. Wellicht is haar enige taak het aanhoren van de generaal in zijn monologen over Guys en zijn kunst. Paulina maakt kennis met de twee zonen van de generaal die ook in hetzelfde gebouw wonen. Armand is de oudste en een gefaalde dichter. Samen met zijn vrouw Jacqueline is hij verslaafd aan drank geraakt en ze roepen constant dat ze altijd de waarheid spreken. Paulina krijgt het idee dat Armand en Jacqueline Pauline als geschikte huwelijkskandidaat achten voor hun zoon, Edouard, omdat ze zo lang is en hij ook. De andere zoon van de generaal, genaamd Michel, ook gezegend met een opvallende lengte, is een mislukt pianist. Hij probeert zijn hele pianoloopbaan al de onmogelijke stukken van een onbekende componist genaamd Alkan te spelen. Hij oefent al jaren, maar hij zal nooit een stuk van hem zuiver spelen. Zijn vrouw heeft hem er zelfs om verlaten. Paulina leert Edouard kennen op een feestje dat zijn ouders, Armand en

Jacqueline geven. Edouard is de enige in de familie die er ronduit voor uitkomt dat geld het enige is dat hem interesseert. Dit doet hij dan ook door speculeren aan de beurs. Wanneer hij verneemt dat Guys het voornaamste gespreksonderwerp tussen Paulina en de generaal was, zegt hij dat dit wel spoedig zal veranderen. De generaal is namelijk in het bezit van een behoorlijke som geld waarvan de eigenaars overleden zijn. Kinderen hadden ze niet, er zijn enkel erfgenamen in het buitenland die wellicht hoogte hebben genomen van het kapitaal. De generaal heeft altijd bewust verzuimd het geld aan de erfgenamen te geven en had daar zijn redenen voor. Doordat het kapitaal goed belegd is door de generaal, en later Edouard, is het twaalf keer zoveel waard geworden. Het is niet opgegeven bij de belasting dus wanneer de erfgenaam het zou opeisen zouden er grote problemen komen. Zoals Edouard reeds voorspelde, begint de generaal er twee dagen later over tegen Paulina. Het geld behoorde toe aan echtpaar Crémieux, zij waren Joods en toen zij voor de Duitsers vluchtten, hebben zij de generaal het geld toevertrouwd. Na een kaart uit Biarritz heeft de generaal niets meer van het vernomen, zelfs toen hij na de oorlog hemel en aarde had bewogen was het niet gelukt meneer en mevrouw Crémieux te vinden. De generaal vertelt Paulina over zijn gewetenswroeging want wanneer hij het geld aan de rechtmatige erfgenaam zou geven, zou dat moreel net zo verkeerd zijn als wanneer hij het geld zelf kan houden; er is geen goede optie. Sprekende over de erfgenaam windt de generaal zich zo op dat hij er haast een hartaanval van krijgt. Een aantal weken moet de generaal rust houden zodat Paulina hem niet meer ziet. Paulina probeert Edouard telefonisch te bereiken, maar hij neemt nooit op. Als ze een avond in de stad is, komt ze hem ineens tegen en hij neemt haar mee naar een restaurant. Paulina komt te weten dat de reden dat het geven van het kapitaal aan de enige overgebleven erfgenaam zo moreel verwerpelijk is omdat dit ene Müller betreft. Dit is de halfbroer van mevrouw Crémieux en hij was in de oorlog een vervent S.S.