

# **Een exoot met een superieuren glimlach**

De representatie van Judith Odoorn in *Een goed huwelijk*

Naam                      Roelke Aalderink

Studentnummer        4132467

Begeleider              Laurens Ham

Bachelorscriptie Moderne Letterkunde

Universiteit Utrecht

16 juni 2014



## Samenvatting

In deze bachelorscriptie onderzoek ik de representatie van Judith Odoorn uit *Een goed huwelijk* (1918), geschreven door Kees van Bruggen. De vraag die in deze scriptie gesteld wordt is hoe het personage van Judith in verband gebracht kan worden met de ongelijke machtsstructuur van Nederland als blanke machthebber over het gekolonialiseerde Indië. Mijn scriptieonderwerp bevindt zich op het grensvlak tussen gender en postkolonialisme.

De twee thema's die als rode draad door mijn scriptie lopen zijn 'gender en seksualiteit' en 'zelf / de ander'. Mijn analyse heb ik uitgewerkt aan de hand van deze twee thema's en ze verder onderverdeeld in verschillende binaire opposities die in *Een goed huwelijk* aan te wijzen zijn. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van de analysemethode van Maaïke Meijer, zoals beschreven in haar boek *In tekst gevat* (2005). Door middel van close-reading analyseerde ik de representatie in *Een goed huwelijk*.

Uit mijn analyse blijkt dat de representatie van Judith ambivalent is. Zij is een personage met karaktereigenschappen die als typisch 'mannelijk' gezien worden in het fin-de-siècle. Deze karaktereigenschappen maken dat zij de pool van de blanke overheerser lijkt te vertegenwoordigen binnen de binaire oppositie 'Nederland / de kolonie'. Aan de andere kant wordt Judith zelf gerepresenteerd zoals ook 'exoten' dat worden. Deze representatie als exoot maakt dat zij niet alleen de pool van 'blanke overheerser', maar ook die van 'de overheerste kolonie' lijkt te vertegenwoordigen.

Geconcludeerd is dat de twee verschillende representaties van Judith beiden een belangrijke rol spelen in de vorming van de visie van de gehele roman. Zowel de representatie van Judith als blank heerser, als de representatie van Judith als exoot kunnen gezien worden als wat Edward Said definieerde als 'Oriëntalisme'<sup>1</sup> en Maaïke Meijer als 'Indiisme'.<sup>2</sup> De eerst genoemde representatie is gebaseerd op de machtsstructuur waarbinnen er één superieur machtscentrum bestaat, het westen, en daarnaast 'de rest': het niet-Westen. In het tweede geval is er sprake van een herhaaldelijke stereotypering van het beeld van de exoot.

---

<sup>1</sup> Meijer (2005): 125

<sup>2</sup> idem



# Inhoudsopgave

<b>1.</b>	<b>Inleiding</b>	<b>6</b>
<b>2.</b>	<b>Theoretisch kader</b>	<b>8</b>
<b>2.1</b>	<b>Representatie</b>	<b>8</b>
<b>2.2</b>	<b>Thema's</b>	<b>10</b>
2.2.1	Binaire opposities	10
2.2.2	Thema: gender en seksualiteit	12
2.2.3	Thema: zelf / de ander	20
<b>2.3</b>	<b>Over <i>Een goed huwelijk</i></b>	<b>23</b>
2.3.1	Periodisering	23
<b>2.4</b>	<b>Methodologie</b>	<b>25</b>
<b>3.</b>	<b>Analyse en interpretatie</b>	<b>28</b>
<b>3.1</b>	<b>Vertelsituatie en focalisatie</b>	<b>28</b>
<b>3.2</b>	<b>Thema: gender en seksualiteit</b>	<b>29</b>
3.2.1	Mannelijkheid / vrouwelijkheid	29
3.2.2	Seksualiteit	37
<b>3.3</b>	<b>Thema: zelf / de ander</b>	<b>41</b>
3.3.1	De koloniale ander	41
3.3.2	Judith als exoot	45
<b>4.</b>	<b>Conclusie</b>	<b>50</b>
<b>5.</b>	<b>Bibliografie</b>	<b>55</b>
<b>6.</b>	<b>Bijlagen</b>	<b>57</b>

# 1. Inleiding

De roman die in deze scriptie centraal staat is *Een goed huwelijk*, geschreven door Kees van Bruggen en gepubliceerd in 1918.<sup>3</sup> In datzelfde jaar verscheen in het tijdschrift *Onze eeuw* een recensie over het boek waarin de twee protagonisten, Judith Odoorn en Jozef Wesling, worden beschreven. Judith is de vrouw ‘met het alles overheersend heerschers-instinct’, Jozef ‘den rijken bankierszoon, die geen zakenman wil worden en geen kunstenaar kàn worden’.<sup>4</sup> De scheve machtsverhouding die ontstaat wanneer de protagonisten elkaars wereld betreden, is het centrale thema in het verhaal.

Deze machtsverhouding is echter niet de enige machtsverhouding in het boek. *Een goed huwelijk* is een boek dat valt onder de ‘Indische bellettrie’.<sup>5</sup> Het is een koloniale roman. Meijer noemt de Indische bellettrie een ‘neerslag en een constructie van Nederlands zelfbeeld als koloniale natie’.<sup>6</sup> Aan de ene kant kan men in deze literatuur zien hoe de koloniale werkelijkheid werd gerepresenteerd, maar aan de andere kant spelen deze teksten ook zelf een rol in het vormgeven van deze koloniale ‘werkelijkheid’.<sup>7</sup> Uit mijn analyse van *Een goed huwelijk* zal blijken dat Indië inderdaad als ondergeschikt aan het Westerse Nederland wordt gerepresenteerd.

In deze scriptie onderzoek ik de representatie van het personage Judith, die als dominante en overheersende femme fatale gerepresenteerd wordt. Aan de andere kant wordt zij ook in een mysterieuze en meer exotische context geplaatst. Het lijkt erop dat Judith de twee polen van de kolonie representeert: de kant van de blanke westerse overheerser maar tegelijkertijd ook de kant van de Oosterse exoot. In mijn scriptie onderzoek ik hoe Judiths ambivalente representaties in verband gebracht kunnen worden met de ongelijke machtsverhouding tussen Nederland en het gekolonialiseerde Indië.

Mijn scriptieonderwerp bevindt zich op het grensvlak tussen gender en kolonialisme. Enerzijds richt ik mij op de femme fatale in de literatuur rond 1900 en anderzijds op de representatie van ‘de exoot’ of ‘de ander’.

