

Een kwestie van voorkeur?!



De man-vrouwverhoudingen in de wereld van de kunstenaar.

Eindwerkstuk moderne letterkunde
door Angelique Bekker

Universiteit Utrecht
Pre-master Nederlandse taal en cultuur
Begeleider: dhr. S.B. Vitse
Cursuscode: NE3VD11017
Studentnummer: 3876217
Datum: dinsdag 25 juni 2013

Inhoud

Inleiding	3
1. Theoretisch kader	4
1.1. Feministische geschiedenis	4
1.2. Gender en sekse	5
1.3. Feministische denkwijzen	6
1.3.1. Gelijkheidsdenken	6
1.3.2. Verschildenken	7
1.3.3. Deconstructiedenken	8
1.4. Literatuurstudies	9
1.5. Gynokritisch perspectief	10
2. Het onderzoek	14
2.1. Carry van Bruggen / pseudoniem Justine Abbing	14
2.2. Onderzoeksvraag	15
2.3. Onderzoeksaanpak	16
2.4. Kunstenaarsleven	17
3. Analyse van <i>Uit het leven van een denkende vrouw</i>	19
3.1. Het verhaal	19
3.2. Vertelinstantie	20
3.3. Personages	
3.3.1. Karakterisering Marianne	21
3.3.2. Karakterisering Harry	30
3.3.3. Karakterisering overige man-vrouwverhoudingen	32
3.4. Motieven	34
3.5. Conclusie <i>Uit het leven van een denkende vrouw</i>	38
4. Analyse van <i>Een kunstenaar</i>	40
4.1. Het verhaal	40
4.2. Vertelinstantie	41
4.3. Personages	
4.3.1. Karakterisering Annet	42
4.3.2. Karakterisering Rob	46
4.3.3. Karakterisering over personages	50
4.4. Motieven	51
4.5. Conclusie <i>Een kunstenaar</i>	55
5. Interpretatie en eindconclusie	57
5.1. Interpretatie overeenkomsten en verschillen	57
5.2. Eindconclusie	59
Literatuuropgave	61

Inleiding

In de top honderd van canonieke Nederlandse auteurs staat Carry van Bruggen op de zesenvestigste¹ plek. Dat zij een gewaardeerd en goede schrijfster is, hoeft dus met onderzoek niet bewezen te worden. Toch is het interessant om haar werk nader te bekijken, bijvoorbeeld om haar vooruitziende blik.

“Te veel vrouwen teren op de zak van hun man”² met deze uitspraak en haar nota, zette Jet Bussemaker, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, in mei van dit jaar vrouwenemancipatie weer op de kaart. Ze is van mening dat vrouwen af moeten van het eeuwige schuldgevoel ten opzichte van hun gezin. Ook vindt ze dat vrouwen zichzelf moeten kunnen onderhouden, enerzijds voor hun zelfontplooiing, anderzijds voor het moment dat hun partner werkloos raakt. De vrouw en haar maatschappelijke positie en haar rol binnen het gezin waren bijna honderd jaar geleden al thema’s in de boeken van Van Bruggen.

Na het volgen van de cursus *Perspectieven en Methoden, Het pak van Sjaalman*, besloot ik voor dit eindwerkstuk een literatuuronderzoek te houden. Dat de feministische invalshoek, die ik voor het onderzoek heb gekozen, nog zo actueel is, maakt deze scriptie naar mijn idee alleen maar boeiender. Vooral omdat weliswaar de tijden van toen en nu enorm verschillen maar de problemen en uitdagingen waar vrouwen toentertijd mee kampten tegenwoordig nog steeds spelen.

In het onderzoek staan twee romans van Carry van Bruggen centraal, te weten: *Uit het leven van een denkende vrouw* (1920) en *Een kunstenaar* (1921). Vanuit een genderbenadering zullen de twee werken onderzocht worden. Wat deze benadering precies inhoudt, wordt toegelicht in het eerste hoofdstuk. In het onderzoek staat de volgende vraag centraal:

“In welke mate is de positie van de vrouw bepalend voor het succes van de kunstenaar?”

De verdere details van het onderzoek staan in hoofdstuk drie. De analyse van de werken zijn terug te vinden in het vierde en vijfde hoofdstuk. Dit rapport wordt afgesloten met de interpretatieve vergelijking van de twee romans en een eindconclusie in hoofdstuk zes.

¹ http://nl.wikipedia.org/wiki/Canon_van_de_Nederlandse_letterkunde

² Abels, R. in dagblad Trouw, 11 mei 2013.

1. Theoretisch kader

Er zijn verschillende manieren om literatuur te analyseren en te interpreteren. De auteur van een werk kan bestudeerd worden of het werk zelf, door er bijvoorbeeld met een structuralistische of postkoloniale invalshoek naar te kijken.

In dit werkstuk is met betrekking tot de twee romans voor een feministische benadering gekozen. Het theoretisch kader hiervan zal in de volgende paragrafen beschreven worden.

1.1. Feministische geschiedenis

De feministische geschiedenis onderscheidt grofweg twee perioden. De eerste periode begint in 1830 en loopt ongeveer tot 1920, wanneer het vrouwen kiesrecht¹ in veel landen een feit is. De tweede periode start rond 1960 en is nog steeds gaande. In deze laatste periode staat de sociale positie van de vrouw centraal², denk hierbij aan onderwerpen: als gelijke rechten, seksualiteit, relaties, vrouwelijkheid en literatuur door vrouwen geschreven.

De perioden worden onderbroken door de Tweede Wereldoorlog en ook – al dan niet gepland – door het bekende boek *Le deuxième sexe* (1949) van Simone de Beauvoir (1908-1986). Volgens Iris van der Tuin³ schetst De Beauvoir in haar boek “de manier waarop er over vrouwen gedacht wordt, hoe vrouwen verbeeld worden, de wijze waarop vrouwen in het leven staan en hoe de toekomst van meisjes eruit ziet”. Daarnaast poneert De Beauvoir in haar boek onder andere de stelling: “*On ne naît pas femme, on le devient*”. Deze uitspraak wordt in *De tweede sekse* als volgt vertaald⁴: ‘Je komt niet ter wereld als vrouw, je wordt een vrouw’. De inhoudelijke vertaling van deze zin is volgens Van der Tuin: “Met haar these beweert De Beauvoir hoe dan ook dat vrouwen niet gevangen zitten in hun biologie”. Kortom, het zijn niet zozeer de fysieke, anatomische kenmerken die het verschil bepalen tussen mannen en vrouwen, maar dominerende mannen die voor vrouwen bepalen wat vrouwen zijn. De impact van deze stelling van Beauvoir is, zoals Fiona Tolan het formuleert: “In one brief sentence, she

¹ <http://nl.wikipedia.org/wiki/Vrouwenkiesrecht>

² *Literary Theory, the basics*, p.74.

³ *Gender in de media, kunst en cultuur*, p.15.

⁴ Door Jan Hardenberg; zie ook *Gender in de media, kunst en cultuur*, p.15.

touched upon questions and issues that lie at the very heart of feminist inquiry – questions as simple and complex as What is a woman?”¹.

Het spreekt voor zich dat Simone de Beauvoir in ieder geval een inspirator is geweest voor de feministische kijk op literatuur.

1.2. Gender en sekse

Voordat ik de drie invalshoeken zal beschrijven die de feministische benadering kenmerken, wil ik eerst uitleggen wat het verschil is tussen gender en sekse. Deze twee elementaire termen worden namelijk regelmatig door elkaar gebruikt.

Sekse is het biologische verschil tussen mannen en vrouwen. Zo heeft iemand van het mannelijk geslacht de combinatie xy-chromosoom, een penis en testikels. Terwijl een vrouw van nature de combinatie xx-chromosoom heeft, een vagina en eierstokken. Sekse is dus het verschil in natuurlijk geslacht, dat maakt dat iemand in de ene categorie ‘man’ of in de andere categorie ‘vrouw’ valt.

Gender daarentegen is het verschil in ‘sociaal geslacht’. Gender duidt op de sociale en culturele constructies van mannelijkheid en vrouwelijkheid. Ik wil in dit kader twee omschrijvingen aanhalen, die van Maaïke Meijer en die van Hans Bertens. Om met de laatste te beginnen, Bertens² spreekt van “gender roles” en “Gender has to do not with how females (and males) really are, but with the way that a given culture or subculture sees them, how they are culturally constructed”.

Meijer³ zegt dat gender ‘sociale sekse’ betekent: “de term beschrijft het gegeven dat mensen, met het biologische sekseverschil als excuus, worden geconstrueerd tot ‘mannen’ en ‘vrouwen’ met de daarbij behorende sociale rollen, ongelijke kansen en verschillende manier van psychisch functioneren”.

Meijer geeft ook aan dat het sociale gendersysteem⁴ op drie niveaus ‘werkt’: op het niveau van de persoonlijke identiteit, van de ordening van de sociale wereld en op het niveau van de symbolisch dichotomieën. Vrij geïnterpreteerd speelt gender een rol bij het beeld dat we van ons zelf hebben maar ook bij dat van anderen. Ten tweede is gender een manier om de maatschappij te ordenen, bijvoorbeeld in stereotiepe

¹ *Feminisms in Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, p.319.

² *Literary Theory, the basics*, p.76.

³ in: *Vrouw en Literatuur*, p.176

⁴ in: *Nederlandse letterkunde*, 1997, nr. p.200-201.

beroepen – zorgzame versus technische – die ieder hun eigen waardering kennen. Ten derde is gender normbepalend; roze voor meisjes, blauw voor jongens.

Nature en nurture

Naast het verschil tussen sekse en gender, is het zinvol om kennis te nemen van de ‘nature-nurture’ discussie. De betekenis van ‘nature’ is dat men er van uitgaat dat een karaktertrek is aangeboren en ‘nurture’ duidt erop dat een eigenschap is aangeleerd, via opvoeding of socialisatie. De vraag is nu welke eigenschappen krijg je als man en als vrouw in aanleg mee en welke leer je?

De standpunten in deze discussie lopen uiteen. De ene groep gelooft in de genetische bepaling en de andere groep is van mening dat de leefomgeving doorslaggevend is voor het hebben van bepaalde eigenschappen.

In de hiernavolgende feministische benaderingen zijn de aspecten van deze discussie terugvinden.

1.3. Feministische denkwijzen

Het theoretisch kader heeft zich redelijk parallel aan de feministische golfbewegingen en chronologisch ontwikkeld en laat zich het eenvoudigst vertalen naar drie algemene denkwijzen, zoals die ook door Rosemarie Buikema¹ en Fiona Tolan² worden gehanteerd. In de loop der tijd zijn daar tal van nieuwe benaderingen, theorieën en kritieken bijgekomen, die veelal terug te voeren zijn op een of meerdere van deze drie invalshoeken.

1.3.1. Gelijkeidsdenken

Het principe van het gelijkheidsdenken is om de ondergeschikte positie van vrouwen ten opzichte van mannen gelijk te trekken. Vrouwen willen maatschappelijk en cultureel gezien, gelijke mogelijkheden, rechten en erkenning krijgen.

Buikema geeft aan: “Vrouwen vertegenwoordigen binnen deze optiek een ondergewaardeerde en onderdrukte groep.”³ Simone de Beauvoir spreekt van: “De vrouw is altijd de Ander ten opzichte van de man”⁴. In haar ogen worden vrouwen

¹ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.17-30.

² *Feminisms in Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, p.319-338.

³ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.19.

⁴ *Feminisms in Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, p.321.

onterecht als een mindere, tweede sekse gezien. Fiona Tolan licht toe waarom dit onterecht is: “There was no physical or psychological reason why women should be inferior to men, and yet, throughout history and across cultures, women had always been second-class citizens”¹.

De onderdrukte positie van de vrouw is ontstaan doordat zowel mannen als vrouwen de “patronen, waarin mannen de economie, de geschiedenis, educatie en de verbeelding hebben beheerst” in stand hielden. De politiek en economie moesten dus zeker veranderen om gelijkheid te kunnen bewerkstelligen, echter vrouwen hadden zelf ook de verantwoordelijkheid om zich “moreel, sociaal en psychologisch te bevrijden”.²

De Beauvoir claimde dat de voortplantingseigenschap van de vrouw ervoor heeft gezorgd dat vrouwen in een passieve (dierlijke) lichamelijke positie (d.i. immanentie) zaten en meer aan de huiselijke (privésfeer) waren gelinkt. Om gelijkheid te realiseren, moesten vrouwen daarom deze positie overwinnen en moesten zij streven naar ‘transcendentie van het lichamelijke’. De Beauvoir, die een aanhangster is van het existentialisme, wordt door Tolan als volgt aangehaald: “Liberty is something more than maintaining one’s existence peacefully and comfortably; to be free, a person must transcend the animal part of his or her life... and pursue the uniquely human desire to know more, do more, have more”. De Beauvoir was ervan overtuigd dat met hulp van de technologische ontwikkelingen gelijkheid tussen vrouwen en mannen mogelijk was.

1.3.2. Verschildenken

Als reactie op het gelijkheidsdenken ontwikkelde zich het verschildenken, waarin het sekseverschil juist geaccentueerd wordt, aldus Buikema³. Zij geeft aan dat het doel van vrouwen het creëren van een eigen culturele vrouwelijke identiteit moet zijn, separaat aan die van mannen. Volgens haar moet niet worden benadrukt dat vrouwen net zo zijn als mannen.⁴

Tolan spreekt van de “essentialism debate” en stelt: “*Essentialists believe that because women are biologically different from men, they are also psychologically and emotionally different*”.⁵

¹ *Feminisms in Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, p.320.

² *Gender in media, kunst en cultuur*, p.15.

³ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.22.

⁴ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.37.

⁵ *Feminisms in Literary Theory and Criticism. Oxford Guide*, p.322.

Buikema constateert ook dat vrouwen in het maatschappelijk leven en in de privésfeer een andere positie innemen dan mannen. Verschildenkens menen dat vrouwen anders naar zaken kijken en het leven anders ervaren en daardoor ook anders zullen handelen.¹

Gezien deze verschillen is het voor vrouwen niet interessant om gelijk te zijn aan de man. Daar komt bij dat Tolan aangeeft: "... the preoccupation with equality serves only to perpetuate the assimilation of women into a masculine society".² Veel krachtiger is het om het vrouwenbelang voorop te stellen en de essentialistische ideeën van vrouwelijkheid in het algemeen te benadrukken, vanuit de gedachte: "women should be proud to be women"³.

1.3.3. Deconstructiedenken

Deconstructiedenken is een manier van denken waarbij de taal centraal staat; volgens Bertens "... language is the key to our understanding of ourselves and the world"⁴. Derrida is een van de grondleggers van het deconstructivisme en in *Het leven van teksten* staat dat: "... een tekst geen vaste betekenis kern heeft, maar dat betekenis wordt bepaald door de relaties en verschillen tussen woorden binnen een bepaalde context".⁵

Vanuit het deconstructiedenken kan ieder woord altijd méér betekenen dan de feitelijk betekenis van het woord. Bertens spreekt van: "... every single word contains traces of other words"⁶. Zo betekent 'man' bijvoorbeeld een mens van het mannelijk geslacht, maar ook stoer of sterk of juist groot. Het resultaat is het ontbreken van een eenduidige interpretatie van een tekst. Echter, door een tekst uit elkaar te halen 'te deconstrueren' en door verbanden te leggen tussen de woorden en de betekenissen waarnaar zij verwijzen, ontstaat er toch inzicht in tekst. Om nogmaals te verwijzen naar Brillenbrug & Rigney⁷: "Het doel is niet om eenheid binnen een tekst aan te tonen, maar vooral te zoeken naar expliciete dan wel impliciete tegenstellingen – de zogenaamde binaire opposities –, die een schijnbare orde aanbrengen: goed versus kwaad, rationeel versus emotioneel, waar versus onwaar."

¹ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.23.

² *Feminisms in Literary Theory and Criticism*. Oxford Guide, p.323.

³ *Feminisms in Literary Theory and Criticism*. Oxford Guide, p.323.

⁴ *Literary Theory, the basics*, p.93.

⁵ *Het leven van teksten*, p.281.

⁶ *Literary Theory, the basics*, p.97.

⁷ *Het leven van teksten*, p.285.

Vanuit de feministische benadering is volgens Buikema¹ de aandacht vanuit het deconstructiedenken vooral gericht op de betekenis van 'het vrouwelijke' en 'de vrouw' in een bepaalde context, waaronder het achterhalen van veronderstellingen en tegenstrijdigheden met betrekking tot de man-vrouwverhoudingen.

1.4. Literatuurstudies

De verschillende feministische literatuuronderzoeken kunnen, zoals Buikema dat doet, aan de hand van de eerder genoemde drie feministische benaderingen worden ingedeeld. Een andere indeling is die van Bertens, die onderzoeken beschrijft aan de hand van 'de vrouw als schrijfster' van vrouwelijke literatuur en de 'vrouw als lezer' en dus als consument van (alle) literatuur. De volgende vijf voorbeelden geven een impressie van de diversiteit aan feministisch onderzoek.

Het zoeken van wetenschappers naar vergeten vrouwelijke schrijfsters om deze alsnog aan de bestaande canon toe te voegen, wordt door Buikema genoemd als voorbeeld van onderzoek vanuit het gelijkheidsdenken. "Vrouwen blijken wel degelijk cultureel productief te zijn geweest. Hun werk is echter dikwijls niet tot de canon doorgedrongen en in de vergetelheid geraakt".²

Het "*phallogentric criticism*" waar Tolan aan refereert, is een ander voorbeeld. Tolan haalt Kate Millett aan, die werk van mannelijke auteurs heeft onderzocht, waaronder D.H. Lawrence. Uit haar onderzoek komt naar voren dat schrijvers de patriarchale verhoudingen in stand hielden en dat zij onbewust een negatieve houding tegenover vrouwen bevestigden: "Literature was a tool of political ideology because it re-created sexual inequalities and cemented the patriarchal values of society"³. Maaike Meijer voegt hier aan toe: "Deze vorm van seksismekritiek op canonieke teksten van mannelijke auteurs leverde vaak een ontmoedigend en deprimerend beeld van vrouwelijke personages".⁴

"In samenhang met herlezingen kan aangetoond worden dat de grote schrijfsters geen Einzelgänger zijn, maar zijn ingebed in een vrouwen-schrijftraditie.", aldus Buikema⁵. En hiermee een voorbeeld gevend van onderzoek vanuit het verschildenken. Het 'reader-response-criticism', waar Maaike Meijer over schrijft, bestudeert de

¹ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.26.

² *Vrouwenstudies in de cultuur/wetenschappen*, p.19.

³ Kate Millett in: Fiona Tolan, *Feminisms in Literary Theory and Criticism*. Oxford Guide, p.326

⁴ in: *Vrouw en literatuur*, p.178.