-er. Omdat de generaal het geld niet aan hem wil geven overtreedt hij de wet. Ook denkt Edouard dat Müller wellicht op de hoogte is van het geld en waar het is. Hij vertelt Paulina dat er een plan is om het geld aan een goed doel te geven; een Joodse organisatie die staat voor kinderbescherming in Israël, hiervoor moet het geld naar Zwitserland gesmokkeld worden. Paulina ziet hierin een uitgelezen kans om iets terug te doen voor de familie de Lune, die haar overigens de hele roman door heeft overladen met allerhande cadeaus en luxe. Edouard gaat direct akkoord en maakt snel een afspraak met notaris Corde, die momenteel het geld in bewaring heeft. Onmiddellijk worden Paulina's gegevens genoteerd en ze moet op weg naar Basel om de koffer met waardepapieren af te geven. Edouard drukt Paulina op het hart om de reis geheim te houden voor mevrouw Le Dantec en de generaal. Ze verzint de smoes dat ze een aantal dagen naar haar ouders in Nederland gaat. De vooravond van het internationale avontuur neemt Michel, de mislukte pianist, Pauline mee naar een uitvoering van de opera *Orphée et Euridyce* van C.W. von Gluck. Na afloop wordt er nog wat gedronken in het café van het Ritzhotel. Michel weet van het plan met de koffer af en vertelt Paulina dat er reeds twee *au pairs* op stap zijn geweest, maar dat ze die niet voldoende hebben vertrouwd om de daadwerkelijke koffer mee te nemen. Eén is er vandoor gegaan (met een koffer met papier) en de andere is keurig teruggekomen (na aflevering van de koffer met papier). Na afloop van de borrel vraagt Michel

Paulina mee naar zijn kamer om te luisteren naar twee bandjes van zichzelf, al piano spelend, met een maand ertussen, om verbetering te horen. Paulina heeft enkel medelijden met de pianist en met zichzelf omdat ze op Michel niet verliefd zou kunnen worden. In Edouard ziet ze wel een geschikte partner, maar daar twijfelt ze ook aan omdat hij niets geeft om kunst, maar alleen maar om geld. De volgende dag wordt Paulina door Edouard naar de notaris gebracht en verzekert hij haar dat ze haar volledig vertrouwen, omdat ze laat doorschemeren dat ze weet van de twee au pairs die zijn vertrokken zonder de daadwerkelijke waardepapieren. Nadat Paulina is afgezet bij het kantoor, gaat Edouard er vandoor. De secretaresse, een kleine vrouw met een sterk Duits accent, verwelkomt haar en zorgt voor het tekenen van het ontvangstbewijs. Ze krijgt daarna van de notaris de sleutels van de koffer, vijfduizend dollar aan reischeques, een stapel Belgisch geld en een treinkaartje naar Luxemburg. Paulina, verbaasd als ze is over de plotselinge bestemmingswijziging, vergeet de koffer te controleren op inhoud. Er ontstaat lichte paniek bij Paulina, want haar trein vertrekt spoedig. Ze wordt naar het station gebracht en op het perron bij de trein naar Luxemburg wordt Paulina aangesproken door een man die aan haar vraagt of dit misschien de trein naar Basel is. Paulina vindt de man maar een beetje eng en later merkt ze dat de man ook in is gestapt in de trein naar Luxemburg. In de trein ontstaat er paniek omdat de douane de tassen controleert. Paulina heeft geluk want ze controleert enkel haar tas met kledij en niet de tas met de waardebiljetten. Eenmaal aangekomen in Luxemburg checkt Paulina in bij het hotel. Ze wordt opgepikt door een werknemer van de bank waar ze de koffer moet afleveren. Er valt haar in de wachtkamer een afbeelding op van een roofvogel met een vlag in zijn snavel met daarop 'abstulit qui dedit' (wie gegeven heeft, heeft gewonnen). Na lang wachten wordt ze gehaald uit de wachtkamer en wordt de koffer gecontroleerd en afgeleverd aan een bejaarde, invalide man die wordt aangesproken met 'Herr Doctor'. Het sleuteltje van Paulina past niet, maar die van een vrouw die daar is, vreemd genoeg wel. Wanneer Paulina haar missie volbracht heeft gaat ze op het terras zitten van haar hotel. De vreemde man van de trein zit aan het tafeltje naast haar, leent haar een balpen en