---

<sup>3</sup> Bruggen, C.J.A. van. (1918) *Een goed huwelijk*. Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur

<sup>4</sup> Leestafel (1918). *Onze Eeuw*. Jaargang 18. p. 239

<sup>5</sup> Meijer, M. (2005) *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press

<sup>6</sup> idem

<sup>7</sup> idem

Mijn onderzoeksvraag luidt:

*Op welke manier kan de representatie van personage Judith Odoorn in verband gebracht worden met de ongelijke machtsstructuur van Nederland als blanke machthebber over het gekolonialiseerde Indië?*

## 2. Theoretisch kader

Voor mijn onderzoek maak ik gebruik van verschillende secundaire werken en theorieën. De belangrijkste theorieën en begrippen worden in dit hoofdstuk uitgelegd. Allereerst leg ik in paragraaf 2.1 het begrip ‘representatie’ uit, aan de hand van het werk van Maaïke Meijer.

In mijn scriptie behandel ik twee belangrijke thema’s uit *Een goed huwelijk*: ‘gender en seksualiteit’ en ‘zelf / de ander’. Dit zijn overkoepelende thema’s waaronder verschillende ‘binaire opposities’ vallen. In paragraaf 2.2 licht ik toe wat een binaire oppositie is. Vervolgens zal ik per thema aangeven op welke secundaire bronnen ik mij in mijn onderzoek baseer.

### 2.1 Representatie

In mijn onderzoeksvraag stel ik dat ik in deze scriptie de ‘representatie’ van personage Judith Odoorn onderzoek. Maar wat is representatie? Ik gebruik de term zoals Maaïke Meijer deze uitlegt in haar boek *In tekst gevat*.

Representatie is overal om ons heen. ‘Al het door mensen in taal en beeld uitgedrukte valt onder deze ruime term ‘representatie’’, stelt Meijer, ‘van videoclip tot geschiedverhalen, van spreektaal tot romans, van dromen tot contactadvertenties, van de Heilige Hostie tot de computerinstallatie-handleiding.’<sup>8</sup> Al deze beelden, van films tot boeken of reclames, verwijzen naar iets, of vertegenwoordigen iets. Meijer wijst op het feit dat een representatie altijd door iemand ‘gevormd’ is.<sup>9</sup> Er is iemand die het beeld, de film of het boek gemaakt heeft. Volgens Meijer is er daarom bij representatie sprake van een ‘bemiddelende activiteit’.<sup>10</sup>

Daarnaast kan iedere vorm van representatie een effect hebben. Dit kan een effect zijn op een individu, maar soms is er zelfs sprake van een groter maatschappelijk effect. Representatie is dus ‘werkelijkheidsvormend’.<sup>11</sup> Met deze gedachte analyseert Meijer in het hoofdstuk ‘De koloniale verbeelding’ het boek *Rubber* (1931) van Madelon Székely-Lulofs. Dit boek is onderdeel van de ‘Indische belletrise’.<sup>12</sup> Meijer noemt deze literatuur een

---

<sup>8</sup> Meijer (2005): 7

<sup>9</sup> idem

<sup>10</sup> idem

<sup>11</sup> Meijer (2005): 2

<sup>12</sup> Meijer (2005): 124



'neerslag en een constructie van Nederlands zelfbeeld als koloniale natie'.<sup>13</sup> Aan de ene kant kan men in deze literatuur zien hoe de koloniale werkelijkheid werd gerepresenteerd, maar aan de andere kant spelen deze teksten ook zelf een rol in het vormgeven van deze koloniale 'werkelijkheid'.<sup>14</sup>

Meijer richt zich op de 'feministische kritiek van representatie'<sup>15</sup>. Haar aanpak van tekstanalyse richt zich op het onderscheid dat gemaakt wordt op het gebied van sekse, huidskleur en andere hiërarchische verschillen. Meijer zelf richt zich vooral op de categorie 'sekse'. Ze geeft daarbij wel aan dat deze categorieën onderling vaak nauw met elkaar in verband staan. Zoals zij de hiërarchie tussen man en vrouw analyseert, kan bijvoorbeeld ook de hiërarchie tussen blank en zwart geanalyseerd worden.

Door middel van close-reading analyseert Meijer de tekst. In haar analyse wordt sekse als categorie centraal gesteld. Ze bekijkt hoe de manfiguren en de vrouwfiguren in de tekst worden gerepresenteerd.<sup>16</sup> Sekse is volgens Meijer geen thema, maar een hiërarchie die diep in onze maatschappij geworteld zit. Deze hiërarchie merken wij in het dagelijks leven vaak niet eens meer op, omdat de verschillen tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid, zoals deze gepresenteerd worden, voor normaal worden aangenomen.<sup>17</sup>

In haar analyses onderzoekt Meijer hoe deze hiërarchie in literatuur aanwezig is. Ze maakt hiervoor gebruik van de narratologie, de verhaalttheorie.<sup>18</sup> Wie de representatie binnen een tekst onderzoekt, doet er volgens Meijer goed aan om aandacht te besteden aan de narratologische begrippen 'vertelinstantie' en 'focalisator'.<sup>19</sup> Deze begrippen spelen dan ook een belangrijke rol binnen mijn analyseaanpak en staan verder uitgewerkt in paragraaf 2.3.3 'Methodologie'.

---

<sup>13</sup> idem

<sup>14</sup> idem

<sup>15</sup> Meijer (2005): 1

<sup>16</sup> Meijer (2005): 10

<sup>17</sup> Meijer (2005): 8

<sup>18</sup> Meijer (2005): 11

<sup>19</sup> idem

## 2.2 Thema's

### 2.2.1 Binaire opposities

In *Een goed huwelijk* zijn verscheidene 'binaire opposities' aan te wijzen die betrekking hebben op gender, kolonialisme of beiden. De term 'binaire oppositie' komt uit het structuralisme. Een binaire oppositie is een paar van termen, waarbij de één lijnrecht tegenover de ander staat, zoals: man / vrouw, rechts / links, blank / zwart. Bij binaire opposities zijn beide termen aan elkaar verbonden. De ene term van een binaire oppositie wekt altijd een associatie op met de ander. Zo heeft de term 'blank' in het Westerse denken een bepaalde betekenis omdat deze tegenover 'zwart' wordt gezet.<sup>20</sup> Dit denken in tegenstellingen past goed binnen het tijdsbeeld waarin *Een goed huwelijk* is geschreven. *Een goed huwelijk* staat in een traditie van boeken die rond het fin-de-siècle zijn geschreven. Kenmerken uit deze periode zijn onder andere 'het dualistische, polaire denken'.<sup>21</sup> Hiermee wordt bedoeld dat in die tijd tegenstellingen veelvuldig in teksten werden gebruikt.