⁵ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.56.

interactie tussen tekst en lezer. Hieruit is gebleken dat vrouwen anders lezen dan mannen (verschildenden): “Lezeressen zetten hun eigen levenservaring in om teksten af te wijzen dan wel te verwelkomen”.¹

Onderzoek naar de betekenis van de tekst versus context, waarbij de nadruk komt te liggen op de discontinue relatie tussen tekst en lezer in plaats van op herkenning (gelijkheidsdenken) en spiegeling (verschildenden) valt onder het deconstructiedenken, aldus Buikema.² Zij geeft verder aan dat dit type onderzoek heeft geresulteerd in het loskoppelen van vrouwelijkheid aan een specifiek vrouwelijke identiteit.³

Het zogenaamde *écriture féminine* dient in het kader van ‘deconstructieonderzoek’ ook genoemd te worden. Het is volgens Buikema zowel een poststructuralistische theorie van vrouwelijke esthetiek als tevens een aanduiding voor vrouwelijk schrijven.⁴ Tolan noemt het: “... a uniquely feminine style of writing, characterized by disruptions in the text; gaps, silences, puns, rhythms, and new images all signal *écriture féminine*”.⁵

1.5. Gynokritisch perspectief

Een van de initiatiefneemsters voor de vrouwelijke canon was de Amerikaanse Elaine Showalter. Met haar gynokritische kijk⁶ streefde ze naar een toename van het aantal vrouwelijke auteurs in de canon, doordat nieuwe schrijvers zouden worden ontdekt en oude uit de vergetelheid zouden komen.

In haar boek *A literature of their own* (1977) beschrijft Showalter de ontwikkeling van Engelse vrouwenliteratuur⁷, die overigens veel overeenkomst vertoont met de eerder genoemde cultuurbenaderingen (in paragraaf 3.3.). De fasen zoals Showalter die onderscheidt, zijn de:

1. Vrouwelijke fase/Feminine (van 1840 tot 1880); ook wel de fase van imitatie genoemd, omdat vrouwen de intellectuele prestaties van mannen wilden evenaren en daartoe zelfs mannelijke pseudoniemen gebruikten voor hun werken.

¹ in: *Vrouw en literatuur*, p.180.

² *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.55.

³ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.28.

⁴ *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*, p.55.

⁵ *Feminisms in Literary Theory and Criticism. Oxford Guide*, p.335.

⁶ *Feminisms in Literary Theory and Criticism. Oxford Guide*, p. 328-330 en *Toward a Feminist Poetics* van Elaine Showalter

⁷ *A literature of their own*, p.13.

2. Feministische fase/Feminist (van 1880 tot 1920); dit was de periode van protest en afzetten tegen de heersende standaard en dominantie van mannen, en het verdedigen van de vrouwelijke minderheid en streven naar autonomie.
3. Vrouwelijkheid fase/Female (van 1920 tot heden); in deze fase worden de imitatie en het protest verworpen en staat het zoeken naar een eigen identiteit en de vrouwelijke ervaring als bron van autonome kunst centraal.

Showalter laat met haar boek zien dat vrouwelijke schrijfsters een eigen vrouwelijke kijk op het leven en een specifieke vrouwelijke ervaring hebben, die zich laat vertalen in vrouwenliteratuur. "I think that... the female literary tradition comes from the still-evolving relationships between women writers and their society".¹

Na *A literature of their own* heeft Showalter onder andere een tweetal essays geschreven, waarin zij duidelijk haar visie geeft over hoe volgens haar gekeken zou moeten worden naar vrouwen en literatuur.

Zo geeft zij in *Toward a feminist Poetics (1979)*² aan dat de feministische kritiek volgens haar te veel man georiënteerd is, dat wil zeggen: "... we are not learning what women have felt and experienced, but only what men have thought women should be"³. Gynokritiek heeft als uitgangspunt de vrouw als schrijfster en richt zich meer op de vrouw en de vrouwelijke ervaring. Daarnaast: "Gynocritics is related to feminist research in history, anthropology, psychology, and sociology, all of which have developed hypotheses of a female subculture including not only the ascribed status, and the internalized constructs of femininity, but also the occupations, interactions, and consciousness of women".⁴

Showalter is van mening dat de lezer bewuster leest en meer open staat voor de diepere betekenis van de tekst als er vanuit de vrouwelijke ervaring naar werk van schrijfsters wordt gekeken.

In haar essay *Feminist Criticism in the Wilderness (1981)*⁵ stelt Showalter nogmaals dat feministische theorieën androcentrisch van aard zijn en dat er veel pluriformiteit heerst. Zij heeft met haar gynokritische theorie een model willen bieden dat antwoord geeft op wat vrouwelijk schrijven anders maakt. Zij geeft aan: "Theories of women's writing presently make use of four models of difference: biological, linguistic,

¹ *A literature of their own*, p.12.

² *The new feminist criticism*, p125-144.

³ *The new feminist criticism*, p130.

⁴ *The new feminist criticism*, p.131.

⁵ *The new feminist criticism*, p243-270.

psychoanalytic, and cultural”.¹ Vervolgens beschrijft ze de kenmerken van elk model. Onderstaand heb ik de belangrijkste punten daarvan op een rijtje gezet.

✍ Biologisch: duidt onder andere op het onderzoek van antropologen dat mannen intelligenter zijn, omdat hun hersenen zwaarder zijn dan die van vrouwen. Maar biologisch betekent eveneens dat het lichaam van de vrouw het vrouwelijk schrijven beïnvloedt. Het zijn twee voorbeelden die Showalter interessant acht, maar ze vindt ook dat het vrouwelijk schrijven niet alleen bepaald kan worden door het lichamelijk onderscheid tussen mannen en vrouwen. “The difference of woman’s literary practice, therefore must be sought (in Miller’s words) in “the body of her writing and not the writing of her body”.²

✍ Taal: in hoeverre worden taal en taalgebruik bepaald en beïnvloed door sekse? Het taalsysteem is lange tijd door de man gedomineerd, en in die zin moeten vrouwen als het ware een vreemde taal spreken in plaats van hun ‘eigen vrouwentaal’. Tegelijkertijd wordt aangegeven dat het niet geheel bekend is in hoeverre het taalgebruik onder mannen en vrouwen daadwerkelijk verschilt op basis van sekse, aangezien beiden ook worden gevormd door traditie, geheugen en context. Showalter stelt: “The problem is not that language is insufficient to express women’s consciousness but that women have been denied the full resources of language and have been forced into silence, euphemism, or circumlocution”.³

✍ Psychoanalytisch: het verschil in vrouwelijk schrijven wordt bepaald door de psyche van de schrijfster. Daarnaast hebben gender invloeden op het creatieve proces, ook hun invloed op het schrijven. Volgens de theorie van Freud hebben taal, fantasie en cultuur te maken met het al dan niet aanwezig zijn van een fallus. Of ligt het bij een vrouw anders en wordt haar creativiteit met name bepaald door de omvang van de blaas, aldus critici als reactie op Freud. Zo is de moeder-dochter relatie en de onderlinge vrouwelijke ‘bonding’ misschien essentiëler voor de vrouw dan het niet aanwezig kunnen zijn van penisnijd, castratiecomplex en de oedipale fase. Showalter geeft aan: “Although psychoanalytically based models of feminist criticism can now offer us remarkable and

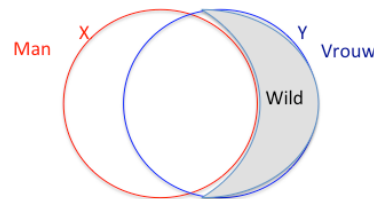
¹ *The new feminist criticism*, p.249.

² *The new feminist criticism*, p.252.

³ *The new feminist criticism*, p.255.

persuasive readings of individual texts and can highlight extraordinary similarities between women writing in a variety of cultural circumstances, they cannot explain historical change, ethnic difference, or the shaping force of generic and economic factors”.

✍ Cultuur: “A theory of culture incorporates ideas about women’s body, language, and psyche but interprets them in relation to the social contexts in which they occur”.¹



Figuur 1: Cultuurmodel van Ardener

Showalter refereert met betrekking tot het cultuurmodel aan de cirkels van Ardener² van een dominante en gedempte groep. Hieruit valt af te leiden dat de vrouwencirkel Y voor het overgrote deel in de dominante mannencirkel X ligt. Daarnaast bestaat er een ‘wild’ gedeelte van vrouwengebied, waarin het vrouwelijke schrijven verder tot ontwikkeling zou moeten komen. Maar de realiteit ligt genuanceerder, want het vrouwen schrijven ontstaat zowel binnen de mannelijke traditie alsook binnen de eigen vrouwelijke ‘cirkel’. Waar het om gaat, is dat de cirkels duidelijk maken dat er blijkbaar dominante culturele factoren van invloed zijn op het vrouwelijk schrijven, die de betekenis van vrouwelijke teksten kunnen bepalen. Het cultuurmodel, zoals Showalter dat voorstaat, betekent in mijn beleving dan ook dat vrouwelijke teksten het beste geanalyseerd kunnen worden door de culturaspecten van de tekst te achterhalen, denk hierbij aan: de historische context, etnische aspecten en economische factoren alsook de sociale context met diverse mogelijke en bestaande relaties alsook ethische aspecten.

¹ *The new feminist criticism*, p.259.

² *The new feminist criticism*, p.262.

2. Het onderzoek

Voortvloeiend uit het geschetste theoretisch kader kunnen de probleemstelling en deelvragen worden geformuleerd. Maar eerst wil ik de schrijfster van de twee romans die in dit eindwerkstuk centraal staat introduceren.

2.1. Carry van Bruggen / pseudoniem Justine Abbing

Carry van Bruggen was de dochter van een joodse godsdienstleraar en de zus van Jacob Israël de Haan. Ze is geboren in 1881 en was een korte periode in haar leven onderwijzeres. In 1904 trouwde ze met Kees van Bruggen en vertrok met hem voor ongeveer zes jaar naar Indonesië (toentertijd Nederlands-Indië). Dit betekende een breuk met haar joodse traditie. In 1916 is ze gescheiden en vier jaar later is ze opnieuw in het huwelijk getreden, deze keer met kunsthistoricus Adriaan Pit. Ondertussen was bij haar een steeds grotere interesse voor filosofie ontstaan.

In het begin van haar carrière publiceerde CvB in diverse tijdschriften onder het pseudoniem Justine Abbing. En ook diverse romans zijn onder deze naam verschenen, onder meer *De kunstenaar* uit 1921.

Als haar belangrijkste roman wordt door critici *Prometheus* (1919) genoemd. Met daarin de thematiek van de tegenstelling tussen collectiviteit en het individu, die op zoek is naar eenheid op een hoger niveau in liefde, vriendschap en gemeenschapszin.¹ Haar meest populaire boek is waarschijnlijk *Eva* (1927). Het is in ieder geval de meest herdrukte roman. In dit werk “...komen al haar ideeën in romanvorm tot volle ontplooiing. Ook een onderwerp als seksualiteit krijgt in deze roman een plaats in de synthese die uit liefde en erotiek gesmeed wordt”.²

Vijf jaar na het verschijnen van *Eva* overlijdt Carry van Bruggen in 1932 aan een overdosis slaappillen. Ze leed al een tijdje aan psychische problemen, die aan krankzinnigheid grensden.

Carry van Bruggen wordt geroemd om haar “...meer dan gewone intelligentie... en haar vermogen tot zelfanalyse”.³ Haar werken kennen een sterk autobiografisch karakter, waaruit een contemplatieve en zelfontlenende aard spreekt.⁴

¹ <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=brug004>

² <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=brug004>

³ <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=brug004>

⁴ <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=brug004>

2.2. Onderzoeksvraag

Kijken naar literatuur vanuit een gender invalshoek staat centraal in dit eindwerkstuk. Het idee om twee werken met elkaar te vergelijken, en dan bij voorkeur twee romans van een auteur lag voor de hand. Uit hoofdstuk 3, waarin het theoretisch kader is behandeld, valt op te maken dat het vrouwbeeld dat mannelijke schrijvers creëren in hun werk al een aantal keren is belicht. Hiermee was de keuze om de vrouw als schrijfster te analyseren een feit, dat wil zeggen: een vrouwelijke auteur als personage in een roman. In *Uit het leven van een denkende vrouw* staat een schrijfster centraal. Dit werk zal worden vergeleken met de roman *Een kunstenaar*, waarin weliswaar geen schrijfster maar wel een andere kunstenaar de hoofdrol speelt.

Daarnaast is bewust gekozen voor twee titels uit het genre moderne bewustzijnsroman, aangezien dat de kans reëel maakt om diep in de huid van de personages te kunnen kruipen.

Het idee van dit literatuuronderzoek is inzicht verkrijgen in het effect van een bepaalde positie van de vrouw in de maatschappij en/of in het gezin op haar eigen succes dan wel op het succes van haar directe omgeving. Deze gedachte heeft uiteindelijk geresulteerd in de volgende onderzoeksvraag:

“In welke mate is de positie van de vrouw bepalend voor het succes van de kunstenaar?”

Om deze centrale vraag goed te kunnen beantwoorden zijn er een viertal deelvragen geformuleerd.

Twee deelvragen betreffen het theoretisch kader. Ten eerste de vraag: Hoe verhouden sekse en gender zich tot elkaar? Het antwoord hierop is te lezen in paragraaf 3.2.. Een tweede vraag betreft: Welk theoretisch perspectief is het meest interessant om te gebruiken? Dat is het gynokritisch perspectief, zoals belicht in paragraaf 3.5..

De twee andere deelvragen zijn: Hoe verhouden de personages zich tot elkaar vanuit een genderperspectief? En: Welke opvallende genderaspecten kunnen binnen de twee romans benoemd worden? De volgende onderzoeks aanpak is gehanteerd.

2.3. Onderzoeksaanpak

Het onderzoek is begonnen met het verzamelen van meer informatie over het onderwerp feminisme en gender met betrekking tot de interpretatie van literatuur. De werken van Tolan en Bertens waren op zich voldoende basis, echter voor een nog breder en beter perspectief, heb ik nog een aantal andere werken bekeken. Ook wilde ik een beter beeld krijgen van de schrijfster. Nadat ik voldoende ingelezen was, ben ik de twee werken voor het eerst gaan lezen.

Het feitelijke onderzoek kent vier onderdelen:

1. Het maken van een samenvatting van het verhaal, waardoor er een eerste algemeen beeld ontstond aan de hand van de verhaalde gebeurtenissen.
2. Zicht geven op de vertelinstantie, dat wil zeggen aangeven welke vertelvorm door de auteur gebruikt is om het verhaal te vertellen. Dit is belangrijke informatie bij de analyse en de interpretatie ervan.
3. Het karakteriseren van de protagonisten door vanuit een genderperspectief naar de verschillende personages te kijken. Welke genderaspecten vallen op en zijn er aspecten die wellicht verklaard kunnen worden vanuit de feministische benadering.
4. Het achterhalen van de motieven, ook weer met een zogenaamde genderbril op.

Naar aanleiding van deze analyse, zijn er conclusies getrokken ten aanzien van de heersende man-vrouwverhoudingen in de romans en ten aanzien van de positie en het beeld van de vrouw in beide verhalen.

Tenslotte zijn de analyses en conclusies van beide romans met elkaar vergeleken en verwerkt tot een eindconclusie. Daarin wordt ook antwoord gegeven op de onderzoeksvraag.

2.4. Kunstenaarsleven

Beide romans die in deze scriptie geanalyseerd worden, behoren in feite tot het genre van de kunstenaarsroman¹. Het boek *Een kunstenaar* gaat namelijk over een episode uit het leven van een schilder en in het boek *Uit het leven van een denkende vrouw* staat het leven van een schrijfster centraal.

Het genre kunstenaarsroman² is ontstaan in Duitsland en kent zijn bloeiperiode in de romantiek. Voor Frankrijk was dit in de tweede helft van de 19^e eeuw en in Nederland is het genre vooral bekend van de historische roman. Om de vaderlandse geschiedenis vast te leggen, werden meesters uit de Nederlandse schilderschool beschreven. Zo was er het verhaal van E.J. Potgieter over *Frans Hals en zijne dochter*. Het thema in dit werk was, zoals wel vaker bij kunstenaarsromans, de gedwongen keuze voor de kunst of voor de geliefde. Geertruida Bosboom-Toussaint was de schrijfster die de meeste werken in dit genre heeft geschreven, maar schreef opvallend genoeg over relatief onbekende kunstenaars.

Wat het fenomeen kunstenaarsroman zo interessant maakt, is niet zozeer tot welke specifieke stroming –romantiek, naturalisme of realisme – het behoort, maar veel meer de veranderde ontwikkeling in de status van de kunstenaar zelf. Deze status maakt namelijk de link met de maatschappij duidelijk, waardoor de persoon van kunstenaar zo'n geliefde hoofdpersoon werd in romans.

Nathalie Heinich, een Frans kunstsociologe, omschrijft deze ontwikkeling in haar boekje *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs* (1996)³.

Singularité of de gemeenschap

Van de middeleeuwen tot de 17^e eeuw was kunstenaar 'gewoon' een beroep, te vergelijken met dat van een schoenmaker. Hoe persoonlijk en origineel je bijvoorbeeld schilderde, deed niet ter zake. Later werden de zogenaamde academies voor de schilderen beeldhouwkunst opgericht in Frankrijk, die slechts een selectief klein groepje getalenteerde kunstenaars toelieten.

¹ Algemeen letterkundig lexicon dbnl: 'kunstenaarsroman'; http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03851.php

² Gebaseerd op Tim Graas, kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen, 1984

³ Een vertaling van dit boekje is gemaakt door Jantine Marchal in haar scriptie 'Van kunstenaar tot artiest' 21 januari 2009.

Werken van afgestudeerde kunstenaars werden geëxposeerd op speciale tentoonstellingen – salons genaamd –, die niet voor iedereen toegankelijk waren. Het resultaat was een stijgende status van de kunstenaar, werken die gesigneerd werden en het belangrijker worden van dé persoon achter de kunstenaar.

Langzaam aan neemt de concurrentie tussen kunstenaars toe. Er ontstaat een splitsing tussen de amateurs en de professionals. De eersten, ook wel ‘pure’ –artistieke – kunstenaars genoemd (régime singularité), krijgen meer aandacht voor originaliteit, vernieuwing en uitzonderlijkheid, vanuit het idee dat kunst hun roeping is. De opgeleide kunstenaars, afgestudeerd aan de academie blijven op een professionele, theoretische, intellectuele vaste wijze werken (régime professionnel). Zij houden vast aan de traditie en aan het reproduceren van de canon.

Hiermee komen innovatie en standaard werken tegenover elkaar te staan en ondertussen wordt de kunstenaar steeds meer een ‘artiest’, die vernieuwend te werk gaat en tradities los laat. Een aantal bijzondere voorbeelden zijn daar het bewijs van: Van Gogh, Duchamp, Picasso en Dali. In romans vind je deze ontwikkeling terug, door de wijze waarop de kunstenaar wordt beschreven: kwetsbaar en wankel dan wel als een bohème of als een idealist, maar ook als mislukt en negatief.

Samengevat verschuift het beeld van de kunstenaar van ambachtslid naar intellectueel professional en vervolgens naar creatief artiest. Bij de artiest is de persoon van de kunstenaar soms belangrijker dan het werk zelf. Of anders gezegd: de kunstenaar worstelt tussen enerzijds goed en zichtbaar werk maken, en anderzijds leven als excentrieke, innovatieve kunstenaar. Het wordt duidelijk dat de ‘geniale’ kwaliteiten van de kunstenaar soms ook zijn schaduwkanten kent.¹ De rollen zijn als het ware naar verloop van jaren omgedraaid: voorheen bepaalde de mecenas wat de kunstenaar moest maken, inmiddels bepaalt de kunstenaar zelf wat hij het publiek aanbiedt.