stelt hij haar op de hoogte van dat hij wist dat Paulina eigenlijk naar Basel moest en dat hij haar duidelijk wilde maken dat ze op de verkeerde trein stapte. Dan staat hij op, loopt weg en laat Paulina achter in verbazing. Ineens komt Michel aangelopen. Hij vertelt haar dat hij haar niet alleen kon laten gaan en dat er pas last-minute was besloten dat ze naar Luxemburg moest en dat het mannetje inderdaad mee gestuurd was om op haar te letten. Michel heeft een kamer in het hotel naast dat van Paulina en in de avond genieten ze samen het diner. De volgende dag telefoneert Paulina met Edouard om te vertellen dat het geslaagd is. Edouard reageert erg bot en wanneer Paulina hem vertelt dat ze eigenlijk verliefd op hem is, reageert hij zelfs beledigend. Michel komt met het plan om nog niet naar huis te gaan, maar om in Frankrijk de boot naar Engeland te nemen om naar Londen te gaan. Paulina vindt dit allemaal prima. Aangekomen bij waar de boot vertrekt belt Michel met thuis en is daarna erg neerslachtig. Ze nemen een kamer aan Hyde Park en Paulina maakt zich in de badkamer gereed voor haar ontmaagding door Michel. Dit gaat niet door, in plaats daarvan vertelt Michel dat Paulina de koffer niet aan de juiste partij heeft afgegeven, maar juist aan de S.S.-er Müller. Notaris Corde en

waarschijnlijk Edouard hebben dit plan gesmeed, aangezien Corde vond dat het plan om het aan de Joodse organisatie te geven te link was. Paulina is hier bijzonder ontstemd over, ze is boos op de hele familie de Lune, Michel inclusief, terwijl hij niet eens op de hoogte was van het plan. Hij gaat er overigens midden in de nacht vandoor omdat het erg slecht gaat met zijn moeder en hij haar nog wil zien voordat ze overlijdt. Paulina komt in Londen een oude schoolvriendin tegen die vertelt over een Duitse au pair die in Parijs exact hetzelfde heeft meegemaakt als Paulina, maar ontdekte dat ze constant werd bespioneerd door middel van doorzichtige spiegels in de badkamer. Teruggekomen in Parijs gaat Paulina op zoek naar een kamer, die vindt ze. Het is er erg klein en zeer duur, maar ze moet wat en gaat verder met haar studie. Op de televisie ziet ze de begrafenis van generaal de Lune. Ze komt Armand tegen en die nodigt Paulina uit om langs te komen. Dit doet ze en Armand en Jacqueline en Armand vertellen haar dat het Edouards idee was om het geld terug te geven aan Müller. Hij was namelijk in bezit van een testament, dat holografisch aan hem was gegeven door Crémieux. Ook heeft Edouard er zelf goed aan verdiend. Een aantal dagen later worden de spullen die Paulina allemaal heeft gekregen bezorgd bij het huis waar ze nu woont. Paulina besluit zich nu compleet te focussen op haar studie. Al lezende uit *Madame Bovary* door Flaubert raakt ze, op een terras, in gesprek met een bejaarde meneer. Dit gesprek gaat over het boek en de man merkt op dat het boek helemaal niet tragisch is om de reden die veel mensen denken. De dood van Emma in *Madame Bovary* was volgens de man helemaal niet noodzakelijk geweest, wanneer de auteur zijn boek binnengegaan was en Emma voor zich had gewonnen; hij was volgens de man toch verliefd op het personage Emma. Paulina vindt dit een goedkope truc, ze laat de man weten dat Emma waarschijnlijk helemaal niet door Flaubert gered had willen worden en dat Paulina zelf ook helemaal niet gered wil worden. Hierna vraagt Paulina zich af of de man wellicht een verhouding met haar hadden willen beginnen. De man neemt afscheid van haar met een goedmoedig knikje.