In *Literary Theory: The Basics* gaat Hans Bertens dieper in op het concept van de binaire oppositie. Het ontstaan van de binaire oppositie wordt uitgelegd door te verwijzen naar de denkbeelden van Claude Lévi-Strauss. Deze structuralistische antropoloog nam aan dat binaire opposities door onze voorouders zijn geconstrueerd om grip te krijgen op de wereld waarin ze leven.<sup>22</sup> Volgens Lévi-Strauss zijn onze voorouders, sinds het moment dat ze beschikken over taal, de wereld gaan categoriseren in basistermen die gaan over aanwezigheid en afwezigheid. Het leek een goede en logische manier om betekenis aan de dingen om je heen te geven door ze in te delen in opposities. Deze blauwe besjes kan ik wel eten zonder dood te gaan, die rode niet. Ook andere tegenstellingen, zoals 'licht / donker', 'geluid / stilte' en 'kleren / naakt' gaan over aanwezigheid en afwezigheid. Onze voorouders hebben als het ware al hun ervaringen georganiseerd rond om een positieve en een negatieve pool. Op deze manier zijn binaire opposities ontstaan.<sup>23</sup> Voor Lévi-Strauss is de belangrijkste tegenstelling die tussen 'natuur' en 'cultuur'. Cultuur staat hier voor dat wat door de mens gemaakt is.

---

<sup>20</sup> Brillenburg Wurth, Kiene & Rigney, A. (2009) *Het leven van teksten. Een inleiding in de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 285

<sup>21</sup> Van Dijk (2001): 5

<sup>22</sup> Bertens, H. (2014) *Literary Theory: The Basics*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, p. 54

<sup>23</sup> Bertens (2014): 55

Binaire opposities zijn culturele constructies. Bij sommige tegenstellingen is het nog goed te zien dat ze uit de wereld van de natuur komen, bijvoorbeeld 'eetbaar / niet eetbaar'. Andere tegenstellingen lijken meer willekeurig te zijn, zoals: 'boven / beneden'. Hier is het goed zichtbaar dat het gaat om door de mens gevormde tegenstellingen. Het is altijd zo dat één van de twee termen een 'aanwezigheid' vertegenwoordigt, en de andere een 'afwezigheid'. Licht gaat over de aanwezigheid van licht, donker gaat over de afwezigheid van licht.

Voor Lévi-Strauss was het duidelijk dat binaire opposities constructies zijn, maar hij zag ze wel als categorieën die werken om de wereld in te delen en begrijpelijk te maken. De poststructuralisten keken kritischer naar binaire opposities. Jacques Derrida, een Franse filosoof, is zo'n poststructuralist. De poststructuralisten zeggen net als de structuralisten dat binnen een binaire oppositie altijd één term verwijst naar aanwezigheid en één term naar afwezigheid. De poststructuralisten voegen daar echter aan toe dat er altijd een bepaalde hiërarchie is binnen elk binair paar. Er is altijd één positieve pool en één negatieve pool.<sup>24</sup>

Voor de leeswijze van Derrida wordt de term 'deconstructie' gebruikt.<sup>25</sup> Bij een deconstructieve leeswijze gaat men er vanuit dat er niet één vaste betekenis van een tekst is, maar dat de tekst per persoon anders wordt geïnterpreteerd. De kern van de tekst ligt niet vast in een vaste structuur, maar er zijn juist verschillende structuren binnen een tekst aan te wijzen.<sup>26</sup> Eén manier om naar de tekst te kijken is door het analyseren van de tegenstellingen die hierin staan. Volgens Van Bork laat Derrida zien dat altijd één van de twee termen in het centrum wordt geplaatst. Er is altijd één term die 'bevoorrecht' is. Bertens geeft een aantal voorbeelden van zulke bevoorrechte termen: 'Some terms have always been privileged – good, truth, masculinity, purity, whiteness'.<sup>27</sup> Een deconstructieve leeswijze laat zien dat de hiërarchieën in dit soort tegenstellingen niet natuurlijk zijn, maar geconstrueerd.<sup>28</sup>

Het hoeft niet zo te zijn dat de termen die nu bevoorrecht zijn, altijd bevoorrecht zijn geweest en dat ook zullen blijven. Als voorbeeld geeft Bertens de binaire oppositie 'rationaliteit / gevoel'.<sup>29</sup> In sommige literaire teksten heeft de rationaliteit de voorkeurspositie, zo ook bijvoorbeeld in *Een goed huwelijk*. In andere teksten, als voorbeeld

---

<sup>24</sup> Bertens (2014): 114

<sup>25</sup> Bertens (2014): 112

<sup>26</sup> Bork, G.J. van. (2012) *Algemeen letterkundig lexicon*. Op: DBNL  
[http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_00587.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00587.php)

<sup>27</sup> Bertens (2014): 113

<sup>28</sup> idem

<sup>29</sup> idem

geeft Bertens de Romantische poëzie, moest juist het gevoel centraal staan. In deze teksten heeft de term 'gevoel' dus juist een voorkeurspositie.

Volgens Bertens is het belangrijk om kritisch naar binaire opposities te kijken en ze niet als normaal aan te nemen. Ze zijn, zoals in het citaat hieronder te lezen is, nauw verbonden met het bestaan van onder andere negatieve stereotypering, onderdrukking, discriminatie en sociaal onrecht.

We should worry because those oppositions are usually intimately tied up with negative stereotyping, repression, discrimination, social injustice, and other undesirable practices and might even be said actively to perpetuate them – after all, the oppositions speak through us.<sup>30</sup>

Het is niet moeilijk in te denken hoe binaire opposities als 'wit / zwart', 'zelf / de ander' of 'mannelijk / vrouwelijk' in verband gebracht kunnen worden met bijvoorbeeld discriminatie of onderdrukking. Zo is 'mannelijk' altijd bevoorrecht ten opzichte van 'vrouwelijk'. De vrouw wordt op deze manier gezien als 'niet man'. Binaire opposities oefenen een grote invloed uit op de wijze van representatie in een tekst. In de paragrafen 2.2.2 en 2.2.3 zal ik per thema de verschillende binaire opposities behandelen die voorkomen in *Een goed huwelijk*.