¹ Marieke Zwaving doctoraalscriptie Schrijvers en schilders, 1991

3. Analyse van *Uit het leven van een denkende vrouw*

In dit hoofdstuk komen achtereenvolgens aan bod: een samenvatting van het verhaal, de vertelinstantie, de personages en de motieven in het verhaal. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een samenvattende conclusie.

3.1. Het verhaal

Het verhaal gaat over een periode uit het leven van Marianne en het begint op het moment dat Marianne en haar broer Evert samen bij hun tante Clara en oom Everard van Doude wonen. Op een middag vergadert Evert met zijn studievrienden bij hen thuis en brengt Marianne hun thee. Diezelfde avond is er een diner voor vrienden en kennissen van de familie. Tijdens dit diner vindt er een discussie plaats, die vooral gevoerd wordt tussen oom Everard en Reina Nederbragt. Aan het einde van de avond maakt Marianne met haar bijna verloofde Lex Huysen een wandeling in de tuin.

In het volgende hoofdstuk heeft het verhaal een sprong gemaakt in de tijd en is Marianne inmiddels schrijfster en getrouwd met Harry. Samen hebben zij twee kinderen: Fransje en Jaap. De ouders van Harry én Evert met zijn aanstaande vrouw Loek komen bij het gezin eten. Marianne regelt de voorbereidingen. Evert komt als eerste en in eerste instantie alleen. Tijdens het diner vinden (wederom) diverse gesprekken en discussies plaats.

Weer een paar jaar later is Marianne op weg naar een studievereniging om daar – als succesvol schrijfster – een voordracht te houden. Op straat ontmoet ze eerst Eddy Schwilders en later in de trein Doctor Frits Uhland. Bij aankomst staan drie studenten Marianne op te wachten om haar te begeleiden naar het hotel, waar zij zich kan voorbereiden op haar presentatie. Zij eet daar samen met de drie studenten. De president van de vereniging ontmoet ze na het eten.

In het laatste en vierde hoofdstuk is het verhaal zes jaar verder en is Doctor Uhland op bezoek om te vragen aan Marianne of zij in zijn nieuw op te richten literair-filosofisch weekblad wil schrijven. Marianne moet die dag met Jaap naar de kinderdokter, maar daarvóór wil zij eerst nog de proeven van haar nieuwe boek corrigeren en versturen. Als zij en Jaap 's middags thuiskomen, is haar schoonvader op bezoek, die die avond bij hen blijft eten. Marianne gaat eerst even een uurtje rusten. Ze wordt wakker gemaakt door haar dochter, die zij moet helpen met het herstellen van haar jurk. Het verhaal eindigt met een gesprek tussen moeder en dochter en met de gedachten van Marianne.

3.2. Vertelinstantie

In deze roman is sprake van een personale vertelsituatie. Dit blijkt al uit de eerste zin: “Terwijl Marianne op de stoep staarde... overkwam haar opeens...”. Het verhaal begint zonder dat een expliciete verteller zich tot de lezer richt en het lijkt alsof het verhaal ‘zichzelf vertelt’.

Het gehele verhaal volg je door de ogen van Marianne, je kruipt als het ware in haar huid. Alleen háár gedachten en gevoelens krijg je te lezen en niet die van andere personages in de roman: “En voor de tweede maal drong, zonder overgang, de gedachte aan Lex Huysen als een verzoening tot haar door, en een verlangen naar zijn bijzijn overmeesterde haar en joeg elke andere sensatie op de vlucht”.¹

Nergens in het verhaal is een verteller die zich expliciet tot de lezer richt. Het is dan ook niet altijd duidelijk of het daadwerkelijk de gedachte van Marianne betreft: “Gu Velsing reikte weer de kopjes, maar plichtmatig en afgemeten, nu zijn hoffelijkheid zo onopgemerkt in het water viel”². In dit fragment is het onduidelijk of het gaat over de indruk die Marianne heeft van de situatie of dat de vertelinstantie aan het woord is? De vertellerstekst en persoonstekst hebben zich vermengd (erlebte Rede), waardoor de suggestie wordt gewekt dat er geen vertelinstantie is.

Doordat het verhaal een personale vertelvorm heeft en erg lijkt op een ik-roman, mag er gesproken worden van een verholde ik-vorm met een onbetrouwbaar perspectief. Alles wat je leest, is gekoppeld aan het personage Marianne. Toch blijft de vertelinstantie voelbaar, omdat de gedachten van Marianne meestal in de zij-vorm en in de verleden tijd worden weergegeven.

De roman is een aaneenschakeling van gedachtestromen van Marianne. Ze weidt uit over onderwerpen en thema's en omschrijft haar gedachten sterk filosofisch. “Verklaren? Ik verklaar niets. Ik constateer het alleen. Maar in haar hoofd formuleerde ze het fel en scherp: Het komt allebei voort uit dezelfde redeloosheid, die blind op strijdige instincten leeft en altijd aan anderen maar eisen stelt, zonder zelfs te merken dat ook die eisen tegen elkaar strijden.”³.

¹ *Uit het leven van een denkende vrouw* p.30.

² *Uit het leven van...*, p.22.

³ *Uit het leven van...*, p.21.

3.3. Personages

In deze roman is er één protagonist en dat is Marianne. Het verhaal draait om haar en hoe zij haar intellectuele doel bereikt.

3.3.1. Karakterisering Marianne

Marianne is een duidelijk voorbeeld van een round character. Niet alleen wordt zij ouder in leeftijd, ook mentaal maakt ze een duidelijke ontwikkeling door. Zij wordt 'geïntroduceerd' aan het begin van het boek als een 21-jarige, die is gezakt voor haar "lagere-akte"¹ maar zich in de loop van het verhaal ontwikkelt van onderwijzeres tot succesvol schrijfster, trouwt en moeder van twee kinderen wordt. Marianne wordt als personage gekarakteriseerd door de vertelinstantie, door haar gedachten en gevoelens (stream of consciousness) en door uitspraken en handelingen van andere personages.

Omdat het verhaal over Marianne gaat, is er veel informatie over haar aanwezig. Haar karakterisering is daarom verdeeld over drie onderwerpen, die samen een goed beeld van haar schetsen.

Man-vrouwverhouding

Oom Everard ziet haar als "het-nichtje-in-huis"² en "het 'wel-aardige' zusje van de knappe student Evert". Haar oom maakt onderscheid tussen meisjes en jongens: de eersten moeten er vooral leuk en goed uit zien en de tweede groep is intelligent. Dat meisjes niet intelligent zijn, laat hij ook blijken uit zijn uitspraak: "Met een meisje van éénentwintig..., daar debatteer ik niet mee"³.

Marianne durft de confrontatie met de studentenvriendjes van haar broer aan, ze maakt er zelfs een belachelijk. "Dat begrijp ik nu van jou helemaal niet, Ab, trachtte ze rustig-schertsend te zeggen. Jij zegt en je schrijft altijd dat de ware roeping van de vrouw het huwelijk en het moederschap is en je lacht altijd het hardst, als een vrouw een beetje haar best doet om tot de vervulling van die hoogste roeping te komen"⁴. Op een ironische wijze geeft ze hiermee ook aan dat voor haar die roeping niet zo vanzelfsprekend is.

¹ *Uit het leven van...*, p.23.

² *Uit het leven van...*, p.12.

³ *Uit het leven van...*, p.34.

⁴ *Uit het leven van...*, p.21.

Marianne vindt haar broer en zijn studievrienden een stelletje “vrouwenverachters”¹, ze voelt “eer afkeer dan sympathie”² voor ze. Per toeval leest ze op de voorzijde van een proefschrift van ene Jacobus van Lelieveld: “... Aan mijn ouders en aan mijn aanstaande vrouw. En ze dacht: de ‘Plaats van de vrouw is op het schutblad van haar mans proefschrift...”³. Marianne heeft zelf een ander doel voor ogen.

Marianne is soms ook expliciet in haar mening: “Perfecte meiden worden niet geboren, die worden gemaakt”⁴. Deze uitspraak lijkt sterk op ‘Je komt niet ter wereld als vrouw, je wordt een vrouw’ van Simone de Beauvoir. Hoewel het hier concreet slaat op de meiden die meehelpen in het huishouden, is het reëel binnen het geschetste verhaal te veronderstellen dat er een diepere boodschap in verscholen ligt.

De mening van de moeder van Harry is helder, zij heeft een “tartende geringschatting”⁵ voor het schrijven van Marianne, omdat het ten koste gaat van de reputatie⁶ van haar enige zoon. “Háár zoon de man van een vrouw, en die vrouw bekender dan hij!”⁷. Daarnaast vindt zij dat een “geleerde en schrijvende moeder”⁸ ook niet goed is voor de kinderen. Ze ziet alleen het voordeel dat het geld oplevert maar verder: “... dat malle geschrijf over onderwerpen, die natuurlijk ver boven haar bevattingen gingen. En dan zonder enige opleiding. Niets dan een lager-akte”⁹.

Marianne toont niet echt wanneer ze boos is, echter uit ‘haar’ bewoordingen/gedachten valt op te maken dat ze soms kookt, maar dan is het meer van verdriet en onmacht. Bijvoorbeeld na een onredelijk gesprek op straat met Eddy Schwilders: “Als steeds wanneer de gedachte aan onbegrip en egocentrische bekrompenheid een drift van smart en verzet in haar stookte, was ze mateloos voortgerend –, nu, zonder overgang, trok het klam-benauwd gevoel van barstende spanning uit haar weg en haar gedachten keerden zich tot de eis van het ogenblik”¹⁰. Het bewijst wederom dat discussies tussen mannen en vrouwen vaak onfair zijn, en dat dat weinig te maken heeft met de inhoud maar veel meer met de sekse.

¹ *Uit het leven van...*, p.20.

² *Uit het leven van...*, p.18.

³ *Uit het leven van...*, p.20.

⁴ *Uit het leven van...*, p.66.

⁵ *Uit het leven van...*, p.55.

⁶ *Uit het leven van...*, p.55.

⁷ *Uit het leven van...*, p.81.

⁸ *Uit het leven van...*, p.81.

⁹ *Uit het leven van...*, p.82.

¹⁰ *Uit het leven van...*, p.100.

Marianne noemt Harry liefkozend “jongen”¹, de connotatie is erg bemoederend. Hetgeen Hetgeen hij ook beaamt: “Ik voel me nu precies je grote zoon... de oudste van je drie kinderen”². Harry noemt Marianne op zijn beurt liefkozend “kindje”³, dat als bijklank door het verkleinwoord toch iets dominants heeft.

Verschijsning en uitstraling

Marianne heeft niet de uitstraling van een keurige, voorkomende dame. Dit blijkt wel als zij op straat geconfronteerd wordt met haar uiterlijk. Een andere vrouw kijkt met een misprijzende blik naar Mariannes “simpel pakje, eenvoudige schoenen, alledaagse hoed”⁴. Het gaf Marianne het gevoel alsof zij “een kind voor armoe-in-lompen”⁵ was.

Zelf vindt Marianne dat zij er als “een huismoeder”⁶ uitziet. Want wanneer zij een presentatie geeft bij een studievereniging dan maakt zij “geen groot-toilet”⁷ maar is zij de eenvoud zelve. Blijkbaar gaat het Marianne om de inhoud en niet om het uiterlijk vertoon.

Haar broer Evert is ook helder over haar verschijsning. In de indirecte rede vergelijkt hij Marianne met zijn verloofde, dat wil zeggen alles wat Loekie is, is Marianne volgens hem niet: “Loekie was muzikaal, mondain, artistiek, kleeedde zich uitstekend, dit laatste óók wel gedeeltelijk door hem... Marianne tokkelde zo’n beetje op de piano, ze kleeedde zich hoogst-eenvoudig, om niet te zeggen smakeloos – nee... kleurloos...”.⁸

Liefde en vriendschap

Voor wat betreft de liefde en mannen denkt Marianne dat er twee typen bestaan. De groep met passie, met “vurige mannelijke verlangens en mannelijke vermogens”, die vrouwen het recht op een “eigen leven” het liefst ontnemen. De andere groep is minder passioneel, maar geven een vrouw wel haar vrijheid. Voor Marianne is dit het verschil tussen Lex en Harry: “Liet zich wel de tedere, vurige minnaar van haar oude dromen met de begrijpende man die zij begeerde en behoefde, in één persoon verenigen?”.⁹

¹ *Uit het leven van...*, p.53 en p.65.

² *Uit het leven van...*, p.65.

³ *Uit het leven van...*, p.50 en p.51.

⁴ *Uit het leven van...*, p.94.

⁵ *Uit het leven van...*, p.94.

⁶ *Uit het leven van...*, p.122.

⁷ *Uit het leven van...*, p.125.

⁸ *Uit het leven van...*, p.68.

⁹ *Uit het leven van...*, p.59.

Instede is een oudere vriend van Marianne, die haar zelf vertrouwen geeft en voor haar opkomt, maar opvallend genoeg overlijdt hij al snel in het verhaal. Op een filosofische wijze zegt zij in gedachten over hem: “Ja, bij hem voelde ze zich mens, aan zijn aandacht en belangstelling realiseerde ze zichzelf als persoonlijkheid, een eigenheid naar ziel en geest; door hem kon ze zich gelaten voelen in het heden, tegelijk hakend naar het opengaan der gesloten toekomst die haar vervulling brengen zijn zou”.¹

Marianne heeft geen liefdesrelatie met **Instede**, maar blijkbaar betekent hij wel veel voor haar. **Instede** is een man met wie ze op gelijk niveau over boeken en wetenschap kan praten, dit in tegenstelling tot de mannen in haar directe omgeving – haar oom, haar broer en zijn vrienden en **Lex** – die meestal bij haar verzet en soms pijn² oproepen.

Verlangend naar **Lex**, krijgt ze het onverwacht en ongekend warm.³ Toch ging het mis, mis, maar terwijl ze al met Harry getrouwd is, denkt ze nogmaals aan **Lex**: “...hoe ze uit een leven met hem een rijke oogst aan liefde-dronkenschap zou hebben gegaard?”⁴ Dit is is ook een aanduiding dat Marianne geen gevoelloze, kille vrouw is.

Ook in de liefde wordt Marianne geconfronteerd met de realiteit. Blijkbaar had ze verwacht of in ieder geval gehoopt dat haar vriend wel zou begrijpen wat haar beroerde en waar haar ambities lagen. Ze wordt in hem teleurgesteld en voelt zich in de steek gelaten en eenzaam. **Lex** is zeker verliefd⁵ op Marianne, echter tijdens het diner vindt er een confronterende discussie plaats die gaat over gelukkig maken versus gelijk hebben en over eigenliefde, waarheidsliefde en werkelijkheidsliefde. **Lex** praat hier met Marianne over door en het wordt pijnlijk duidelijk dat de twee het niet eens zijn en het ook niet eens zullen worden: “... stond ze dan werkelijk zó alleen... dat zelfs **Lex** haar niets beters wist te vragen dan of ze misschien iemand napraatte uit een boek?

Marianne houdt van haar man **Harry**, ze vindt hem een “argeloze lieverd”⁶ en aandoenlijk: “Van de divan af keek hij haar aan met een uitdrukking van hulpeloos medelijden in de pure, blauwe ogen”⁷. Maar de echte passie is er niet geweest tussen hem en haar: “... zeven jaar getrouwd, hij nu drieëndertig, zijzelf dertig. En in die zeven

¹ *Uit het leven van...*, p.11.

² “De holle woorden deden Marianne pijn zoals vals schel licht haar pijn zou hebben gedaan...” *Uit het leven van...*, p.34.

³ *Uit het leven van...*, p.26.

⁴ *Uit het leven van...*, p.51.

⁵ “Wij laten ons niet van elkaar rukken, schertste **Lex** fluisterend tot Marianne, maar in zijn ogen was louter verrukking en tederheid en hij kwam nog dichterbij haar staan” *Uit het leven van...*, p.32.

⁶ *Uit het leven van...*, p.51.

⁷ *Uit het leven van...*, p.53.

jaren... in de korte verlovingstijd daarvoor... nimmer de grote verovering... nimmer l'ivresse du baiser"¹.

Denkende vrouw en schrijfster

De mannelijke dominantie heeft Marianne lange tijd weerhouden de stap naar het schrijverschap te zetten. Haar oom is daar een belangrijk persoon in en haar broer met zijn studievriendjes, zo valt te duiden uit: "Everts macht en die van zijn vrienden over haar..."².

Evert is zelfverzekerd, volledig in balans³ en continu denigrerend richting Marianne. Hij ondermijnt haar **deskundigheid** en hij vindt daarom dat zij zich niet moet mengen in discussies op (mannelijk) niveau. Ze moet tevreden zijn met wat ze heeft bereikt en dient vooral niet té ambitieus te zijn, ze overspeelt daarmee haar capaciteiten. Ze kan beter een voorbeeld nemen aan zijn verloofde Loeki die (wel) gestudeerd heeft, maar haar plek kent: "... vergeleken met een meisje als Loekie was Marian toch eigenlijk heel weinig ontwikkeld, had ze heel weinig interesse, en bleek ze vaak maar heel weinig op de hoogte van wat er voorviel in de wereld, zelfs op artistiek gebied, en dat voor een artieste!"⁴. "... voor iemand zonder enige opleiding, zonder enige kennis, in een paar jaar jaar een aardige reputatie als schrijfster, dat mocht toch voldoende heten, daar kon ze toch mee tevreden zijn... van wat haar in de schoot werd gegooid! – maar nee... de ambitie liet haar tenminste nog niet met rust, de toon van haar laatste boek-kritiekjes in het weekblad... och, och, wat had ze zich daar weer opgeblazen!"⁵

Evert is zowel denigrerend naar zijn zus als **jaloers** op haar. Zijn reactie aan zijn oom op haar eerste novelle was: "... zie-je nu wel, ... dat een vrouw alleen imiteren en assimileren en als artiest dus feitelijk alleen parasiteren kan? Marian dacht niet aan schrijven – en nauwelijks is ze met een artiest geëngageerd, of ze wil ook artiest wezen"⁶. Evert gelooft niet in de kennis en kunde van zijn zus en gelooft stellig dat alleen alleen mensen (d.i. mannen) die gestudeerd hebben, verstand van zaken hebben. "... één ding wil ik je dan toch wel zeggen: jij kunt van Plato niets begrijpen, want Plato is

¹ *Uit het leven van...*, p.56.

² *Uit het leven van...*, p.61.

³ "... uiterlijk en innerlijk alles met elkaar in volkomen harmonie van bezadigdheid, geposeerdheid, voorzichtigheid -, maar nog steeds was hij héél wetenschappelijk en in zijn meningen héél gedecideerd". *Uit het leven van...*, p.67.

⁴ *Uit het leven van...*, p.68.

⁵ *Uit het leven van...*, p.69

⁶ *Uit het leven van...*, p.68.

alleen te begrijpen in het Grieks”¹. Dit soort uitspraken onderschrijven overigens ook zijn ‘haantjes-gedrag’.