## 2.2.2 Thema: gender en seksualiteit

### *Mannelijkheid / vrouwelijkheid*

Een belangrijke binaire oppositie uit *Een goed huwelijk* is mannelijkheid / vrouwelijkheid. Hier begeeft mijn onderzoek zich op het vlak van 'gender'. Het begrip gender wordt door Hans Bertens toegelicht in *Literary Theory: The Basics*. Bertens geeft aan dat gender niet gaat over wat mannen en vrouwen zijn, maar over hoe zij gezien en gerepresenteerd worden binnen een bepaalde cultuur. Mannelijkheid en vrouwelijkheid zijn geconstrueerd. '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*.'<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Bertens (2014): 113

<sup>31</sup> Bertens (2014): 84

Beide seksen hebben binnen onze cultuur verschillende labels toegewezen gekregen. Deze labels geven ons een bepaald beeld van mannelijkheid en vrouwelijkheid en doen ook geloven dat deze typen man en vrouw de norm zijn. Zowel mannen als vrouwen krijgen een ‘genderrol’<sup>32</sup> toegewezen. Bepaalde eigenschappen worden automatisch geassocieerd met ofwel mannelijkheid, ofwel vrouwelijkheid. Als voorbeeld geeft Bertens dat je een vrouwelijke rol creëert door het vrouwelijk personage bepaalde karakterkenmerken toe te schrijven. ‘[...] to say something about what it is to be female; to say that women are naturally timid, or sweet, or intuitive, or dependent, or self-pitying, is to construct a role for them.’<sup>33</sup> Naast een vrouwelijke rol, wordt er ook een mannelijke rol geconstrueerd. ‘The same holds for masculinity, with its connotation of strength, rationality and self-reliance.’<sup>34</sup> Deze genderrollen zorgen ervoor dat er stereotypen ontstaan die soms bewust, maar vaker nog onbewust gebruikt worden.

Hoewel ik in mijn onderzoek specifiek de representatie van het personage Judith Odoorn analyseer, is het van belang om ook te kijken naar de representatie van het belangrijkste mannelijke personage, Jozef. Zo focus ik mij niet alleen op de representatie van de vrouw, maar kijk ik juist naar de verhouding tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid. Dit doe ik aan de hand van verschillende bronnen, waaronder Mary Kemperink, Harold van Dijk en J. Von der Thüsen.

Mary Kemperink schrijft in *Het verloren paradijs* (2001) over literatuur en cultuur in het fin-de-siècle (1885-1910). Volgens haar hingen de schrijvers van rond 1900 bewust of onbewust aan alles een mannelijk of vrouwelijk label.<sup>35</sup> De vrouw functioneert hierbij als de tegenpool van de man. ‘Het gaat hierbij dus om door de cultuur bepaalde invullingen van het mannelijke en het vrouwelijke, om *gender* dus.’<sup>36</sup> Het hoeft hierbij niet zo te zijn dat de man de mannelijke eigenschappen bezit en de vrouw de vrouwelijke, zo zal ook uit mijn analyse blijken dat het in *Een goed huwelijk* Judith is die ‘typische mannelijke eigenschappen’ heeft.<sup>37</sup>

Om de representatie van Judith te kunnen analyseren, is het ook van belang om te kijken hoe de vrouw in het algemeen werd gerepresenteerd in de literatuur van rond het fin-de-siècle. Dit doe ik aan de hand van een onderzoek van Harold van Dijk. Hij onderzocht in zijn boek *In het liefdeleven ligt gansch het leven* (2001) het beeld van de vrouw in het Nederlandse realistische proza van tussen 1885 en 1930. Van Dijk analyseert de

---

<sup>32</sup> Bertens (2014): 85

<sup>33</sup> idem

<sup>34</sup> idem

<sup>35</sup> Kemperink, M. (2001) *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 153

<sup>36</sup> Kemperink (2001): 149

<sup>37</sup> Kemperink (2001): 153

representatie van de vrouw in verschillende Nederlandse romans uit deze periode. Het gaat hier om de vrouw zoals zij in de meeste gevallen wordt gerepresenteerd, het geeft daarom een goed algemeen beeld. In zijn onderzoek zoekt Van Dijk naar vrouwelijke kenmerken, met in het achterhoofd de heersende opvattingen over vrouwelijke eigenschappen, dit zijn de eerder genoemde genderrollen.

### *Femme fragile / femme fatale*

De tegenstelling 'femme fragile / femme fatale' is een specificatie van 'vrouwelijkheid' uit de binaire oppositie 'mannelijkheid / vrouwelijkheid'. Net zoals 'mannelijkheid / vrouwelijkheid', is ook 'femme fatale / femme fragile' een binaire oppositie. De femme fatale en de femme fragile zijn twee verschillende typen vrouw die zowel Kemperink als Van Dijk onderscheiden in hun onderzoek. Volgens Kemperink zijn deze twee vrouwtypen onlosmakelijk aan elkaar verbonden. Het zijn de twee kanten van de mens die in de literatuur geprojecteerd worden op deze twee verschillende typen vrouw. Beide vrouwtypen zal ik hieronder verder toelichten.

De vrouw die het best binnen het beeld van de vrouw van het fin-de-siècle past is de 'femme fragile'. Zij beschikt over de kenmerken en eigenschappen die bestempeld worden als 'vrouwelijk'. Van Dijk richtte zich in zijn onderzoek met name op deze femme fragile, aangezien dit het vrouwtipe is dat rond deze tijd in de cultuur en literatuur het meest voorkomt. Volgens van Dijk wordt de vrouw in het proza tussen 1895 en 1910 gerepresenteerd als een 'wezen dat opzoek is naar een zinvolle levensinvulling'.<sup>38</sup> Die zinvolle invulling van het leven is in de meeste gevallen het huwelijk. De grootste drijfveer van de vrouw is de liefde. De vrouw heeft een groot verlangen naar een liefdeshuwelijk.<sup>39</sup>

Daarnaast wordt ze gerepresenteerd als een 'liefdevol wezen'<sup>40</sup>. Ze heeft een grote behoefte om voor anderen te zorgen en zal zichzelf daarvoor willen opofferen. Het vrouwfiguur wil graag de ondergeschikte van de man zijn.<sup>41</sup> De situatie waarin een vrouw het meest kan zorgen, is wanneer ze moeder is. Volgens Van Dijk wordt het moederschap daarom gezien als een 'bekroning van het vrouwenleven'.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Dijk, H. van (2001) *'In het liefdeleven ligt gansch het leven'. Het beeld van de vrouw in het Nederlands proza, 1885-1930*. Assen: Koninklijke van Gorcum, p.37

<sup>39</sup> Van Dijk (2001): 39

<sup>40</sup> Van Dijk (2001): 41

<sup>41</sup> Van Dijk (2001): 44

<sup>42</sup> Van Dijk (2001): 43

Het verlangen naar het huwelijk en het willen zorgen van de vrouw komen voort uit 'een specifieke geestesgesteldheid, met bepaalde psychologische kenmerken'.<sup>43</sup> Volgens Van Dijk zijn er in de geestestoestand van de vrouwfiguur drie gedragskenmerken die maken dat de vrouw handelt zoals zij doet. Allereerst speelt het gevoel een belangrijke rol. De vrouw wordt gerepresenteerd als een echt 'gevoelswezen'.<sup>44</sup> Hierdoor kunnen de vrouwelijke personages het moeilijk vinden om gedachten onder woorden te brengen, gaan zij onsystematisch te werk of hebben kinderlijke trekjes.<sup>45</sup> Ten tweede hebben de vrouwelijke protagonisten 'de neiging tot illusievorming'<sup>46</sup> en verliezen daardoor eerder de realiteit uit het oog dan de mannelijke personages.<sup>47</sup> Ten derde heeft de vrouw vaker last van een zwak gestel. Door haar psyche heeft ze vaker last van kwaaltjes, ziekte of lijden.<sup>48</sup> De beschrijving van het uiterlijk van de vrouw speelt volgens Van Dijk ook een belangrijke rol in het verhaal. Het uiterlijk kan functioneren als een 'vooruitwijzing of motivering' van de plot van het verhaal.<sup>49</sup> Vrouwen kunnen aan de hand van hun uiterlijk gerangschikt worden in twee categorieën: de sensibele vrouw en de aardse vrouw.<sup>50</sup>

Van Dijk heeft in zijn boek niet alleen onderzoek gedaan naar het beeld van de vrouw, maar ook naar het beeld van de man. Volgens hem is het van groot belang om ook naar de mannelijke personages te kijken. 'Het beeld van de vrouw wordt scherper door te kijken naar de interactie met de manfiguren.'<sup>51</sup> In het meest ideale geval gaat het om de analyse van een liefdesrelatie. In dat geval ontmoeten de man en de vrouw elkaar op een andere wijze en zullen zij op een andere manier met elkaar omgaan.

Volgens Kemperink bestaan er niet alleen twee typen vrouw, maar ook twee typen man. Bij mannen wordt er onderscheid gemaakt tussen de 'he-man' en de vergeestelijke, vaak artistiek begaafde man. Binnen die laatste categorie zou personage Jozef zonder twijfel vallen. Dit type man wordt gezien als 'vrouwelijk'.<sup>52</sup> Het duo van de 'vrouwelijke' man en de 'he-man' is vergelijkbaar met de femme fatale en de femme fragile.

---

<sup>43</sup> Van Dijk (2001): 45

<sup>44</sup> Van Dijk (2001): 46

<sup>45</sup> Van Dijk (2001): 47

<sup>46</sup> Van Dijk (2001): 51

<sup>47</sup> idem

<sup>48</sup> Van Dijk (2001): 56

<sup>49</sup> Van Dijk (2001): 63

<sup>50</sup> Van Dijk (2001): 67

<sup>51</sup> Van Dijk (2001): 77

<sup>52</sup> Kemperink, (2001): 193

Lijnrecht tegenover de femme fragile staat een ander type vrouw: de 'femme fatale'.<sup>53</sup> J. von der Thüsen deed onderzoek naar de mythisering van het vrouwbeeld in de late negentiende eeuw.<sup>54</sup> Hij richt zich op de representatie van de femme fatale en de femme fragile in alle kunsten, niet enkel de literatuur. Hij kiest ervoor om enkele duidelijke voorbeelden uit de beeldende kunst en de literatuur te behandelen. Niet de randgevallen, maar die kunstwerken waarin de vrouw overduidelijk gemythiseerd wordt.

Volgens Thüsen is het ironisch hoe de vrouw rond het fin-de-siècle wordt afgebeeld. Rond de eeuwwisseling verandert de positie van de vrouw sterk. Vrouwen treden steeds meer op de voorgrond van de maatschappij en gaan bijvoorbeeld aan het werk. In de kunsten wordt de vrouw echter steeds meer 'geëxotiseerd'.<sup>55</sup> Met geëxotiseerd bedoelt Van der Thüsen in deze context dat de vrouw als een wezen wordt afgeschilderd dat buiten de maatschappij staat. Die exotisering heeft vorm gekregen doordat de vrouw gepresenteerd wordt als de femme fatale of de femme fragile. 'In ontelbare varianten verschijnt de koude en wrede minnares, de femme fatale – of de tere vrouw – de femme fragile.'<sup>56</sup>

Von der Thüsen richt zich vooral op de vraag waarom de representatie van de vrouw als mysterieus wezen zo hardnekkig in stand werd gehouden. Zo draagt hij als argument aan dat het komt doordat het de man was die in deze tijd kunst mocht maken.<sup>57</sup> De mythisering van de vrouw werd dus uitgevoerd door de man, als protest tegen de nieuwe en meer vrije positie van de vrouw. Voor mijn theoretisch kader is deze vraag van Von der Thüsen niet het meest relevante uit dit artikel. Om zijn vraag te beantwoorden kijkt Van der Thüsen naar de representatie van de femme fatale en de femme fragile. Met name de femme fatale behandelt hij uitvoerig: waarom zijn bepaalde kenmerken aan dit type vrouw toegeschreven en welke kenmerken zijn dit? Deze kenmerken zijn voor mijn onderzoek wel relevant. Aan de hand van onder andere deze tekst kan ik uitleggen wat ik bedoel als ik stel dat Judith een 'stereotiepe femme fatale' is en Klaasje een 'typische femme fragile'. Dit is van belang omdat ook deze beweringen niet hoeven te kloppen. Hoewel Judith op het eerste gezicht de belichaming van de femme fatale lijkt, blijkt dat, zoals eerder gesteld en verder zal blijken uit mijn analyse, de representatie van haar personage ambivalent is.