Het was heel gewoon als mannen in hun huis een eigen werkkamer hadden. Vrouwen hadden die kamer, gezien hun werkzaamheden niet nodig. Zelfs niet wanneer vrouwen, zoals Marianne, thuiswerkten. De dichter Eddy Schwilders, die erg content is met zichzelf, benadrukt tegenover Marianne zeer cynisch haar [werksituatie](#): “Zo gemakkelijk als jij toch werken kunt... in ’t zelfde atelier als je man, tussen dingen en doeken... terwijl je elk ogenblik gestoord kunt worden door je kinderen, door de meid, door bezoek”. Indirect zegt hij hiermee dat datgene waar zij zich mee bezig houdt niet veel kan voorstellen. Marianne haalt als “romanschrijvende dame” in ieder geval niet zijn niveau van “fijnbesnaarde dichter”, ondanks dat ze “ook wel eens een essaytje geplaatst krijgt, hier of daar!”² Later komt ze hem nog eens tegen en “... zijn hoogmoed van man, zijn superioriteits-gevoel van dichter” sprak wederom. Hij deed zich voor als een typische bohème: “omdat hij nu eenmaal een dichter en dus een ‘zwerfer over de hele wereld’ was...”³

Marianne vindt zichzelf geen goede [huisvrouw](#), ondanks de goede adviezen van tante Clara: “Als ik zo’n raad opvolgen kon, dan zou ik ook een goede huisvrouw zijn en als ik dat was dan was ik weer niet... wat ik nu ben”⁴. Toch wil ze bewijzen dat de zorg voor het huishouden en werken samen kunnen gaan. Ze wil “haar schoonouders en Loek en ook zelfs Evert tonen, dat een ‘schrijvende juffrouw’ nog wel iets anders dan schrijven kon”⁵. Tegelijkertijd is ze trots op zichzelf en vindt ze het belangrijk wat de ‘buitenwereld’ van haar vindt, zo blijkt uit de regel: “Ze was blij als ze kon vertellen van een... flink tantième uit haar roman van het vorige jaar, opdat ze zouden zien dat de uren die ze haar gezin ontnam, ook iets opbrachten voor haar gezin”⁶. Toch klinkt het ook als een excuus en het afkopen van een schuldgevoel.

Marianne is schrijfster geworden, omdat ze voelde dat ze het in zich had: “... voor dat éne bestemd en geboren was”. Over wat zij precies bedoelt met ‘dat éne’ staat het volgende opgetekend: “... die hartstochtelijke, wellustige drang om te begrijpen...”. En ze gaat nog helder filosoferend verder: “... hoe in ‘waarheid’ zo weinig als in ‘schoonheid’

¹ *Uit het leven van...*, p.74.

² *Uit het leven van...*, p.50.

³ *Uit het leven van...*, p.97.

⁴ *Uit het leven van...*, p.54.

⁵ *Uit het leven van...*, p.55.

⁶ *Uit het leven van...*, p.55.

iets te 'bewijzen' valt -, en dat iedere zuivere gedachte 'waarheid' is, zo goed als ieder zuiver kunstwerk 'schoonheid' – en ze zei erbij dat zuivere gedachten haar zeldzamer nog dan zuivere kunstwerken schenen, en waarom, volgens haar inzicht, dit ook moest...”.¹

Haar **roeping** om schrijfster te worden, bracht een enorme drang naar kennis en leesdrift² met zich mee en mede vanuit een 'immanente waarheid'³ was zij niet meer te stoppen. Door al dat schrijven, denken, “sloeg er menigmaal uit de vervoeringen van het begrijpen, een dauw van vertedering in haar neer, voor Harry, voor de kinderen...”⁴. Marianne was gelukkig en werd in de loop der tijd succesvoller tot het moment dat het schrijven haar niet meer zo vanzelfsprekend afgang. “Had ze dan alles moeten opgeven, haar werken en denken, om uitsluitend voor haar kinderen te zijn? Domme gedachte... als maakten mensen hun leven, als kozen ze hun weg! En dan ook... wie kon anderen rustig en gelukkig maken zonder zelf rustig en gelukkig te zijn en waren rust en geluk nog denkbaar als het allerinnigste, de hartstreng zelf het leven was ontsneden?”⁵

Marianne overziet haar leven tot nu toe en komt tot de conclusie dat ze het liefst schrijft: “... af te dalen in de zalige gewelven van overpeinzing en van rust, te realiseren alles, alles wat ze nog te doen, door te werken, uit te denken had, arbeid voor jaren en verschieten vol mogelijkheden van nog verder werk en waartoe ze van dag op dag maar niet kon komen...”⁶. Maar Marianne wordt de mogelijkheid van het schrijven steeds lastiger gemaakt doordat velen haar aandacht opeisen, de rek is er voor haar uit, de energie en veerkracht zijn weg. Maar ze blijft een denkende vrouw: “Altijd door bleef ze bezig, woelden in haar hoofd gedachten, problemen, formules, duistere plekken, verwarde knopen, die ze in haar eigen beschouwingen nog verhelderen en ontwarren moest, dooreen, met het vele dat ze las, dat haar aangreep en vasthield krachtens een ontvankelijkheid, die door de jaren niet afnam maar gestadig zwol”⁷.

Het intellectuele niveau van Marianne en haar deskundigheid ten aanzien van zaken, worden regelmatig ter discussie gesteld of **ondermijnd**. Hoewel ze daarover woedend kan worden, weet ze meestal haar kalmte te bewaren, dat wil zeggen ze gooit niet met servies, ze scheldt niet maar lost het veelal met woorden op: “Permitteer mij nu ook een

¹ *Uit het leven van...*, p.63.

² *Uit het leven van...*, p.63.

³ *Uit het leven van...*, p.63.

⁴ *Uit het leven van...*, p.64.

⁵ *Uit het leven van...*, p.142-143.

⁶ *Uit het leven van...*, p.142.

⁷ *Uit het leven van...*, p.145.

vraag, Evert... die ik je trouwens allang had willen stellen. Wat betekent dat woord eigenlijk precies?... ‘Wetenschappelijk.’ Je gebruikt het zó vaak, dus je zult het zeker wel weten”¹. Hier zet Marianne haar broer volledig klem, hij heeft geen afdoende antwoord op haar vraag.

Marianne geeft af op heilige huisjes en koninkrijkjes die er vooral heersen in de academische wereld; “ ... bleven ze naarstig voortgaan eigen traditie en eigen sleur te verdedigen door hooghartig honen... door doodzwijgen tegen alles wat ‘baanbreker’ en ‘wegbereider’ dreigde te kunnen te willen worden –, zelf veilig verschanst achter het bolwerk van een gevestigde, wetenschappelijke reputatie!”². De kans is reëel dat ze dit soort kritiek ook in haar essays verwerkt. Andere onderwerpen waar ze graag over filosofeert zijn: chaos en kosmos, begrip, werkelijkheid en waarheid.

Marianne gebruikt graag Franse woorden en uitdrukkingen zoals “l’ivresse du baiser”³. Dit onderschrijft haar intellect. In haar gesprekken kan ze zeer filosofisch zijn. Voor een deel staft zij haar kennis en kunde door regelmatig te refereren aan bekende filosofen als Plato, Socrates en bekende schrijvers als John Galsworthy, Hebbel en Balzac.

Het begint er steeds meer op te lijken dat de echte passie voor Marianne bij het schrijven ligt. “En de stroming van haar gedachten dreef naar het opstel – een boek werd het misschien – over ‘Litterair Positivism’, waaraan ze bezig was...”⁴. “En ineens voelde ze haar wezen doorstroomd van een zoetheid, die zelfs door ‘l’ivresse du baiser’ niet overtroffen zou kunnen worden. Begrijpen...”⁵.

Haar succes als schrijfster is onder andere gebaseerd op haar brochure *Taal en strijd* en haar boek *Litterair Positivism* en: “Neen, ze wist het wel – ze was er. Sinds een paar jaar was ze ingeschreven, beëtiketteerd, geborgen in haar eigen vakje: een vrouw met mannelijk intellect”⁶. Alleen het idee⁷ al om een dergelijk boek te gaan schrijven, had haar destijds enorm enthousiast gemaakt. Toen Marianne de titel van haar boek – met tegenzin – aan Frits Umland vertelde, begreep hij niet goed wat hij ervan verwachten moest: “... duister, duister... Enfin, je zult zelf wel weten wat je ermee bedoelt”⁸. De titel doet vermoeden dat Marianne het idee had om kunst en empirische wetenschap met

¹ *Uit het leven van...*, p.73.

² *Uit het leven van...*, p.104.

³ *Uit het leven van...*, p.31, p.57 en p.60

⁴ *Uit het leven van...*, p.59.

⁵ *Uit het leven van...*, p.59-60.

⁶ *Uit het leven van...*, p.140.

⁷ *Uit het leven van...*, p.59.

⁸ *Uit het leven van...*, p.113.

elkaar te combineren. En dat blijkt ook wel als zij refereert aan: “Hebbel en Balzac –, de wijsgerige gedachte, overgebracht in de kunst, tegenover het ‘wetenschappelijk systeem’, het positivisme overgebracht in de kunst”¹. De onderwerpkeuze van haar boek is opvallend, aangezien ze daarmee het ‘land van de mannen’ betreedt.

Marianne was door recensenten uitgeroepen tot ‘de vrouw met [mannelijk intellect](#)’, ze had gelezen dat dát het hoogst denkbare lof van de mannen voor een vrouw was. Zij ervoer deze recensie als volgt: “... eigenlijk het beste bewijs... van de stumperige verwaandheid, de bijna-zielige aanmatiging van de ‘heren der schepping’. ‘t Was waar... en toch moest ze het eerlijk erkennen, dat elke vrouw, natuurlijk dus ook zichzelf, er zich door voelde gestreeld”.²

Haar familie doet denigrerend en is twijfelachtig over haar als schrijfster. Vakgenoten zijn ook niet onverdeeld overtuigd van haar kwaliteiten. Doctor Frits Uhland is een academiëvriend van haar broer. Ondanks dat hij maar iets ouder dan zij is, liggen de verhoudingen zo dat hij haar bij haar voornaam noemt en zij hem met ‘doctor’ aanspreekt.³ Hij is “honend-sarcastisch”⁴ en weet door zijn manier van vraagstelling en houding haar te raken: “Wat was er toch in hem dat aan elk gesprek iets agressiefs, iets vijandigs gaf, alsof hij met een stugge zijstoot van zijn plumpe schouder haar omver duwen en onder de voet lopen wilde...”⁵. Hij weet haar zelfs verdrietig en boos tegelijk te krijgen.⁶ Zes jaar later lijkt het of hij van niets meer weet als hij haar vraagt voor een nieuw blad, waarvoor ze alleen “eersterangs-mensen”⁷ willen hebben. Het verzoek bevestigt haar succes: “En ze dacht aan Uhland, Harry had gelijk, zijn komen was een zeker teken van ‘officiële erkenning’, een zeker teken en bij lange na het enig niet”⁸.

Aan het einde van het verhaal, gaat het schrijven haar niet meer zo eenvoudig af als in het begin van haar carrière. Ze heeft de situatie niet meer onder controle of beter gezegd ze kan het niet meer aan. Haar dochter zeurt over haar jurk en vraagt Marianne om hulp. Er knapt op dat moment wat bij Marianne, zij laat haar emoties de vrije loop: “Marianne voelde zich wit en duizelig worden van plotseling-opkomend drift. Hou nu in de eerste plaats je mond en ga naar beneden... ga naar beneden en laat me even met rust...”⁹.

¹ *Uit het leven van...*, p.118.

² *Uit het leven van...*, p.140.

³ *Uit het leven van...*, p.106.

⁴ *Uit het leven van...*, p.107.

⁵ *Uit het leven van...*, p.106.

⁶ *Uit het leven van...*, p.107.

⁷ *Uit het leven van...*, p.135.

⁸ *Uit het leven van...*, p.140.

⁹ *Uit het leven van...*, p.167.

3.3.2. Karakterisering Harry

Harry is geen denker en ook geen doener. Hij is een schilder, een artiest waarvan maar weinig verfvegen op het doek verschijnen. Hij is er, hij loopt rond en loopt mee met de dagelijkse activiteiten, maar hij is passief, soms reactief, meestal volgzaam en over het algemeen sterk afhankelijk. Evert vindt hem een “kleurloos” figuur, “een dromerige, dolerige schilder”.¹

Soms brengt hij Marianne in een moeilijke situatie als hij niet goed nadenkt en te snel dingen zegt, die hij beter voor zich had kunnen houden: “Argeloos-trots keek hij naar haar op, maar schrok van een donkere blik en kort gebaar en besepte ineens zijn onhandigheid”².

Marianne schetst een beeld over wat er volgens haar in hem omgaat: “En ze dacht, hoe overkwetsbaar en teer hij toch was, krimpand onder een hard woord, een ongeduldig gebaar, hoe weinig opgewassen tegen het leven, dat hij eigenlijk nog steeds niet kende, dat hem uit de verte beangstigde en dat hij van zichzelf afgesloten hield met zijn schilders-visioenen, met zijn kunstenaarsdromen.”³ Hij leidt dus een soort van eigen leven, en leeft in zijn eigen wereld. Dat zou ook kunnen verklaren waarom hij Marianne niet echt helpt.

Aan het einde van het verhaal laat Marianne haar leven tot dan toe de revue passeren en kijkt daarbij ook terug op Harry: “veeleisend”, “liefelijk-egoïstisch”, “een man met delicate handen, bang om zich aan de ‘materie’ te bezoedelen”. Tegelijkertijd realiseert ze zich dat een andere ‘gewone’ man een vrouw zoals zij “met krachtige morele en intellectuele hartstochten” niet had geduld zoals Harry dat wel doet.⁴ Ook hier weer geldt, zoals eerder aangehaald: het is het een of het ander.

Verhouding binnen het huwelijk

Marianne omschrijft haar man als volgt: “... ze zag zijn gezicht, lief, blond, zacht – niet, neen gelukkig niet ‘een zwakke’, maar toch ook geen oversterke man”⁵. Na jaren omschrijft ze hem nadat ze boos op hem is geworden, bijna vrouwelijk: “... zag ze hem daar nu... als een overgevoelig schoolmeisje na een standje...”⁶.

¹ *Uit het leven van...*, p.68.

² *Uit het leven van...*, p.70.

³ *Uit het leven van...*, p.137.

⁴ *Uit het leven van...*, p.144.

⁵ *Uit het leven van...*, p.56.

⁶ *Uit het leven van...*, p.137.

Harry is **jaloers** op de werklust en discipline van zijn vrouw. Als zijn eigen inspiratie hem in de steek laat, probeert hij op een negatieve wijze haar aandacht te krijgen, vergelijkbaar met een klein kind dat zich verveelt. “Zijn primitief mannelijk instinct, waartegen redelijkheid vergeefs werd in het veld geroepen, verdroeg eigenlijk de aanblik van haar rappe werkkracht niet, wanneer in hem alles stillag... afgunst schepte dan somwijlen de verveling tot wrevel aan, tot een boosaardige lust...”¹. Overigens suggereert Marianne hier dat dit voor meerdere mannen geldt.

Harry speelt ook een belangrijke rol voor Marianne als het om het **huishouden** gaat. Dat wil zeggen, hij speelt eigenlijk geen rol. Hij geeft om zijn vrouw en maakt zich ook zorgen om haar: “En met jouw werk? Kwam hij haastig, als berouwvol, want jouw werk is natuurlijk hoofdzaak...”². “Met de kinderen ook, kan ik je zo weinig steunen. Hun opvoeding...”³. Toch acht hij het niet als zijn taak en verantwoordelijkheid om haar te ondersteunen bij de verzorgende en huishoudelijke werkzaamheden. Hij vindt dat blijkbaar geen mannentaak, hij vindt in ieder geval dat hij het niet kan.

Harry is tegenstrijdig in zijn **houding**. Aan de ene kant eist hij Marianne op, omdat hij haar man⁴ is. Aan de andere kant vindt hij dat zij haar aandacht en tijd moet kunnen besteden aan haar werk, het schrijven: “Maar laat ik jou niet storen, werk jij maar rustig door”⁵. En tegen de meid: “... waarom moet mevrouw altijd met alles worden lastig gevallen? Mevrouw heeft het veel drukker dan ik”.⁶ Echter, hij belijdt het wel, maar gedraagt zich er niet naar, want hij neemt geen huishoudelijk werk en zorgtaken van Marianne over, zelfs de meid valt dit op: “Och meneer... wou u nu het eten bestellen... en dan zeker ook Jaap aankleden en Fransjes haar doen, en met ze spelen... en...”⁷. Richting zijn moeder verdedigt hij zijn vrouw: “... als hij sprak van haar ‘eigen leven’, haar werk, waarop ze recht had – verstaat u mama, recht!”⁸.

Harry gaat niet gebukt onder het succes van zijn vrouw, maar het raakt hem wel. “Vochten er maar drie kunstkopers om mij”. “Hij lachte zelf om de klacht, die hij dan ook niet meende. Marianne wist het en dat hij eigenlijk heimelijk de geringe

¹ *Uit het leven van...*, p.48.

² *Uit het leven van...*, p.137.

³ *Uit het leven van...*, p.67.

⁴ “... dat hij als man toch recht had op zijn vrouw, op haar gezelschap, haar opwekking, haar troost.” *Uit het leven van...*, p.49

⁵ *Uit het leven van...*, p.49.

⁶ *Uit het leven van...*, p.52.

⁷ *Uit het leven van...*, p.52.

⁸ *Uit het leven van...*, p.55.

verkoopbaarheid van zijn schilderijen toeschreef aan hun superioriteit”.¹ Echter, het gegeven dat Harry te weinig inspiratie heeft om te schilderen, komt misschien wel door het ‘vele’ werken van Marianne.

Hij komt niet echt tot **schilderen**, dan wel slechts in beperkte mate: “... nu ze Harry zijn palet hoorde neerleggen, met een wrevele zucht een kruk uit de weg duwen en zich nog eens zuchtend neerwerpend op de divan onder het hoge raam... zijn montere voornemens weer waren afgestuit op onoverwinbare apathie.”²

3.3.3. Karakterisering overige man-vrouwverhoudingen

Het meest duidelijke voorbeeld van mannelijke dominantie is haar oom Everard. Dit blijkt onder andere uit zijn provocerende opmerking, als ze aan tafel gaan aan het begin van het verhaal: “En zo is dan ditmaal het mannelijke element ook eens kwantitatief in de meerderheid, vond oom Everard nodig de conversatie in te zetten met een brede glimlach en een zelfgenoegzaam handenwrijven zich neerlatend in de wolk van rokkengeruis en parfum...”³. Oom Everard is een man die niet in vrouwen gelooft: “Een vrouw kan alleen maar **imiteren** en zich **assimileren**...”⁴.

Iets later in het verhaal verwijst hij met betrekking tot de man-vrouwverhouding naar een boek van Auguste Comte, waarin de vrouwelijke “verstandelijke inferioriteit” aangetoond is “uit de anatomie van de hersenen”.⁵ De oom van Marianne gaat nog even door: “... dat heb ik nu eigenlijk ook niet ontkend, dat er wel vrouwen zijn die wat kunnen. De vraag is alleen... weegt dat tegen de nadelen op...?”⁶. Kortom, in zijn optiek mogen vrouwen desnoods studeren, ze moeten echter wel de taken blijven uitvoeren, die hun zijn ‘opgelegd’ toen ze hier op aarde kwamen.