Aan de hand van Edward Munchs schilderij *De witte en de rode vrouw* presenteert Von der Thüsen de femme fatale en de femme fragile als een binaire oppositie. Munch meent

---

<sup>53</sup> Kemperink (2001): 153

<sup>54</sup> Von der Thüsen (1993) 'Femme fatale en femme fragile. De mythisering van het vrouwbeeld in de late negentiende eeuw'. In: *Studium Generale*, p. 55-80

<sup>55</sup> Von der Thüsen (1993): 55

<sup>56</sup> idem

<sup>57</sup> idem



dat elke vrouw zowel de witte als de rode vrouw in zich heeft. Hier wordt rood geassocieerd met zinnelijk en gevaarlijk en wit met onschuldig en zacht.<sup>58</sup> Zoals eerder gesteld is er binnen elke binaire oppositie één bevoorrechte term aan te wijzen. Von der Thüsen grijpt hiervoor terug naar de bijbel en stelt dat de femme fatale, de rode vrouw, hoort bij de ‘negatieve pool’, het is de vrouw die dicht bij de duivel stond.<sup>59</sup> De femme fatale uit Bijbelverhalen haalt er voldoening uit om mannen te vernietigen.

Het is geen toeval dat de hoofdpersonage uit *Een goed huwelijk* de naam Judith draagt. Er bestaat een gelijknamig apocrief boek in het oude testament: *Judith*. Deze Judith is een klassieke femme fatale die de Assyrische veldheer Holofernes onthooft. Zij geeft zich aan hem over en voert hem dronken. Doordat ze de veldheer om het leven brengt, redt ze haar eigen Joodse volk. Von der Thüsen schrijft dat de receptie van dit verhaal twee kanten kende. ‘[...] aan de ene kant waren gelovige mannen altijd verplicht Judiths daad te prijzen, aan de andere kant had Judith zo zeer haar wereld en haar vrouwenrol verlaten, dat het mannen verontrustte.’<sup>60</sup> Het meer algemene verhaal is volgens Van der Thüsen dat van ‘de vrouw die zich dodelijk wreekt voor een onvrijwillige liefdesnacht’<sup>61</sup>. Ik ben overigens van mening dat ‘onvrijwillige liefdesnacht’ hier een slecht gekozen term is. Een liefdesnacht suggereert namelijk liefde tussen man en vrouw, terwijl er hier geen sprake was van liefde, aangezien de seksuele daad onvrijwillig was.

De femme fatale komt men dus al tegen in Bijbelse teksten. Ook zijn er Middeleeuwse sagen waarin de vrouw als fatale vrouw gerepresenteerd wordt. In de Romantiek wordt er teruggerepen op volksverhalen en elementen uit de volkscultuur van voor Christus. Het gaat om vrouwfiguren met een magische achtergrond, zoals heksen, nimfen en bergvrouwen. In deze periode ontstaat er een vrouwbeeld waarin de vrouw iets mysterieus en magisch heeft.

Er ontstaan vrouwbeelden met een magische uitstraling met een magische uitstraling. Zelfs de femme fatale, die mannen kwelt en tot hun ondergang bijdraagt, wordt als een veelbetekenende, ambivalente figuur gezien, waarbij de fascinatie het wint van het negatieve oordeel.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Von der Thüsen (1993): 59

<sup>59</sup> idem

<sup>60</sup> Von der Thüsen (1993): 61

<sup>61</sup> idem

<sup>62</sup> Von der Thüsen (1993): 63

Interessant is hier dat de femme fatale wordt beschreven als fatale vrouw, zoals eerder ook al genoemd, maar door de verhalen die in de Romantiek geschreven zijn, lijkt daar een extra kenmerk te zijn bijgekomen. Naast fataal, is de femme fatale vooral fascinerend. Daar wordt aan toegevoegd dat hoewel de man negatief over deze fatale vrouw denkt, de fascinatie zwaarder zal wegen. Zij wordt bovendien niet gezien als vrouw, maar als een 'tussenwezen'.<sup>63</sup> Hiermee bedoelt Van Thüsen dat zij 'half menselijke minnares' is en 'half gebonden aan een andere vorm van bestaan'.<sup>64</sup> Het zien van de vrouw als vreemd wezen is een denkbeeld dat na 1800 opkomt. Waar het christelijke beeld van de vrouw werd gedomineerd door de gedachte dat de vrouw ondergeschikt is, wordt zij na 1800 vooral gezien als 'anders dan de man'. Von der Thüsen schrijft dat in dit anderszijn 'de eigenlijke mythe van de vrouw in de negentiende eeuw ligt besloten'.<sup>65</sup>

In de literatuur is meer onderzoek gedaan naar de femme fatale, bijvoorbeeld door Bram Dijkstra in het boek *Idols of perversity* (1986). Veel van de onderzoeken naar de femme fatale in de literatuur zijn gedateerd. Dat wil niet zeggen dat de rol van de femme fatale in de kunsten helemaal niet meer geanalyseerd wordt. In het onderzoeksveld naar de femme fatale heeft een verschuiving in genre plaatsgevonden. Meer recentelijk onderzoek wordt vooral gedaan naar de femme fatale in de film, met de name in de 'film noir'.

### *Seksualiteit*

Seksualiteit is een ander belangrijk thema in het boek, dat nauw in verband staat met de binaire oppositie mannelijkheid / vrouwelijkheid. Zoals er geconstrueerde genderrollen zijn, zijn er ook geconstrueerde rollen binnen de seksualiteit.

Volgens Van Dijk is er tussen de man- en de vrouwfiguur een tegenstelling in seksuele belangen: er is een verschil in 'liefdesoriëntatie'.<sup>66</sup> Er is hier sprake van een binaire oppositie, waarbinnen een onderscheid gemaakt wordt tussen twee vormen van liefde. 'Er bestaat een dualistische verhouding tussen twee uitersten van liefde, louter zinnelijke liefde en vergeestelijkte liefde', stelt Van Dijk.<sup>67</sup> De vrouw verlangt, zoals eerder beschreven, naar vergeestelijkte liefde. Zij zoekt de ware man, waarmee ze samen een huishouden kan beginnen. De man daarentegen, wordt in de meeste gevallen gedreven door zinnelijk

---

<sup>63</sup> idem

<sup>64</sup> idem

<sup>65</sup> Von der Thüsen (1993): 65

<sup>66</sup> Van Dijk (2001): 80

<sup>67</sup> Van Dijk (2001): 82

verlangen.<sup>68</sup> Het kan zijn dat ook hij verlangt naar echte liefde, maar vaak is dit verlangen ondergeschikt aan zijn seksuele verlangens. Er zijn uitzonderingen, mannen waarbij de geestelijke liefde wel overheerst. Volgens Van Dijk zijn dit ‘de manfiguren die een herkenbare “vrouwelijke” component in hun persoonlijkheid hebben’.<sup>69</sup> Dit type man is de gevoelige man, vaak een kunstenaar, die zoals in paragraaf 2.2.3 beschreven de tegenhanger van de ‘he-man’ is.

Volgens Kemperink is het terrein van de seksualiteit dé plek waar de hiërarchie tussen mannelijke en vrouwelijke personages goed zichtbaar is.<sup>70</sup> De genderrol van de man als overheerser wordt op het terrein van seksualiteit extra duidelijk zichtbaar. ‘Is de man van nature al meer dan de vrouw geschapen om te overheersen, tussen de lakens neigt hij tot gewelddadigheid.’<sup>71</sup> Ook scènes waarin een man en vrouw ruzie maken staan vaak in een erotisch licht. De vrouw wordt juist nog meer dan anders als ondergeschikt gerepresenteerd. ‘Voor een vrouw betekent lichamelijke gemeenschap namelijk hetzelfde als overgave, goedschiks of kwaadschiks.’<sup>72</sup> Seks is voor haar iets wat zij ondergaat. Ze wordt ofwel verkracht, of het is een ‘offer’ uit liefde voor haar man. De vrouw staat in dienst van de man.

Bovendien heeft seksualiteit voor de man- en vrouwfiguren een ander doel. Voor de vrouw is seks noodzakelijk om aan haar verlangen om moeder te worden te kunnen voldoen. De man wordt echter gedreven door een verlangen naar seks. Er komt een dierlijke kant in hem naar boven.<sup>73</sup> Doordat de man dus vaak uit is op seks, voelt de vrouw zich hierdoor juist door ‘dierlijke mannelijke lusten belaagd’.<sup>74</sup> Wanneer het de vrouw is die het initiatief neemt, flirt en verleidt, wordt er gesuggereerd dat er iets mis met haar is. De man die ingaat op de poging van deze verleidster, gaat zelf ook hij de fout in. ‘In dit tegennatuurlijke gedrag krijgt de zondige seksualiteit zelf gestalte.’<sup>75</sup>

Zoals vermeld in paragraaf 2.2.1, lijken de genderrollen in het geval van Jozef en Judith geheel omgedraaid te zijn. Toch zal uit mijn analyse blijken dat dit op het vlak van seksualiteit niet geheel het geval is. Jozef is hier wel degelijk de mannelijke overheerser.

---

<sup>68</sup> Van Dijk (2001): 80

<sup>69</sup> Van Dijk (2001): 82

<sup>70</sup> Kemperink (2002): 155

<sup>71</sup> idem

<sup>72</sup> Kemperink (2002): 156

<sup>73</sup> Kemperink (2002): 157

<sup>74</sup> idem

<sup>75</sup> idem

### 2.2.3 Thema: zelf / de ander

Het tweede thema dat ik behandel heeft betrekking op de binaire oppositie 'zelf / de ander'. Hier analyseer ik de representatie van de kolonie ten opzichte van Nederland. De constructie 'zelf / de ander' leg ik uit aan de hand van Edward Saids term 'Oriëntalisme'. Daarnaast zal ik ingaan op de wijze waarop Judith als exoot gerepresenteerd wordt. Om te onderzoeken op welke wijze dit gebeurt, maak ik gebruik van Maaïke Meijers analyse van het boek *Rubber* en het artikel 'The Spectacle of an Intercultural Love Affair' geschreven door Liesbeth Minnaard. Zowel Meijer als Minnaard onderzoeken de representatie van personages uit 'de Oriënt'. Ik bekijk hoe zij de representatie van de 'exoot' analyseren en pas bruikbare elementen uit hun analyses toe in mijn eigen analyse. Judith is een blank personage, dat in het Westerse Nederland woont. Toch wordt zij geregeld als exoot, of 'ander' beschreven en zal ik daardoor bepaalde elementen uit de analyses van Meijer en Minnaard kunnen gebruiken.

#### *Nederland / de kolonie*

Literair criticus en theoreticus Edward W. Said schreef in 1978 het boek *Orientalism*.<sup>76</sup> In dit boek introduceert hij het begrip 'Oriëntalisme'. De Oriënt wordt al vanaf de oudheid beschreven als een exotische en mysterieuze plek.<sup>77</sup> De Oriënt is volgens Said op drie verschillende manieren te definiëren.<sup>78</sup> Iedereen die zich op academisch niveau bezighoudt met het bestuderen van het Oosten, is bezig met de Oriënt. In meer algemene zin bestaat de Oriënt als de tegenhanger van de 'Occident', hier gaat het om de tegenstelling tussen oost en west. De derde definitie is de definitie waar Said zich op baseert bij het definiëren van zijn term 'Oriëntalisme': 'Orientalism as a Western style for domination, restructuring, and having authority over the Orient.'<sup>79</sup> Oriëntalisme ziet Said als een techniek waarmee Europa, 'het Westen', heerst over 'het Oosten'. Dit 'omgaan met de Oriënt' gebeurt volgens Said op verschillende manieren. De Oriënt wordt beschreven, er wordt over de Oriënt lesgegeven, maar er wordt natuurlijk ook overheerst in de letterlijke zin van het woord: er waren

---

<sup>76</sup> The Norton Anthology (2010): 1864

<sup>77</sup> Said, E. (1978) 'Introduction, From: Orientalism' In: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. (2001) New York: Norton, p. 1886

<sup>78</sup> Said (2001): 1867

<sup>79</sup> Said (2001): 1868

namelijk Europeanen die naar het Oosten gingen om zich daar te vestigen, de boel naar eigen hand zetten en de macht over te nemen.<sup>80</sup>

In zijn boek wil Said laten zien dat Europa aan kracht en identiteit wint door zichzelf af te zetten tegen de Oriënt. De Oriënt wordt neergezet als zwakker dan en ondergeschikt aan het Westen. De wereld wordt benaderd vanuit het idee dat er een superieur Westen bestaat dat centraal staat, met daarnaast de rest: het niet-Westen. De Oriënt krijgt de rol van niet-Westen toebedeeld: 'the Orient as a sort of surrogate and even underground self'.<sup>81</sup> Op deze manier wordt de Oriënt als minderwaardig bestempeld. Waar Europa gezien wordt als 'zelf', is het Oosten 'de ander'.