De neerbuigende houding van Evert heeft te maken met zijn algemene beeld over de **rol en positie van de vrouw**: “Waar de man dan zijn vak, zijn wetenschap of zijn zaken had, daar kwam de vrouw zeer zeker een afleiding toe –, schilderen of schrijven, desnoods zo’n beetje in de politiek, hoewel dat kostte al gauw te veel tijd en was niet bevorderlijk voor het humeur en de huiselijke rust”⁷.

¹ *Uit het leven van...*, p.139.

² *Uit het leven van...*, p.48.

³ *Uit het leven van...*, p.31.

⁴ *Uit het leven van...*, p.29.

⁵ *Uit het leven van...*, p.33.

⁶ *Uit het leven van...*, p.34.

⁷ *Uit het leven van...*, p.68.

Als vrouwen intelligent doen, dan zijn ze dat meestal niet, maar simuleren ze iemand, vaak een man. Zo denkt Lex er schijnbaar over, wanneer hij en Marianne in de tuin staan te praten over ‘werkelijkheidsliefde’: “Neen, zij hij, plotseling stroef, verdrietig, als gekrenkt, het lijkt mij allemaal zo onnatuurlijk... zo opgeschroefd. Anders ben je altijd zo eenvoudig en dat vind ik juist het aardige, het aantrekkelijke in je, en nu opeens...”¹. Lex oogt teleurgesteld in de houding van Marianne, hij vindt haar opeens dwars en **gecompliceerd** doen en quasi intelligent. Iets later in de discussie zegt hij: “Wat weet jij eigenlijk...? Heb je misschien pas ergens zo iets gelezen?”². Lex uit hier mee een gevoel alsof hij deze houding van Marianne, van een vrouw, abnormaal vindt.

Tante Clara vindt dat mannen en vrouwen op z’n minst **gelijkwaardig** zouden moeten zijn in een relatie. Zo blijkt uit haar mening, die haar tijdens het diner gevraagd wordt: “Als ik het eerlijk zeggen moet... maar ik zou mij de hele zaak anders willen voorstellen. Niet alleen de vrouw tegenover de man, maar ook de man tegenover de vrouw... als je elkaar nu gelukkig maken kunt... of al is het alleen maar tevreden stellen, of elkaar een benauwd ogenblik besparen... is dat eigenlijk niet altijd belangrijker dan wie er nu precies “gelijk” heeft in de een of andere kwestie?”³. Marianne zal dezelfde mening hebben.

Aan mevrouw Beelaerts, een christelijk en deftige vrouw en kennis van de familie, werd eveneens haar mening gevraagd tijdens de betreffende discussie. In al haar nederigheid en goedheid geeft zij die, zonder zich te realiseren wat de impact ervan is. “Aan mij? Mijn lieve juffrouw Nederbragt... ik kan mij met de beste wil niet verplaatsen in de gemoedstoestand van een vrouw, die zo knap en zo modern is dat ze met mannen kan debatteren over **wetenschappelijke kwesties**”⁴. Het is aan de ene kant schokkend en en teleurstellend voor vrouwen als Reina en Marianne om dit te horen, aan de andere kant is het aandoenlijk, hoe mevrouw Beelaerts zichzelf in feite zo wegcijfert. Hiermee karakteriseert zij een bepaalde groep vrouwen uit die tijd.

Insteede is een van de weinige mannen, zo niet de enige, met wie Marianne op gelijk niveau mee kan praten. Maar de heersende norm is, mannen die zich inlaten met vrouwen op deze wijze, kunnen geen echte mannen zijn. Evert en vele academisch gevormden met hem, zien Insteede volgens Marianne als volgt: “Je moest wel een vrouw,

¹ *Uit het leven van...*, p.46.

² *Uit het leven van...*, p.46.

³ *Uit het leven van...*, p.41.

⁴ *Uit het leven van...*, p.42.

een meisje zijn om je te laten inpalmen en imponeren door het gebazel van een halfgare ex-boekhandelaar, die ze uit meelij bibliothecaris – ‘over dat rommelzootje daar, godbetert!’ – van de openbare leeszaal hadden gemaakt”¹. Het maakt helder dat Insteede ‘not one of the guys’ is.

Zelfs de jonge man die de president (d.i. voorzitter) van de studievereniging is, geeft aan wat hij van geleerde vrouwen, die zich mengen in een mannenwereld vindt: “Wel... ik vind het altijd zo pikant een vrouw te zien, die zo graag een man zou willen wezen...”². Dit suggereert dat intelligente vrouwen halve mannen zijn dan wel geen echte vrouwen.

3.4. Motieven

Het in kaart brengen van de verhaalelementen, zal het karakter van de personages in de roman verder aanscherpen. Ook kunnen door de analyse van de motieven bepaalde situaties of gebeurtenissen meer betekenis krijgen.

De titel van de roman ‘*Uit het leven van een denkende vrouw*’ is veelzeggend. Met het woordje “uit” wordt aangegeven dat niet “het hele” maar slechts “een deel” van het leven van Marianne wordt beschreven; ongeveer van haar achttiende tot haar drieënveertigste jaar. Het verhaal gaat over een “vrouw” – en dus niet over een man – en het gaat blijkbaar niet over zomaar een vrouw maar over een “denkende” vrouw. Waardoor de suggestie wordt gewekt dat het hier gaat om een contradictio in terminis. Kortom, met de titel wordt al direct een aantal thema’s aangesneden.

Andere thema’s en motieven zijn te halen uit de gesprekken die in het verhaal plaatsvinden en uit de diverse gedachtestromen.

Verhaalmotieven

De gebeurtenissen in het verhaal spelen zich voornamelijk af binnen de huiselijke sfeer. In elk hoofdstuk vindt er een **diner** plaats. In hoofdstuk een is dat met de familie en kennissen, in hoofdstuk twee met de schoonouders en broer Evert en zijn verloofde, in hoofdstuk drie met de studenten en in hoofdstuk vier met de schoonvader.

Tijdens het eten wordt er altijd gesproken en/of gediscussieerd over de meest uiteenlopende zaken: filosofische onderwerpen, wetenschappelijke kwesties, boeken, kunst, mensen, het huishouden, de kinderen.

¹ *Uit het leven van...*, p.13.

² *Uit het leven van...*, p.131.

Wanneer er niet gegeten wordt, dan wordt het eten meestal voorbereid, of wordt er gesproken over wat er ingekocht moet worden voor het eten of men drinkt gewoon thee en koffie samen. Wordt er niet gegeten of gedronken dan worden de kinderen verzorgd of krijgen ze aandacht of wordt er gewerkt (d.i. schilderen en schrijven). Kortom, het verhaal wordt opgehangen aan de **dagelijkse activiteiten** en beslommeringen en daaromheen wordt er veel gesproken, gelezen en nagedacht. Opvallend genoeg wordt er niet veel gelachen, maar is men wel spottend en cynisch naar elkaar.

Het geheel geeft een indruk van de heersende waarden en normen van de familie en het gezin. Het is duidelijk dat iedereen het goed heeft. De familie is enigszins burgerlijk. En Marianne is met haar gezin een vreemde eend in de bijt. Door haar intellectuele ambitie en het feit dat ze een werkende moeder is, wijkt het gezin af van de norm.

Het enige moment dat Marianne zich onttrekt aan de huiselijk sfeer is wanneer ze een voordracht moet houden bij een studievereniging. Onderweg blijft ze als het ware schrijven op een mooie schilderachtig wijze, iets wat Harry maar niet schijnt te lukken met zijn kwasten. Marianne loopt op straat en beschrijft in gedachten het tafereel dat ze waarneemt: "In de brede poort van het park, een roerloos, wijd-uitliggend decor van glanzend water en geel en oranje en gouden loof..."¹.

Ze loopt verder en er volgt een tweede beschrijving: "Uit een zijpad vlak bij, van tussen in de stilte kwijnende heesters, kwam ineens een heel jong meisje te voorschijn bloeien. Haar haren straalden rosblond onder de kleine ros-bruin fluwelen hoed..."².

Leidmotieven

Er zijn een tweetal elementen, die letterlijk herhaald worden in het verhaal. Ze zijn sterk filosofisch van karakter.

Het eerste element is **l'ivresse du baiser**. In eerste instantie drukt het Mariannes smachtende gevoelens voor Lex Huyssen uit: "... als begenadigde kwam hij nu op haar af, dat 't was als kon hij niet anders dan in een voortzetting van datzelfde elan haar in zijn armen nemen en kussend haar wegvoeren. Een zoete dronkenschap..."³.

De tweede keer duidt het op het gevoel van "de grote verovering"⁴, dat zij samen met Harry niet zal bereiken. Een situatie die ze overigens kan accepteren. Want het 'l'ivresse

¹ *Uit het leven van...*, p.94.

² *Uit het leven van...*, p.99.

³ *Uit het leven van...*, p.31.

⁴ *Uit het leven van...*, p.56.

du baisier' is voor haar inmiddels 'iets' geworden waar ze over kan dromen, en met name de onbereikbaarheid ervan is prettig: "... een zacht-smartelijk smachten, naar iets overzoets, dat stellig bestond, maar buiten haar bereik, in het eindeloze veld der grenzeloze mogelijkheden juist naast de smalle baan van dat éne haar toegemeten leven, onherroepelijk".¹ Maar dat 'iets' blijkt voor Marianne nog beter te zijn dan 'l'ivresse du baisier': "Begrijpen... de magische macht van een Centrale Gedachte, creatie van haar eigen geest, werking van Geest in geest"². Ofwel, het intellectueel ' bezig zijn', het denken en begrijpen, is waar het om draait in haar leven.

Het tweede leidmotief is *Rather than live where such things can be, let me die...* . Anderen – zoals tante Clara – begrijpen niet dat Marianne soms zo heftig kan reageren, vooral ook omdat ze in het dagelijks leven zich blijkbaar nergens druk over maakt. Maar Marianne wordt soms wanhopig van anderen, die zich niet druk maken over zaken die zij van belang acht; "... dat ze in een kramp de ogen sloot en binnen in zich de woorden hoorde, lang gelden ergens gelezen, *Rather than live...*"³. Of als de wanhoop toeslaat: "... als een redding uit de wanhoop, die plotseling haar hart beklom en waaruit dof de woorden haar tegen dreunden, als waren ze uit het spelen en het slaan van de klok in haar bezonken... *Rather than live...*"⁴. Een derde maal, na een verhitte discussie met een van de studenten over onder andere het 'hypocriete gedrag van christenen'⁵ "... hoorde ze de woorden, de sombere formule van die wanhoop, die levens-zatheid... *Rather than live...*"⁶.

Voor de vierde maal denkt Marianne aan de woorden en deze keer lijkt de betekenis ervan helder: "Er waren ogenblikken dat het haar was als duwde haar een boosaardige zware hand naar de bodem van een donker, diep water -; altijddoor werken natuurlijke veerkracht en de onverzettelijke wil om het oogmerk van haar leven te vervullen, tot haar bevrijding, altijddoor , blijkt de hand sterker, niet af te schudden, tot er tenslotte niets overblijft dan de wens dat het maar eindigen mag, eindigen in haar ondergang en haar dood..."⁷.

Waar de zin vandaan komt is onduidelijk, Marianne heeft hem ergens gelezen. De regel klinkt erg Shakespeare-achtig, maar veel eerder lijkt het erop dat Marianne hem in

¹ *Uit het leven van...*, p.57.

² *Uit het leven van...*, p.59-60.

³ *Uit het leven van...*, p.59.

⁴ *Uit het leven van...*, p.101.

⁵ *Uit het leven van...*, p.127.

⁶ *Uit het leven van...*, p.128.

⁷ *Uit het leven van...*, p.145.

een boek over filosofie heeft gelezen. Later in het verhaal – in het vierde hoofdstuk – als ze als het ware de balans aan het opmaken is, krijgt de regel *Rather than live where such things can be, let me die...* zijn ware betekenis: “Maar nu was het anders, nu prangende vermoeidheid van al te veel zorg, de bitterheid tegen een lot dat haar geen bestaan in overeenstemming met haar aanleg had toebedeeld, nu dit alles voor het ogenblik van haar afgevallen was, nu voelde ze weer het puur en onzegbaar-heerlijk begrijpingsgeluk... het geluk dat Socrates moest hebben gevoeld, toen hij sterven boven zwijgen koos en voor zijn rechters getuigde dat ‘een niet-onderzocht leven niet levenswaard’ mocht heten...”¹. Dit gedeelte van het verhaal onderbouwt de gedachte dat Marianne het leven zwaar inziet.

Abstracte motieven

Het hoofdthema in de roman is het denken en begrijpen van Marianne. Dit leidt ertoe dat zij in een tweestrijd komt ofwel een intern conflict heeft waarin zelfverwezenlijking het op moet nemen tegen zelfopoffering.

Aan de ene kant is er de intellectuele ambitie om talent voor filosofisch analyseren en redeneren aan het papier toe te vertrouwen en daarmee een goede schrijfster te zijn c.q. te worden. Aan de andere kant voelt ze de verantwoordelijkheid, de verplichting en de sociale druk om voor haar man en kinderen te zorgen.

Het dilemma laat zich gedurende het verhaal vertalen naar diverse binaire opposities die bij Marianne de spanning opvoeren: denken versus doen, verstand versus gevoel, geest versus lichaam, openbaar versus privé, collectief versus individueel.

Marianne worstelt vooral aan het einde van het verhaal enorm met haar tegenstrijdige gevoelens. Tal van emoties komen bij haar los: schuld, relatie met haar kinderen, relatie met haar man, teleurstelling, kwelling. Je hoort Marianne als het ware denken: Wat is de essentie van dit leven? Wat is geluk?

De toewijding voor het schrijven is groter dan die voor haar gezin. De verantwoording derhalve voor haar gezin valt haar zwaar. Ze heeft weliswaar de waardering gekregen voor haar schrijven maar het heeft haar eenzamer gemaakt dan ooit.

¹ *Uit het leven van...*, p.163.

3.5. Conclusie *Uit het leven van een denkende vrouw*

Uit de analyse van de personages en motieven kunnen een aantal punten geconcludeerd worden.

Ten eerste bevindt Marianne zich in een sterk door mannen gedomineerde maatschappij. Vrouwen waren over het algemeen gelaten en volgzaam. In die zin had Marianne maar weinig sympathisanten en stond ze redelijk alleen in haar ambitie.

Ten tweede is duidelijk geworden dat Marianne een intellectuele – en geen pragmatische – denker is, die graag onderwerpen beschreef waar in die tijd vooral mannen over spraken. Daarbij schreef zij wetenschappelijk en met een sterk filosofisch karakter.

Ten derde voelt haar huwelijk als een soort compromis. Er is geen sprake van een gepassioneerde liefdesrelatie maar Marianne kan zich in eerste instantie wel volop wijden aan haar werk. Het eventuele gemis aan lichamelijk genot wordt met het schrijven gecompenseerd.

Ten vierde is Marianne te veel een denker in plaats van een doener met betrekking tot het huishouden. Zij twijfelt aan haar kwaliteiten, echter dat komt ook omdat ze zichzelf vergelijkt met vrouwen die daar voor gekozen hebben. Zo komt zij structureel tijd tekort, omdat ze werkt en omdat ze onvoldoende hulp krijgt van haar man.

Ten vijfde zijn het de ‘softe’ mannen, waar ze een liefdesrelatie (Harry) dan wel een hechte vriendschapsrelatie (Inste) mee heeft. En botst Marianne met de ‘harde, zakelijke’ mannen in haar leven, dit zijn met name oom Everard en haar broer Evert. In vergelijking met de vrouwen begeeft zij zich als intellectuele, werkende moeder op een eiland en bestaan er om haar heen allerlei type vrouwen.

Ten zesde slaagt ze er in haar literaire werk wel in om ‘chaos’ te vertalen naar ‘kosmos’; in haar persoonlijk leven lijkt ze echter uiteindelijk ten onder te gaan aan haar eigen ‘chaos’ en vindt ze de waarheid (oplossing) niet.

De levensloop van Marianne

Het meisje Marianne wordt vrouw en moet opboksen tegen haar oom en broer. Haar tante is lief maar van een andere generatie dan zij. Marianne heeft de ambitie om schrijfster te worden, maar ze wordt door de gevestigde mannelijk orde niet geaccepteerd. Omdat Marianne een vrouw is en niet gestudeerd heeft, worden haar

kennis en kunde telkens in twijfel getrokken. Haar ideeën, visie en mening worden niet serieus genomen en er wordt badinerend gedaan over haar schrijfkunsten.

Toch weet zij door te zetten, gedreven door de behoefte de werkelijkheid te begrijpen en het willen vinden van de waarheid. Dit en de tegenwerking die ze krijgt, maken haar nog strijdbaarder om haar doel na te streven.

Marianne kiest voor een deel in haar leven de traditionele route en trouwt en krijgt kinderen. Maar het progressieve in haar zorgt ervoor dat ze kiest voor een kunstenaar als man – en niet voor een arts – én dat ze blijft werken.

De combinatie van gezin en werk gaat op een gegeven moment wringen. Haar werk gaat zeer goed, dat wil zeggen Marianne is een succesvol schrijfster. Maar haar gezin – en dan met name haar man – voelt zich te kort gedaan. De huiselijke sfeer begint voor haar verstikkend te werken en ze voelt zich gevangen in haar eigen omgeving. Haar persoonlijke ambitie en haar gemaakte keuzes eisen hun tol. Het schrijven gaat steeds moeizamer, de veerkracht is er niet meer en het leven dat ze leidt wordt langzaam aan een kwelling. Er is geen eenheid meer in haar leven. Ze is geen gelukkige schrijfster (meer).

4. Analyse van *Een kunstenaar*

In dit hoofdstuk komen met betrekking tot de tweede roman uit het onderzoek achtereenvolgens aan bod: een samenvatting van het verhaal, de vertelsituatie, de personages en de verschillende motieven. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een samenvattende conclusie.

4.1. Het verhaal

De roman gaat over de onderwijzeres Annet Broese en de kunstenaar Rob Ravesteyn, die elkaar op een gegeven moment ontmoeten, verliefd worden en vervolgens samen het dorp waar ze wonen en werken verlaten. Echter, de relatie zal geen stand houden.

Het verhaal begint met het benoemings- en afscheidsfeestje van een studievriendin van Annet. Na het feestje loopt Annet naar huis en komt op straat de ingenieur Maarten de Bree tegen. Hij heeft les gegeven aan de opleiding. De Bree vertelt Annet dat ze kan gaan solliciteren op de school van zijn vader. Annet loopt verder naar huis voor het avondeten.

Het volgende hoofdstuk begint in de tuin van dokter Melchior Colleyn en zijn vrouw Cato de Bree, de zus van Maarten. Hun vriend en buurman Rob Ravesteyn komt even langs. Melchior gaat naar de tuinkwekerij van Aleid Ligtenberg en Rob gaat met hem mee, omdat hij verliefd is op Conny Ebert, die daar werkt.

In hoofdstuk drie geeft Annet een proefles aan de school van de vader van Maarten. De school staat in hetzelfde dorp waar Melchior, Cato en Rob wonen. Na de lunch komt onverwachts Maarten langs en even later ook Melchior, Cato en hun vriendin Andy Reelfs. Rob volgt ook, omdat hij op zoek was naar zijn vrienden.

In het vierde hoofdstuk werkt Annet op de dorpsschool en woont ze bij de ouders van Maarten in huis. Maarten en Annet zijn voornemens te trouwen en daarom komt de familie van Annet naar het dorp om kennis te maken met de ouders van Maarten.

In hoofdstuk vijf blijkt Rob de relatie met Conny te hebben verbroken en daarop heeft zij zelfmoord gepleegd. Melchior is als dokter en vriend bij de situatie betrokken. Annet heeft Jaap, de zoon van Melchior en Cato bijles gegeven en komt onderweg naar huis Rob tegen.

In hoofdstuk zes begint Annet gevoelens te krijgen voor Rob. Maarten ziet zij een tijdje niet, omdat hij veel op reis is voor zijn werk. Wanneer Maarten thuiskomt, blijkt

dat hij niet de promotie krijgt waar hij op had gerekend. Dit betekent dat hij op zoek gaat naar een andere baan en Annet en hij voorlopig niet zullen trouwen.

In hoofdstuk zeven is het kerstvakantie. Annet en Maarten gaan bij haar ouders eten en ze gaan samen naar een concert, dat ze echter op verzoek van Annet voortijdig verlaten. Na de vakantie moet Maarten veel weg voor zijn werk. De gevoelens die Annet al eerder voelde voor Rob, worden sterker en haar twijfel over haar relatie met Maarten neemt toe. Uiteindelijk besluiten Rob en Annet samen verder te gaan en verlaten zij het dorp.

In het laatste hoofdstuk heeft het verhaal een sprong gemaakt in de tijd en blijkt dat de relatie tussen Rob en Annet voorbij is. Melchior zoekt Annet op. Zij werkt op een joodse school en woont op een kleine zolderkamer. Melchior vertelt haar dat Maarten nog steeds met haar zou willen trouwen, maar Annet wil niet. Melchior gaat ook bij Rob langs. Eerst gaat hij naar Robs succesvolle expositie en daarna naar zijn atelier tevens huis.

4.2. Vertelsituatie

In deze roman is er sprake van een afgezwakte auctoriale vertelvorm. Het verhaal wordt verteld door een verteller die zich niet expliciet tot de lezer richt en zich ook niet presenteert in de ik- of wij-vorm in de tekst. De vertelsituatie is een tussenvorm van de auctoriale en personale vertelsituatie. De tekst wordt in de derde persoon verteld en de vertelinstantie is niet gedramatiseerd (is niet auctoriaal). De verteller geeft commentaar of beschrijft. “Deuren en ramen stonden overal open – schoon al donkerder de hemel te dreigen begon – groene schijnselen speelden... vogelgeschal verklonk vreemd in de leegte, holle stilte, waar alles nog sprak van roezig kindergedoe...”¹

Er is een afstand tussen de verteller en personages en de verteller weet meer dan de personages. Uitingen en gedachten van de personages worden wisselend weergegeven. Soms gebeurt dit in de erlebte Rede: “Rob begreep het als een congé –, hij was er niet spijtig om, wilde ook niet verder met Melchior mee”². Een andere keer is de verteller beschrijvend, bijvoorbeeld over het uiterlijk van een personage: “Ze was kort en rond, bij het plompe af en ook de jonkheid van haar gezicht bleek van dichtbij bedrieglijk: een vrouw van over de dertig moest ze zijn, die zich te jeugdig kledde. De mannen waren

¹ *Een kunstenaar*, p.66.

² *Een kunstenaar*, p.61.

blijven staan”¹. De personages worden ook regelmatig door de verteller beschreven door de ogen van een ander personage. Zo kijkt en denkt Melchior, vanuit hemzelf en Cato, naar Maarten: “Doch wat wisten ze eigenlijk, welbeschouwd, van Maarten? Een rustige jongen, bij buien vroolijk, zonder verreikende belangstelling, weinig speculatief, schijnbaar zonder critiek opgaand in de vastgestelde verhoudingen...”².

In hoofdstuk vijf is zichtbaar dat er meervoudig personaal verteld wordt middels interne focalisatiewisselingen van verschillende personages. Rob wordt dan eerst door de ogen van Cato beschreven: “... liet Cato haar gedachten weer uitgaan naar...”³. Daarna door die van Aleid: “Aleid bleef alleen. En terwijl ze zich in een stoel bij de kachel neerzakken liet, stelde ze zich voor dat...”⁴. Vervolgens wordt Rob beschreven door de ogen van Annet: “Annet stapelde de bruine boekjes... Ze had een gevoel als...”⁵. En het hoofdstuk eindigt met het perspectief van Melchior: “Maar terwijl hij het dacht, begreep hij...”⁶.

4.3. Personages

De kunstenaar uit de titel van de roman is Rob Ravesteyn. De titel suggereert dat hij ook de protagonist in het verhaal is, maar dat is slechts gedeeltelijk het geval. Ook Annet Broese, die in bijna alle acht de hoofdstukken een rol speelt, is een protagonist.

4.3.1. Karakterisering Annet

Annet is een round character. Ze maakt een ontwikkeling door van een verlegen – “beetje soezerig en stil...”⁷ – meisje, dat gaat werken in een dorp en uiteindelijk als jonge vrouw met levenservaring in de stad gaat wonen. In deze paragraaf wordt haar persoon geschetst aan de hand van drie perioden in haar leven en door haar sociale en amoureuze relaties te beschrijven.

¹ *Een kunstenaar*, p.54.

² *Een kunstenaar*, p.81.

³ *Een kunstenaar*, p.145.

⁴ *Een kunstenaar*, p.152.

⁵ *Een kunstenaar*, p.158-159.

⁶ *Een kunstenaar*, p.170.

⁷ *Een kunstenaar*, p.7.

Gezin en opleiding

Door de ogen van juffrouw Maas wordt Annet door de vertelinstantie beschreven als “de dochter van dien leelijken dronken schobberd Broese...”¹. “Het dorp keek naar Annet als het eenige ‘fatsoenlijke’ kind uit een slecht **gezin**”². Annet probeert zich zo veel mogelijk van haar familie te distantiëren. Ze schaamt zich voor hen. Dit blijkt onder andere uit de schrik die haar overvalt, wanneer ze hoort dat Maarten de Bree bij haar thuis zou zijn geweest: “Haar mond verdroogde tot in haar keel en ze keek naar hem op in een angstige spanning...”³.

Annet stelt zich het liefst bescheiden op, gezien het gedrag van haar familieleden, dat al genoeg negatieve aandacht opeist. Vooral haar vader wordt door de vertelinstantie omschreven als een echte bullebak, waar het gehele gezin onder lijdt: “... haat tegen zijn gezin... Dronken, uitte hij dien haat in vloek en vuistslag, nuchter in neiging tot dwarsboomen en verbieden, in kleine heerschzucht en treiterijen”⁴.

Annet is een schuchter meisje dat waarschijnlijk niet voor niets haar **opleiding** als een van de laatsten afrondt. “Had ze de mogelijkheid dan niet eerder willen zien, dat ze met de krukken overblijven zou...”⁵. Ze hoort dus blijkbaar niet bij de meest leergierige en beste meisjes van haar opleiding. Over de opleiding heeft ze overigens een dubbel beeld. Aan de ene kant wordt de school vanuit haar perspectief beschreven als een “achterlijke dorpsnormaalschool, bij den peuterigen geest van al die vlijtige meisjes uit den kleinen burgerstand...”⁶. Hiermee wordt de burgerlijkheid in die tijd onderschreven, waar Annet Annet ook graag afstand van neemt. Aan de andere kant kijkt ze met enige weemoed terug op haar studietijd als zij bijvoorbeeld aan de liedjes denkt die er gezongen werden en aan het praten over “verborgen dingen” en “de jongens”.⁷ Dit bewijst dat de opleiding opleiding voor haar, gezien haar gezinssituatie, een belangrijke sociale functie had.

Verloofde van Maarten

Tot dan toe heeft Annet een soort van dubbelleven geleid: er is een Annet die “binnenshuis” woonde en een die “buitenshuis” leefde⁸. Maar de twijfelende Annet raakt

¹ *Een kunstenaar*, p.7.

² *Een kunstenaar*, p.19.

³ *Een kunstenaar*, p.24.

⁴ *Een kunstenaar*, p.34.

⁵ *Een kunstenaar*, p.21.

⁶ *Een kunstenaar*, p.15.

⁷ *Een kunstenaar*, p.8-9.

⁸ *Een kunstenaar*, p.80.

raakt dit duale gevoel kwijt, omdat zij door toedoen van Maarten weer **zelfvertrouwen** en een “nieuw-gewonnen gevoel van **eigenwaarde**”¹ krijgt: “Door hem “scheen het haar als was ze plotseling geestelijk volwassen geworden”². Hij waardeert haar als individu, als mens, als vrouw en niet als ‘de dochter van’. Hij heeft haar ook gered van haar familie door te bemiddelen in een baan voor haar: “Hij had haar eruit gehaald, haar hier laten komen, haar bevrijd!”³. Annet heeft veel aan Maarten en zijn familie te danken: “... zijn ouders hadden haar in huis ontvangen, zijn zwager en zuster hadden aan haar beschaving en ontwikkeling gewerkt...”⁴.

Hoewel Annet er niet volledig van overtuigd is, denkt ze toch van **Maarten** te houden: “... hun oogen, in elkaar geklonken, konden elkaar niet laten, seconden lang, en ze voelde een warmte naar haar slapen gaan en zag dat ook naar zijn gezicht een gloed kwam gestegen”⁵. Het is Maarten die haar steunt en die zorgt voor haar welzijn. Al vanaf het begin was voor Annet een relatie met Maarten “een stelligheid, een rustig verschiep, waarin het prettig was zich te wikkelen als in een warmen, zachten mantel”⁶. En indien het beperkt zou blijven tot “zijn warme beschermende vriendschap”⁷ dan was dat goed. De relatie met Maarten is kortom, vertrouwelijk en prettig en ze voelt zich er tevreden en goed onder. Wanneer Cato aangeeft dat zij “zóó koel” is, reageert zij: “Sommige menschen willen altijd bij elkaar zijn... anderen zijn tevreden wanneer ze maar weten dat alles goed is. Zoo ben ik blijkbaar...”⁸.

Echter, op een gegeven moment begint Annet toch te twijfelen over haar relatie met Maarten. Dit blijkt onder andere uit het feit dat ze hem vergeet te schrijven⁹ als hij in het buitenland is, en hem eigenlijk ook niet meer wil schrijven¹⁰. Ook kan ze zich er helemaal in vinden, wanneer blijkt dat ze voorlopig niet kunnen trouwen.¹¹ Maar de belangrijkste reden voor haar twijfel, is het gebrek aan echte liefde. Maarten is weliswaar lief¹², zorgzaam, goed¹³, en trouw¹⁴, en volgens de heersende norm de ideale

¹ *Een kunstenaar*, p.25.

² *Een kunstenaar*, p.38.

³ *Een kunstenaar*, p.183-184.

⁴ *Een kunstenaar*, p.107.

⁵ *Een kunstenaar*, p.123.

⁶ *Een kunstenaar*, p.72.

⁷ *Een kunstenaar*, p.73.

⁸ *Een kunstenaar*, p.160.

⁹ *Een kunstenaar*, p.191.

¹⁰ *Een kunstenaar*, p.192.

¹¹ *Een kunstenaar*, p.202.

¹² *Een kunstenaar*, p.212.

¹³ *Een kunstenaar*, p.122.

¹⁴ *Een kunstenaar*, p.214.

man om mee te trouwen, maar voor haar heeft hij hét niet. Dat is ook de reden dat zij hem niet in haar kamer vraagt na een avondwandeling: “Ze had willen roepen en zie, ineens had ze begrepen, dat zijn komen geen stijging, maar een vermindering, geen verdubbeling, maar een verarming der aandoening zou zijn... dat de liefde alles verrijken moest... bleek nu de eenzaamheid boven de tweezaamheid verkieselijk en verkozen”¹. De teleurstelling wordt alleen maar groter, als zij tijdens het concert een visioen krijgt: “En dan... ze wist het nu immer eens en voorgoed: sterke ontroeringen werden slechts in diepe gespannen eenzaamheid beleefd”².

Kortom, ondanks dat Maarten haar geholpen heeft en haar als persoon waardeert, is hij niet in staat haar de liefde te geven die ze zoekt.

Ontdekken van de liefde

Door haar constatering dat Maarten en zij niet samen tot een verrijkende liefde zullen komen, lijkt zij gevoeliger en/of kwetsbaarder voor typen als Rob te zijn geworden. De eerste keer typeerde ze Rob namelijk nog als een “onuitstaanbaren jongen”³. Maar wanneer ze hem weer ontmoet, beoordeelt ze hem anders. Zijn ex-geliefde heeft die dag zelfmoord heeft gepleegd, en Annet zag “dat hij zich eenzaam voelde en gezelschap zocht”⁴. Annet voelde: “alsof hij nog meer te bemedelijden was”⁵ en Rob “Wel heel mooi mooi was, zoo bleek in het bleeke licht”⁶. Hieruit valt op te maken, dat ze met hem te doen heeft, dat ze hem kwetsbaar vindt, en dat hij daardoor aantrekkelijk voor haar is.

Haar verstand zegt dat de gevoelens die ze ervaart voor Rob, slechts bevestigingen zijn en niets voorstellen. Haar ratio zegt ook dat ze beter bij Maarten kan blijven dan voor iemand te kiezen, die ze eigenlijk helemaal niet kent. Ze denkt na over de voor- en nadelen van beide mannen.⁷ Maar haar instinct is krachtiger en ze kiest voor Rob: “O, zou dan toch dat oude voorgevoel haar niet bedrogen hebben en het samenzijn met één, deel kunnen uitmaken van het één-zijn met het Al...? ... haar hart was beslopen van een zoet vergif...”⁸. Met Rob heeft zij blijkbaar een soort van bovenmenselijk gevoel ervaren ofwel een allesomvattend gevoel van gelukzaligheid.

¹ *Een kunstenaar*, p.138.

² *Een kunstenaar*, p.220.

³ *Een kunstenaar*, p.100.

⁴ *Een kunstenaar*, p.166.

⁵ *Een kunstenaar*, p.167.

⁶ *Een kunstenaar*, p.168.

⁷ *Een kunstenaar*, p.232.

⁸ *Een kunstenaar*, p.233.

Het enige dat ze na haar vertrek te horen krijgt, is een bericht van Maarten dat hij het geld van Rob accepteert, “omdat hij haar geen verplichtingen opdringen wilde”¹. Later begrijpt ze van Melchior dat vooral Cato niets meer met haar te maken wilde hebben.² Uiteindelijk gaan Rob en Annet ook uit elkaar, desondanks heeft ze geen spijt van haar keuze. Maarten vermoedt dat Annet “willoos is bezweken” voor Rob, en dat het vertrek dus eigenlijk niet haar schuld is. Wanneer Melchior haar namens Maarten een huwelijksaanzoek doet, weet ze niet waarom Maarten nog steeds met haar wil trouwen. Uit haar reactie op het verzoek is overduidelijk op te maken dat ze de reden van het aanzoek ook niet belangrijk vindt: “Dat raam daar aan den straatkant is tamelijk hoog... maar ik sprong nog liever dadelijk naar beneden”³. Annet wil geen compromis meer in de liefde, nu ze de “diepere betekenis van de liefde”⁴ kent. Ze blijft liever alleen, ook omdat ze inmiddels heel goed voor ‘zichzelf kan zorgen’⁵.

4.3.2. Karakterisering Rob

Rob wordt vooral beschreven op uiterlijke kenmerken en zijn gevoelens en gedachten worden niet tot nauwelijks bekend gemaakt. De beschrijvingen van hem zijn van de verteller, echter meestal wel vanuit het perspectief van een van de andere personages en in hoofdstuk zes en zeven is dit vooral door de ogen van Annet.

Aantrekkelijk en interessant

Rob's moeder was “een bleeke Jodin” en zijn vader een “blonde Hollander”. Met zijn “mat-gebruinde gezicht met den schier te kleinen, bleek-rooden mond..., zwarte wenkbrauwen” en “smalle neus” lijkt op zijn ouders.⁶ Hij heeft daarbij een “slank en tenger”⁷ postuur.

Rob is vol levenslust en energie en hij heeft een ongekekende zin om te ontdekken, de vertelinstantie omschrijft het als volgt: “... ongebreidelde vrijheid, onbegrensden uitgroei van kunstenaarsziel, inwilliging van alle verlangens, stilling van elken honger”.⁸ Het lijkt erop dat Rob een aantrekkelijke man is, die door zijn beroep als kunstschilder

¹ *Een kunstenaar*, p.243.

² *Een kunstenaar*, p.253.

³ *Een kunstenaar*, p.265.

⁴ *Een kunstenaar*, p.267

⁵ *Een kunstenaar*, p.269.

⁶ *Een kunstenaar*, p.40

⁷ *Een kunstenaar*, p.39.

⁸ *Een kunstenaar*, p.41.

en zijn stijl van leven, door heel wat vrouwen als een interessant persoon gezien zal worden. “En de hoogmoed stond opnieuw in hem overeind, verscheen als ironie om zijn lippen...”¹, is een karaktertoevoeging, die Rob zijn persoonlijkheid en opvallende verschijning compleet maakt.

Cato omschrijft Rob als: “Kijk, zoals hij daar staat... is hij niet precies zelf een herfstchrysaant... alles bruin en brons en goud... zijn jasje, zijn das, zijn haar, zijn gezicht, zijn oogen...”². Cato bemerkt ook aan Rob zijn uiterlijk wanneer zijn inspiratie is verdwenen.³ Aleid, die zelf bekend is met de reputatie van Rob, omschrijft hem als een ware verleider: “... verrukt te worden aangebeden en te aanbidden... goddelijk-zonnig soms en dan weer zoo teer-bedroefd, brillant-geestig en boeiend-melancholisch...”⁴.

Overigens is Rob in zijn keuze van vrouwen heel wisselend. Vanuit het perspectief van Cato, omschrijft de vertelinstantie dat Aleid, wiens kwekerij “geen moderne dames-liefhebberij” was maar “een zuurverworven broodwinning”, eruit ziet als een “soort man-wijf” met “humor”.⁵

De kunstenaar en zijn muzen

De manier waarop Rob zijn inspiratie opdoet is een bijzonder proces. Wanneer hij verliefd is op Conny wordt duidelijk wat er met hem gebeurt. Hij krijgt een soort van “visioen”, dat hem helpt “het stilleven” waar hij aan werkte het juiste “licht” mee te geven.⁶ De verliefdheid en hartstocht die hij voelt voor Conny, verleiden hem als het ware dwingend tot creëren. Het wordt als volgt omschreven: “Dat probleem, dat hem tot uitputtens toe had vervolgd, tot weenens toe geënerveerd, stond nu, in goddelijke zuiverheid en eenvoud opgelost, voor zijn oogen... door haar! Hij zag het verband niet en zocht het verband niet; wist alleen dat zijn drang naar haar en die plotselinge klaarwording van wat troebel en woest was geweest, uit éézelfde bron waren ontsprongen”.

Rob spreekt zelf van “een zinnelijke opwindung... die tegelijk ook geestelijk is... Als een vrouw mij adoreert... en ik haar... dan kan ik werken... en dan is alles wat ik maak voor haar...”⁷. Met deze gedachte wordt gerefereerd aan het cliché van de romantische

¹ *Een kunstenaar*, p.45.

² *Een kunstenaar*, p.43.

³ *Een kunstenaar*, p.141.

⁴ *Een kunstenaar*, p.154.

⁵ *Een kunstenaar*, p.145.

⁶ *Een kunstenaar*, p.61.

⁷ *Een kunstenaar*, p.177.

kunstopvatting: *de vrouw als* muze. Volgens de Griekse mythologie waren de negen muzen de godinnen van de kunst en stonden zij voor inspiratie. In de betekenis van inspiratiebron is er in principe één vrouw, die de scheppingsdrang van de kunstenaar aanwakkert. Echter, bij Rob is het elke keer weer een andere vrouw die de rol van muze vervult. Het lijkt dan ook reëel om te stellen dat de gedachte van de mythe in dit verhaal door het aantal vrouwen ironisch ondermijnt wordt. Het feit dat zelfs Annet, niet zijn enige echte muze zal zijn, versterkt de ironie.

Er lijkt in het verhaal ook verwezen te worden naar het psychoanalytisch concept van Freud, het oedipuscomplex. Hetgeen in het geval van Rob zeker geen vreemde gedachte is, aangezien zijn moeder is overleden¹ toen hij jonger was. Cato moet namelijk denken aan een verhaal “hoe een elfjarige kunstenaar-geboren jongen voor het eerst lief heeft... zijn eigen moeder...”². Dit verhaal staat in een Engelse roman, en zij moet denken aan het volgende citaat: “The first instinct of a man when he falls in love is to make something that will outlive his passion. Indeed to work at making is the only way some man can love...”. Vervolgens lopen haar gedachten en de vertellerstekst door elkaar heen: “en van zulk een man geldt dan ook dat zijn ziel ‘passes from the hollow of one woman’s hand to the hollow of another’s’ ...”³. Ondanks dat niet geheel duidelijk is wie hier vertelt (Cato of de vertelinstantie), is het punt dat hier wordt gemaakt wel voelbaar. Namelijk Rob is een man die graag zijn vrouwelijke verovering wil vastleggen in iets dat langer duurt dan de passionele relatie zelf. Daar komt bij dat Rob als kunstenaar altijd bezig is om ‘dingen’ te maken en daardoor altijd vanuit die gedachte de liefde bedrijft. Dit suggereert tevens dat als het werk af is, de relatie ten einde komt, omdat de inspiratie op is.

Rob lijkt een man van uitersten. Dat maakt het samenleven met hem waarschijnlijk ook lastig. Het ene moment vindt hij het prettig en comfortabel om in een veilige en beschermende sfeer te zijn en voelt hij een drang “naar warmte, naar bescherming”⁴. Het volgende moment heeft hij behoefte aan ruimte, “onbegrensde ruimte, onbeperkte vrijheid!”⁵.

Zo is Rob ook ambivalent in zijn vriendschap naar Melchior. Hij heeft hem nodig als hij zich onzeker voelt, dan helpt de rustige uitstraling van Melchior hem. Of als hij gewoon behoefte heeft aan een luisterend oor. Samen filosoferen ze over uiteenlopende

¹ *Een kunstenaar*, p. 237.

² *Een kunstenaar*, p. 141.

³ *Een kunstenaar*, p.142.

⁴ *Een kunstenaar*, p.42.

⁵ *Een kunstenaar*, p.47.

levensvraagstukken: Is logisch denken een kwestie van karakter of intellect?¹ En Wat betekende het individuele leven?². Een volgend moment blijkt hij Melchior een “zeur-philosoof”³ te vinden en wordt het duidelijk dat hij Melchior saai⁴ en voorspelbaar vindt. De indruk wordt gewekt dat Rob Melchior dan het liefst belachelijk⁵ zou willen maken.

Met creëren vindt een vergelijkbaar tweeslachtig proces plaats. Als het goed gaat bij Rob “...zolang de gloeiende bloeiende trots van zijn kunstenaarsmacht hem bezat”⁶ is er niets aan de hand. Maar zijn kunst wordt “rommel”, “als er niets is... als er niemand is...”⁷. Vrouwen zijn voor Rob “een wonderlijk stel muzen”⁸. En het gaat goed, zolang het het niet tegenvalt. Ofwel, zolang Rob een vrouw interessant en aantrekkelijk vindt, zal zij hem kunnen inspireren, indien dat niet meer het geval is, dan zal hij afscheid van haar nemen. Rob zoekt een utopie zonder dat hij het zich realiseert: “De vrouw, die mij niet verveelt, die mij niet vermoeit, die zich niet aan mij opdringt... aan wie ik mij blijvend inspireeren kan.. Is dat zóó veel geëischt?”⁹. Deze stellingname getuigt van egoïsme en het past ook wel bij een kunstenaar, die evenals een topsporter gefocust is om de beste prestatie te leveren, dat wil zeggen: elke keer weer het kunstwerk van zijn leven wil maken. Toch klinkt hier ook iets van mannelijke dominantie in door, aangezien de vrouw hier louter als object wordt gezien.

Melchior geeft ook aan dat hij denkt dat Rob zich uitgeeft “voor een [pantheïst](#)... voor iemand die het individuele leven niet telt, voor wie het universele, eeuwige Leven alles is...”¹⁰. Rob bevestigt dit min of meer aan het einde van het verhaal: “... ik moet creëren, ten koste van alles, van anderen als het moet, van mijzelf in de eerste plaats”¹¹. Hij volgt met: “... ik zoek het ongestilde verlangen. Maar als ik het vind, dan wil ik het stillen en dan is het uit...”¹². En dan begint het weer opnieuw, dat is ‘het noodlot van de kunstenaar’, het houdt niet op. Melchior vergelijkt Rob met een “revolutionair, die het bovenmenselijks wil en dus het onmenselijke” en hij stelt dat “alle groote dingen met

¹ *Een kunstenaar*, p.51.

² *Een kunstenaar*, p.170.

³ *Een kunstenaar*, p.44.

⁴ *Een kunstenaar*, p.48.

⁵ *Een kunstenaar*, p.49.

⁶ *Een kunstenaar*, p.144.

⁷ *Een kunstenaar*, p.177.

⁸ *Een kunstenaar*, p.177.

⁹ *Een kunstenaar*, p.179.

¹⁰ *Een kunstenaar*, p.279.

¹¹ *Een kunstenaar*, p.279.

¹² *Een kunstenaar*, p.280.

martelaarschap betaald moeten worden”.¹ Het resultaat is dat Rob een succesvol kunstenaar is, alleen de tol die hij daarvoor zelf betaalt, is onrust en dat maakt hem “niet gelukkig”².

4.3.3. Karakterisering overige personages

Aangezien Maarten en Melchior binnen het verhaal nauw betrokken zijn bij de twee hoofdrolspelers, worden zij nog kort toegelicht.

Maarten

Hij is een ingenieur/zakenman, die hard werkt met als belangrijkste doelen in zijn leven een eigen bedrijf starten en een gezin stichten. Hij is een lieverd en goeierd. Hij regelt voor Annet een baan en neemt haar onder zijn hoede. Hij beschermt haar, houdt van haar en wil met haar verder leven. Hij zorgt zelfs indirect voor haar familie door ze geld te lenen en cadeaus voor ze te kopen. Het geheel klinkt uitermate edelmoedig, toch zegt het ook alles over het type man dat Maarten is. Hij komt bij mij over als een regelaar, een controleur, iemand die graag de touwtjes in handen heeft en de dingen regelt zoals hij het wil.

Maarten is wat dat betreft ook de tegenpool van Rob. Hun beroepen verschillen totaal, geld is voor Maarten belangrijk, voor Rob niet; niet zozeer omdat hij een erfenis heeft, maar vooral omdat het hem niet interesseert. Rob en Maarten verschillen ook met betrekking tot vrouwen enorm. Maarten kiest voor trouw en monogamie, terwijl Rob zich laten leiden door zijn kunstenaarsziel en vrouwen ‘verbruikt’³. Melchior beschouwt Rob als een revolutionair: “...het is met jou als met de revolutionairen... Geen resultaten zonder krachtige middelen...”⁴. Maarten is dat zeker niet: “... hij ... zoo niets had van een revolutionair...”⁵.

Melchior

Ook Melchior is een soort van opposant van Rob. Hij leidt niet alleen een burgerlijker leven dan Rob, Melchior lijkt soms ook het geweten van Rob. Hij houdt hem een spiegel voor door met hem te filosoferen en stelt Robs gedrag aan de kaak, maar daar waar Rob

¹ *Een kunstenaar*, p.283-284.

² *Een kunstenaar*, p.281.

³ *Een kunstenaar*, p.143: “Conny liet het leven... als een verbuikte huid...”.

⁴ *Een kunstenaar*, p.283.

⁵ *Een kunstenaar*, p.82.

hem nodig heeft, steunt hij hem ook. Dat de mannen verschillend zijn, blijkt uit het gegeven dat Melchior doet aan zelfanalyses, iets waar Rob helemaal niets van moet hebben: “... zelf-analyse was voor lui als Melchior, voor de veertigers, die niet te scheppen hadden, in wien het vuur was gedoofd...”¹.

Melchior lijkt binnen het gehele verhaal een soort van liaisonrol in te nemen, in de zin van dat hij bijna met iedereen een link heeft. Dit komt deels door zijn beroep als dokter, zoals bij de dood van Conny. Melchior zit ook in de toelatingscommissie van de nieuwe onderwijzeres, en stuurt Rob – enigszins manipulatief – weg², en hij gaat ook op verzoek van Maarten bij Annet langs. Tijdens dit bezoek blijkt het overigens dat Melchior zich al langere tijd tot Annet voelt aangetrokken. Hij heeft Annet voor het eerst ontmoet tijdens de proefles. Daar stelde hij zich aan haar voor als de zwager van Maarten. “Op hem zou ik altijd kunnen steunen,... dacht ze”³. Of Melchior verliefd was op Annet of slechts met haar meevoelde, wordt niet duidelijk, opvallend is het wel.

[4.4. Motieven](#)

Het in kaart brengen van de motieven, zal het karakter van de personages in de roman verder aanscherpen. Ook kunnen door de analyse van de motieven bepaalde situaties of gebeurtenissen meer betekenis krijgen.

[School en thuissituatie](#)

In het verhaal zijn er drie [scholen](#) te noemen. Elke school kan als belangenruimte gezien worden, die de fase in Annets leven weerspiegelt.

Ten eerste de school waar Annet haar opleiding volgt. Zoals eerder aangegeven, is ze hier ambivalent over. Maar een saillant detail is, dat in die tijd het beroep van onderwijzeres voor een vrouw het hoogst haalbare carrièrepad was. Deze school komt – zoals de andere twee dat ook doen – min of meer overeen met de thuissituatie van Annet op dat moment. Ze voelt zich met haar familie niet gelukkig, maar ze heeft geen alternatief. Pas als ze haar opleiding heeft afgerond, heeft ze zicht op een ander en beter leven.

¹ *Een kunstenaar*, p. 63.

² *Een kunstenaar*, p.228: “Ik had Melchior beloofd dat ik ten minste tot Maart wegblijven zou”. Hieruit kan opgemaakt worden dat dit een dwingend advies was van Melchior. Rob gaat met zijn vader en later ook met zijn broer een aantal maanden naar het buitenland.

³ *Een kunstenaar*, p.90.

De tweede school is een dorpsschool waar de zaken goed voor elkaar zijn. De school wordt strak geleid, de leraren worden met een toelatingscommissie aangenomen en er wordt goed op de kinderen gelet. Zo is het ook met Annet haar leven, dat in een nieuwe en meer stabiele fase is gekomen: ze heeft een baan, een nieuw huis en is verloofd.

De laatste school is een joodse armenschool en haar leven is op dat moment ook niet weelderig. Ze verdient niet veel, woont in een klein kamertje – met overigens een prachtig uitzicht¹, lijkend op een schilderij – en het lesgeven op deze school is geen zegening, maar ze denkt dat het allemaal wel goed zal komen met haar.

Man-vrouw relaties

In het verhaal is de relatie een terugkerend element. Iedereen is wel op de een of andere wijze gelinkt aan een of meerdere andere personages. Het verhaal is als het ware een web van relaties. Indien de relaties van de twee protagonisten in kaart worden gebracht, op een selectieve wijze, dan ontstaat er het volgende beeld.

Annet heeft met tenminste zeven mannen een relatie. Dat wil zeggen met haar vader heeft ze een slechte relatie, hij is dominant en tiranniseert het gezin. Met haar broer heeft ze geen emotionele binding. De directeur van haar opleiding doet er alles aan om haar te dwarsbomen bij het vinden van een baan. Met Maarten heeft ze een vriendschappelijke band in plaats van een echte liefdesrelatie. Met Rob krijgt ze een liefdesrelatie, die echter slechts anderhalf jaar duurt. Met meneer De Bree heeft ze een goed contact, maar hij is slechts haar schoonvader. En met Melchior heeft ze een neutrale relatie, hoewel hij weinig begrepen heeft van haar en Rob, aangezien hij haar nog steeds ziet als het slachtoffer van Rob. Kortom, Annet en mannen lijkt geen succesvolle combinatie, en ze besluit dan ook alleen verder te gaan.

Rob is met betrekking tot vrouwen eenzelfde lot toegedaan. Hij heeft ook zeven relaties gehad, maar alle zijn in meer of mindere mate mislukt. Te beginnen met zijn moeder, die hij te vroeg heeft moeten missen. Het meisje dat hij had tijdens zijn “laatste academie-jaar, dat telde niet”², want dat was een los avontuur. De relatie met Andy was wel serieus, maar een vergissing.³ De relatie met Conny was over, maar kreeg een zeer vervelend en triest vervolg. De relatie met Annet heeft hij zolang mogelijk volgehouden. Maar het was op een gegeven moment gewoon op. Zijn huidige vriendin houdt hem vast

¹ *Een kunstenaar*, p.262.

² *Een kunstenaar*, p.64.

³ *Een kunstenaar*, p.64.

met een surrogaat van wat hij nodig heeft.¹ En Cato is de vrouw van zijn vriend, met wie hij mogelijkwerwijs een affaire² heeft gehad. Samenvattend: het lukt Rob net zo min als Annet om een geslaagde relatie te hebben.

Het is dus opvallend om te constateren dat beide personages niet in staat blijken te zijn, rust te vinden in de liefde. Bij Rob is zijn kunstenaarsziel leidend voor zowel het slagen als het mislukken van de liefde. Bij Annet daarentegen speelt haar vrouwelijke zoektocht een doorslaggevende rol. Zij wil zich in een relatie vrij voelen en ze wil 'behandeld' worden als een mens. Zij wil dus niet de vrouw zijn waar voor gezorgd moet worden en aan wie verteld wordt wat zij moet doen. Toch is ook zij, een vrouw die op zoek is naar liefde, en het liefst de ware liefde, alleen wil zij daar niet afhankelijk van zijn.

Redeloosheid

De term redeloos – of variaties daarop – komt regelmatig terug in het verhaal. De term is wezenlijk, omdat het de omgeving en de tijd typeert, waarin het verhaal zich afspeelt. Het lijkt erop dat veel mensen 'gewoon maar wat doen', zonder er bewust over na te denken. Een aantal voorbeelden om het te duiden:

- De vader van Maarten, die volgens Annet orde wilde zien in de lokalen: “zonder redelooze overdrijving”³;
- Mevrouw De Bree die aan het boenen is met: “redeloos fanatisme van bezem en wrijfdoek”⁴;
- Vader Broese die soms tekeer gaat met: “beestige redeloosheid”⁵;
- Melchior die overal om hem heen ziet: “de botste redeloosheid”⁶;
- Rob, die niet meer kan besluiten door al: “het positieve dat redeloos is”⁷;
- Maarten, die in de ogen van Melchior behoefte heeft aan: “het redelijke”⁸;
- En Annet die vindt dat: “mensen in elkaar gelooven tegen alle redelijkheid en klaarblijkelijkheid in”⁹.

¹ *Een kunstenaar*, p.281.

² *Een kunstenaar*, p.229 en p.231.

³ *Een kunstenaar*, p.22.

⁴ *Een kunstenaar*, p.22.

⁵ *Een kunstenaar*, p.36.

⁶ *Een kunstenaar*, p.52.

⁷ *Een kunstenaar*, p.53.

⁸ *Een kunstenaar*, p.82.

⁹ *Een kunstenaar*, p.241.

De betekenis van dit alles is niet eenvoudig te duiden. Het lijkt voor de hand te liggen dat veel personages zich regelmatig, al dan niet tegen beter weten in, laten leiden door dwaasheid. Ofwel, in het leven wint het irrationele het soms van de 'zuivere rede'.

Het heeft waarschijnlijk te maken met de heersende norm: iets doen, omdat het zo hoort. En dat is precies wat met name Annet onderscheidt in het verhaal van de rest, zij gaat tegen de stroom in. Van een kunstenaar zou je alles mogen verwachten, maar een vrouw zoals zij, mag en kan zoiets niet doen.

Abstracte motieven

Het hoofdthema in de roman is *liefde*; dat thema laat zich vertalen naar tal van subthema's.

Voor Rob is er de liefde voor de kunst als schilder en vrouwenliefde die hij nodig heeft om kunst te kunnen scheppen. De liefde stelt Rob in staat om te excelleren, om onvergankelijke kunst te maken. De liefde is voor hem een middel om zijn doel te bereiken.

Voor Annet speelt de liefde een rol bij haar *ontwikkeling als individu*. De liefde is voor haar een emotionele zoektocht naar *vrijheid*, waarbij de hartstocht haar zelfbewuster zal maken.

Voor beiden betekent liefde ook *vluchten*. Rob stort zich in zijn kunst en Annet ontsnapt aan haar omgeving, en aan de *burgerlijkheid*.

Daarnaast lijkt het of Rob het *collectief* dient, omdat hij zich richt op het grote publiek. Dat wil zeggen hij wil graag universele kunst maken, want pas dan worden zijn kwaliteiten onderkent. Echter, de manier waarop hij dit wil bereiken is egoïstisch en het einddoel (erkenning) is ronduit zelfzuchtig.

Annet is ook egoïstisch, omdat zij staat voor het *individu*. Zij laat bewust het persoonlijk belang prevaleren boven de sociaal wenselijke norm.

Waar liefde is, is vaak ook *eenzaamheid*, en ook dat thema gaat voor beide personages op. Ondanks zijn vele relaties is Rob regelmatig eenzaam. Het kunstenaarsleven is een rollercoaster van pieken en dalen, waardoor hij in feite in continue onrust leeft. Het maakt hem ongelukkig. De eenzaamheid van Annet is ook structureel en aan het einde van het verhaal heel concreet en voelbaar.

Tot slot zijn er de thema's *lijden* en *lot*, die onlosmakelijk verbonden zijn aan eenzaamheid. Het is het lijden dat nodig is om iets te bereiken. En het lot van Annet, die

samen met Rob eenmaal geproefd heeft aan de ware liefde en waarschijnlijk daardoor niet meer in staat zal zijn dat opnieuw te bereiken. Bij Rob draait het om het lot van de artiest. In zijn beleving kan hij er niets aan doen dat hij vrouwen ongelukkig maakt, dit is volgens hem onoverkomelijk. Rob voelt zich daarover niet echt schuldig, wel vindt hij het vervelend en lastig dat hij het telkens moet meemaken, daar moet hij mee leren leven.

4.5. Conclusie *Een kunstenaar*

Uit de personages en de motieven kunnen een aantal punten geconcludeerd worden ten aanzien van de positie van de vrouw.

Ten eerste staat in dit verhaal centraal de zoektocht van een vrouw naar emotionele vrijheid. De mannen om haar heen geven haar niet de persoonlijke ruimte, waar ze behoefte aan heeft. De mannelijke hoofdpersoon Rob gebruikt daarentegen de ruimte om hem heen en benut zijn vrijheid als man en als kunstenaar om zijn persoonlijke ambities te verwezenlijken.

Ten tweede wordt duidelijk dat Annet in eerste instantie als mens gezien wil worden en niet als dochter of vrouw van.

Ten derde kiest Annet ervoor om niet meer 'dienstbaar' te zijn aan man en ook niet meer afhankelijk te zijn van hem. Ze is liever alleen dan met Maarten. En ze is gelukkig, omdat ze de ware liefde heeft ontdekt, ook al zal die ervaring zich wellicht nooit meer herhalen. Rob is succesvol met zijn kunst maar de schaduwkant van zijn kunstenaarsleven, dat wil zeggen zijn innerlijke onrust om te blijven creëren, valt hem zwaar en maakt hem niet gelukkig.

Ten vierde maakt Annet in het verhaal een duidelijke persoonlijke emotionele ontwikkeling door, terwijl Rob niet wezenlijk veranderd. Zijn personage krijgt wel steeds meer vorm en wordt duidelijker zichtbaar naarmate het verhaal vordert, echter als persoon ontwikkelt hij zich beduidend minder in vergelijking met Annet.

Ten vijfde valt het op dat er maar twee vrouwen zijn die een 'echte' baan hebben, en dat zijn Annet en Aleid; waarbij Aleid als een soort halve man wordt neergezet. De overige vrouwen voldoen aan het traditionele beeld. Hier tegenover staan tenminste vier 'succesvolle' mannen: Maarten, meneer De Bree, Melchior en Rob. De mannelijke dominantie.

De levensloop van Annet en Rob

De onderwijzers Annet en de kunstschilder Rob zijn beiden op zoek naar de ware liefde, alleen ieder met een eigen doel voor ogen. Zij, omdat het haar leven verrijkt en zeker maakt, hij omdat het voor hem een middel is om te excelleren in zijn schilderkunst.

Voor Annet is de liefde uiteraard hartstocht, maar de liefde heeft voor haar vooral een diepere betekenis. Het is voor haar het voelen van het Al-zijn, een metafysische ervaring, het bereiken van het bovenmenselijke. Deze figuurlijke betekenis biedt haar concreet de emotionele en individuele vrijheid om als vrouw zelf te bepalen welke keuzes ze maakt. Annet kiest niet voor de positie van de ideale kuise vrouw. Ze weigert te voldoen aan de norm. Ze wil zich niet meer gevangen voelen binnen de muren van het gezin en binnen de benauwde sfeer van de burgerlijke standaard. Ze kiest haar eigen weg, waardoor ze ontdekt wat de ware liefde is. Maar uiteindelijk brengt het haar in een eenzame positie, waar weliswaar een man niet meer haar geluk bepaalt, en waarin ze goed voor zichzelf kan zorgen, maar waarin ze waarschijnlijk ook niet meer opnieuw de liefde zal vinden.

Voor Rob is de liefde een soort van voeding om kunst te kunnen scheppen. Tegen beter weten in, hoopt ook hij de ware liefde te vinden. Maar de ware liefde is in feite zijn kunst en niet een vrouw. Sterker nog als hij bij een vrouw zou blijven dan zou dat het einde van zijn schilderkunst betekenen. En zal hij nooit zijn doel bereiken om het universele in zijn werken vast te leggen.

Kortom, beiden bereiken hun doel maar de tol, die betaald moet worden is hoog.

5. Interpretatie en conclusie

De twee kunstenaarsroman zijn in de vorige twee hoofdstukken afzonderlijk geanalyseerd en zullen in dit hoofdstuk met elkaar vergeleken worden. Het vergelijken zal gebeuren door de verschillen en de overeenkomsten tussen beide romans interpreterend in kaart te brengen.

5.1. Interpretatie overeenkomsten en verschillen

Er zijn over beide romans drie hoofdpersonen, waarvan een personage een man is. Er zijn ook drie kunstenaars, waarvan één een vrouw is. Dit maakt een vergelijking enigszins gecompliceerd.

Twee vrouwen

Marianne en Annet hebben veel zaken gemeenschappelijk. Dit is ten eerste hun positie als vrouw. Beiden leven in een maatschappij en omgeving waarin mannen een dominante plaats innemen. Beiden hebben hier last van en willen uit hun gevoel van gevangenschap, die de mannenwereld hun oplegt ontsnappen. Ze rebelleren tegen de heersende norm en nemen afscheid van hun situatie. Ze doen dit ieder op hun eigen wijze, echter in essentie is hun algemene streven gelijk: loskomen van de ongewenste positie.

Zowel Marianne als Annet maken een duidelijke ontwikkeling door. Voor Marianne is dat een beweging richting een psychisch, intellectueel niveau. Annet ontwikkelt zich meer op een persoonlijk, emotioneel vlak door zelfbewuster te worden. Uiteindelijk komen ze alle twee op een moment in hun leven waarin ze de balans opmaken.

Marianne is een denker en schrijfster, Annet is onderwijzeres. Marianne is getrouwd en heeft twee kinderen, Annet is na een tweetal relaties, (bewust) alleenstaand. Dit alles maakt hun werksituatie en hun ambitieniveau anders. Maar het brengt ook andere verantwoordelijkheden met zich mee, dat wil zeggen Marianne heeft trouw beloofd aan haar man en kinderen en Annet zal vooral trouw moeten zijn aan zichzelf, terwijl dit laatste in principe ook voor Marianne opgaat.

De weerstanden die beide vrouwen tegenkomen verschillen ook. Marianne ervaart vooral dat haar deskundigheid en geloofwaardigheid in twijfel worden getrokken. Ze wordt door collega's niet geaccepteerd en krijgt pas relatief laat de erkenning en bevestiging over haar schrijven. Annet heeft meer te maken met de sociale positie van

haar familie, waar ze afstand van wil nemen en het beklemmende gevoel van het burgerlijk bestaan bij de familie De Bree. Maar bovenal speelt voor haar mee dat ze zich persoonlijk beperkt voelt en behoefte heeft aan emotionele vrijheid.

De ergernissen van beide vrouwen hangen nauw samen met het type weerstand dat ze ontvangen. Zo stoort Marianne zich vooral aan de wetenschappelijke attitude van mannen. Het bewust buitensluiten van vrouwen op basis van drogredenen. Het in stand houden van een soort van 'old boys network'. Annet heeft meer te maken met de sociaal relationele aspecten binnen vriendschappen en de familiesituatie. Een cultuur en sfeer waarin mensen gewoon maar doen, zonder zich bewust af te vragen waarom ze het doen, kortom een toenemende vorm van redeloosheid.

Drie kunstenaars

Marianne en Rob zijn beide kunstenaars, de een is schrijfster, de ander is kunstschilder. Echter, een wezenlijker verschil is de sekse van beide. Dat wil zeggen, dat de één een vrouw en de ander een man is, is een gegeven, maar wat het vooral interessant maakt, zijn de gevolgen die dit sekseverschil teweeg brengt.

Doordat Marianne een vrouw is, zit zij in een ondergeschikte positie en krijgt zij als kunstenaar tegenwerking. Zij wordt kritischer beoordeeld en soms zelfs veroordeeld. Zij wordt regelmatig beledigd en het duurt lang voordat zij de juiste waardering krijgt. Rob 'start' vanuit een veel gunstiger en dominante uitgangspositie. Hij kan in feite doen en laten wat hij wil, hij is vooral kunstenaar. Hoewel zijn manier van kunst bedrijven en dan met name de wijze waarop hij inspiratie opdoet, kritiek krijgt, wordt hij er niet op afgerekend.

Harry is ook kunstschilder en zijn positie is op basis van zijn sekse gelijk aan die van Rob. Alleen Harry is een getrouwde man is en dat is Rob niet. In vergelijking met Marianne speelt mee dat Harry niet wordt gezien als een 'echte' man en Marianne wel als een 'sterke' vrouw, waardoor er een situatie ontstaat waarin Harry en Marianne schijnbaar gelijkwaardig aan elkaar zijn.

Drie kunstenaars voor wie de vraag van toepassing is:

"In welke mate is de positie van de vrouw bepalend voor het succes van de kunstenaar?"

5.2. Eindconclusie

De positie van de vrouw is een dynamisch fenomeen. Dat blijkt al uit de geschiedenis van het feminisme, dat zich laat typeren door verschillende golfbewegingen. De positie wordt bepaald door verscheidene factoren, denk bijvoorbeeld aan: biologische aspecten, de taal die er gesproken wordt, de psychoanalytische invloeden en de culturele dimensies. De situatie van de vrouw staat dus niet op zichzelf.

In de twee romans die in dit werkstuk bestudeerd zijn, spelen tenminste drie personages een wezenlijke rol, als het gaat om het verband tussen het succes van de kunstenaar en de mate waarin de positie van de vrouw daarop van invloed is geweest. Echter, het zijn vooral de individuele rollen van de twee vrouwen, die het succes in het creatieve proces bepaald hebben.

Marianne: succesvol en niet gelukkig

Zij is kunstenaar en vrouw en dat betekent dat zij haar eigen succes kan bepalen. En dat heeft ze ook gedaan. Vooral door haar eigen inzet en doorzettingsvermogen heeft zij de top bereikt. De weerstand was voor haar juist een extra motivering om door te gaan. Toch ligt er een smet over haar succes als kunstenaar. Haar getrouwde positie bracht haar in een gewetensconflict. Moest zij trouw blijven aan zichzelf en verraad plegen aan haar gezin of juist haar eigen ambities ter zijde schuiven en kiezen voor haar man en kinderen? De combinatie van intellectueel presteren en de verantwoordelijkheid en zorg voor haar gezin, is voor Marianne namelijk steeds moeilijker op te brengen. Een oplossing door te kiezen voor het een of juist het ander ligt voor de hand. Alleen kan en wil zij een keuze maken? Deze vraag blijft onbeantwoord.

Marianne speelt ook een rol in het succes van haar man en kunstenaar Harry. Dat wil zeggen, het verhaal geeft hier te weinig informatie over, maar het feit is wel dat Harry moeite heeft om tot een artistieke prestatie te komen. Het is ook bekend dat hij jaloers is op Marianne, en het zou best kunnen dat hij door haar sterke aanwezigheid blokkeert. Ofwel de 'dominante' positie van Marianne binnen hun huwelijk beïnvloedt op een negatieve zijn succes als kunstenaar.

Rob: succesvol en niet gelukkig

Rob blijkt een succesvol kunstenaar. Uiteraard heeft hij daar (letterlijk) een eigen hand in gehad, maar in zijn geval geldt zeker: zonder vrouw, geen succes. Zijn inspiratie kreeg

hij, zoals hij dat zelf aangaf van een muze. Alleen had hij aan één muze niet genoeg. Hij raakte telkens uitgekeken op zijn bron en pas totdat hij weer een nieuwe vond, was hij in staat om te excelleren. In zijn egoïsme verbruikte hij vrouwen. En dat werd in feite ook zijn lot. Door de pieken en dalen in zijn kunstenaarsleven en door de niet aflatende drang tot creëren vanuit zijn kunstenaarsziel raakt hij uit balans, en slaat de onrust in hem. Het succes zal hem voorlopig vooruit stuwten, het maakt hem alleen niet gelukkig.

Annet: succes-neutraal en gelukkig

Annet is geen kunstenaar en in die zin is het al dan niet succesvol zijn voor haar niet van toepassing. Ook als onderwijzeres heeft zij geen ambitieuze doelstellingen gesteld. Haar succes is neutraal te noemen, ze heeft een baan en is daar voorlopig tevreden mee.

In haar 'rol' als vrouw is zij wel van invloed geweest op de kunstenaar Rob. En de indruk is, dat zij het als muze goed heeft gedaan, gezien de succesvolle expositie en al het overige werk dat daar gedurende anderhalf jaar uit ontstaan is. De vraag rijst nu echter: wie heeft nu wie 'verbruikt'? Annet heeft door Rob de ware liefde ontdekt. Het was voor haar een soort van bovenmenselijke, transcendente ervaring, die haar het zelfbewustzijn heeft gegeven dat ze zocht. De relatie met Rob is verbroken, maar haar hart is niet gebroken. Sterker nog, gezien het gegeven dat ze eenmaal heeft geproefd aan de ware liefde is zij emotioneel vrij, waardoor zij nog voor zeer lange tijd kan teren op die ervaring. Ze is alleen gelukkig.

Slotbeschouwing

Marianne vecht vooral tegen mannen of moet ze verzorgen. Haar energie is op en ondanks dat zij succesvol is als kunstenaar, is ze ongelukkig. Het verder denken en beter begrijpen wordt haar gedwarsboemd, waardoor ze overweegt haar pen neer te leggen.

Rob is niet in staat om zijn dominante positie om te zetten in succes én geluk. Misschien is het wel zijn mannelijke kunstenaarsdrift die voor hem een valkuil vormt en hem voor altijd afhankelijk maakt van de vrouw.

Annet is als vrouw minder gehoorzaam, ze heeft weinig verantwoordelijkheden en maakt meer 'gebruik' van de man. Ze heeft geen carrière. Ze heeft geen kind. Ze heeft geen man. Haar persoonlijk welzijn is voor haar het belangrijkste in het leven. Ze is gelukkig!

Literatuuropgave

- Abbing, J. (1921). *Een kunstenaar*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar. Print.
- Bertens, H. (2008). *Literary theory. The basics*. London: Routledge. Print.
- Boven, E. Van & Dorleijn, G. (2008). *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho. Print.
- Boven, E. (1992). *Een hoofdstuk apart. Vrouwenromans in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep. Print.
- Brillenburg Wurth, K. & A. Rigney (2006), red. *Het leven van teksten: Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: AUP. Print.
- Bruggen, C. van (1920). *Uit het leven van een denkende vrouw door Justine Abbing pseudoniem van Carry van Bruggen*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar. Print.
- Buikema, R., & Smelik, A., red. (1993). *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*. Muiderberg: Coutinho. Print.
- Buikema, R., & Tuin, I. van der, red. (2007). *Gender in media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho. Print.
- Van dbnl.org/auteurs/. Web. 30 mei 2013.
<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=brug004>
- Fontijn, J. & Schouten, D. (1978). *Carry van Bruggen Een documentatie*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar. Print.
- Graas, T. (1984). 'Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen'. In: Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans L.G. Jaffé. Amsterdam.
- Marchal, J. (2009). *Van kunstenaar tot artiest. Het kunstenaarsleven centraal in romans. Ontwikkelingen in de Frans en Nederlandse letterkunde*. Bachelor eindwerkstuk, Universiteit Utrecht. Print.
- Meijer, M. (1997). 'Vrouwelijke stem in literatuur'. In: *Nederlandse letterkunde*, nr.3 (1997), p.199-207. Print.
- Meijer, M. Vrouw-en-literatuur, p.176-187. Web. 24 april 2013.
(beschikbaar op: <http://arno.unimaas.nl/show.cgi?fid=1474>).
- Nederhoed, Peter (2011). *Helder rapporteren. Een handleiding voor het opzetten en schrijven van rapporten, scripties, nota's en artikelen*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum. Print.
- Showalter, E. (1978). *A literature of their own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*. London: Virago Press. Print.
- Showalter, E. (ed.) (1986). *The new feminist criticism. Essays on women, literature and theory*. London: Virago Press. Print.
- Smulders, W.H.M. (cursusjaar 2012-2013). *Syllabus bij de cursus Literaire teksten: analyse en interpretatie deel 3.: Moderne tijd*. Utrecht: universiteit, 200800058. Print.
- Tolan, F. 'Feminisms', in: Waugh, P. (ed.) (2006). *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*. New York: Oxford University Press, p.319-338. Print.
- Wolf, R. (1980). *Van alles het middelpunt. Over leven en werk van Carry van Bruggen*. Amsterdam: Querido. Print.

Samenvatting

Het onderwerp in deze eindschrift is literatuuronderzoek vanuit een feministische, genderbenadering. De combinatie van vrouwen en literatuur wordt al lange tijd onderzocht. Te denken valt aan de vrouw in een ondergeschikte positie, de vrouw die niet gelijk is aan een man en de betekenis van de woorden vrouw en vrouwelijk.

Met betrekking tot het onderzoek naar vrouw en literatuur kan de focus liggen op de vrouw als lezer of de vrouw als schrijfster. In dit onderzoek komen beide varianten terug, hoewel er een accent ligt op de laatste.

In het onderzoek worden twee werken van Carry van Bruggen geanalyseerd. Dit is de roman *Uit het leven van een denkende vrouw* waarin de hoofdpersoon een schrijfster is. De andere roman is *Een kunstenaar* waarin één van de hoofdpersonages een kunstschilder is. De centrale onderzoeksvraag luidt: "In welke mate is de positie van de vrouw bepalend voor het succes van de kunstenaar?".

Opvallend is dat beide romans weliswaar zo'n honderd jaar geleden geschreven zijn, maar de thema's nog steeds herkenbaar zijn. Dit wordt met name duidelijk doordat het onderzoek vier stappen kent, die voor elke roman zijn gevolgd: het maken van een samenvatting van het verhaal, het beschrijven van de vertelsituatie, het karakteriseren van de personages en het bepalen van de motieven.

Een aantal punten die naar voren komen in *Uit het leven van een denkende vrouw* zijn een door mannen gedomineerde maatschappij, het huwelijk als compromis en een intellectuele, werkende moeder, die ongelukkig is, omdat ze zich onvoldoende op het schrijven kan richten. In *Een kunstenaar* gaat het om een onderwijzeres die op zoek is naar emotionele vrijheid en een kunstenaar die onvergankelijke kunst wil maken. Waarbij het vinden van ware liefde en de perfecte muze, in een benauwde sfeer van de burgerlijke standaard afgeleid kunnen worden uit het onderzoek.

De eindconclusie is dat beide vrouwen door hun positie en rol een wezenlijke bijdrage hebben in het succes van de kunstenaar. Maar ook dat de tol die beide vrouwen daarvoor moeten betalen aanzienlijk is. De schrijfster in de eerste roman is succesvol en krijgt de waardering die ze wil, maar is niet gelukkig. De kunstenaar uit de tweede roman, is voor zijn excelleren in de kunst, sterk afhankelijk van vrouwen en de onrust die dat met zich meebrengt, maakt ook hem niet gelukkig. De onderwijzeres is het gelukkigst van de drie, zij heeft geen man, geen kind en geen carrièreambities. Haar persoonlijk welzijn is voor haar het belangrijkste.