De verdeling tussen Oost en West, Oriënt en Occident, is niet iets wat altijd al heeft bestaan. Het is geen natuurlijke verdeling die nou eenmaal bestaat, maar een binaire oppositie, die net als alle andere binaire opposities door de mens geconstrueerd is. Said verwijst in de introductie van *Orientalism* naar een denkbild van de Italiaanse filosoof en historicus Giambattista Vico: 'We must take seriously Vico's great observation that *men make their own history*; that what they can know is what they have made, and extend it to geography: as both geographical and cultural entities.'<sup>82</sup> [cursivering R.A.]

Door Vico aan te halen, stelt Said dat de constructie Oriënt / Occident door de mens bedacht is. De Oriënt, zo schrijft Said, is door het Westen geconstrueerd. Het is niet zo dat de 'Oriënt' niet bestaat, maar de manier waarop de Oriënt gerepresenteerd wordt, is geconstrueerd door het Westen. Het beeld van de Oriënt zegt meer over het Westen, dan over de Oriënt zelf. Dat de Oriënt geconstrueerd is door het Westen, betekent niet dat het een 'niet bestaande, luchtige, fantasie is'.<sup>83</sup> In plaats daarvan heeft het Oriëntalisme ervoor gezorgd dat er door vele generaties een structuur van stereotiepen gecreëerd is. Zo heeft een schrijver die over de Oriënt schrijft, voorafgaand aan zijn schrijfproces bewust of onbewust al bepaalde denkbildes verworven over het Oosten. Aan deze denkbildes zal hij zich vasthouden en ze daardoor verder verspreiden. Het Oriëntalisme zorgt ervoor dat de machtsrelatie tussen Oost en West wordt geuit in alles om ons heen: in de esthetiek, scholing, de economie, de geschiedenis, etcetera. Op deze manier wordt het beeld van de Oriënt continue bevestigd en verder verspreid.<sup>84</sup>

Wie de term 'Oriënt' gebruikt, erkent zelf indirect ook dat er een onderscheid bestaat tussen enerzijds 'Oriënt' en anderzijds Europa. Said gebruikt deze term veelvuldig, maar is

---

<sup>80</sup> Said (2001): 1868

<sup>81</sup> idem

<sup>82</sup>Said (2001): 1869

<sup>83</sup> Said (2001): 1870

<sup>84</sup> Said (2001): 1875

zich ervan bewust dat iedereen die over het Oosten schrijft, zich schuldig zal maken aan het gebruiken van zulke termen. Het is een beperking die is opgelegd door het Oriëntalisme.<sup>85</sup> Hierdoor moeten schrijvers zich volgens Said bewust zijn van de limieten die zij in hun schrijfproces opgelegd krijgen. Alles wat een auteur schrijft, heeft invloed op de wijze van representatie. De lezer wordt aangesproken door de vertelinstantie, de structuur van het boek, de thema's en motieven. Op deze manier ontstaat er een representatie van de Oriënt.

### *Zelf / de exoot*

Judith wordt in verschillende passages als 'exoot' of 'ander' beschreven. In mijn analyse bekijk ik of ik deze representatiewijze op dezelfde manier kan analyseren zoals dat bij de representatie van de Indische 'inlanders' gebeurt.

Meijer analyseert in *In tekst gevat* twee romans van Madelon Székely-Lulofs: *Rubber* (1931) en *Koelie* (1932). In deze analyses werkt zij aan de hand van een theoretische tekst van Toni Morrison, die laat zien hoe 'witheid een effect is van de constructie van de zwarte ander'.<sup>86</sup> Het beeld dat van zwarte mensen in literatuur wordt gegeven, is een projectie van de 'witte psyche'. Het zegt alleen iets over hoe de blanken naar deze zwarte mensen kijken, niks over de zwarte mensen zelf.<sup>87</sup> Morrison noemt dit 'Afrikanisme'.<sup>88</sup> Meijer laat in haar analyses zien dat ook de het beeld dat van de Indische 'inlanders' wordt gegeven, projecties van het witte westen zijn. Zij spreekt niet over Afrikanisme, maar 'Indiisme'.<sup>89</sup>

Eén van de methodes die Meijer toepast is het kijken naar de focalisatie in het verhaal. Indiisme uit zich bijvoorbeeld doordat de gedachtenwereld van autochtonen nogal voorspelbaar is: de denkbeelden van de Indiër staan recht tegenover die van de Nederlandse kolonisator. De autochtoon bevestigt op deze manier het witte beeld dat van hem geschapen wordt. Een andere manier waarop het Westen een beeld vormt van het Oosten, is door het als 'anders' beschrijven van personages en hun cultuur. Een voorbeeld is het gebruiken van dierlijke metaforen voor de Indische bevolking. Ook kan het bijvoorbeeld zijn dat de huidskleur van de Indische personages telkens nadrukkelijk vermeld wordt. Een andere manier is het steeds herhalen en bevestigen van een bekend stereotiep.

Liesbeth Minnaard analyseert in 'The Spectacle of an Intercultural Love Affair' het boek *Blank en geel* (1892) van Lodewijk van Deysel. Haar artikel richt zich op de

---

<sup>85</sup> Said (2001): 1868

<sup>86</sup> Meijer (2005): 116

<sup>87</sup> idem

<sup>88</sup> Meijer (2005): 118

<sup>89</sup> Meijer (2005): 125

representatie van de exotische ander. Volgens Minnaard wordt de exoot door de fin-de-siècle-lezer enerzijds gezien als een object van fascinatie, waarnaar verlangd wordt. Aan de andere kant is de exoot iemand die op veilige afstand van de eigen wereld moet blijven. Door het lezen van het boek *Blank en geel* kan de lezer ‘het spektakel’ van de exoot van dichtbij meemaken, maar blijft de exotische ander tegelijkertijd op veilige afstand.<sup>90</sup>

Minnaards onderzoek is relevant voor mijn analyse omdat ook Judith als object van fascinatie functioneert. Dit is met name het geval in passages waarin Jozef focaliseert, maar ook wanneer de vertelinstantie aan het woord is, wordt Judith gerepresenteerd als een fascinerend, soms mysterieus wezen.

## 2.3 Over *Een goed huwelijk*

### 2.3.1 Periodisering

*Een goed huwelijk* verscheen in 1918. Hoewel het boek van ná het fin-de-siècle is, staat het wel in de traditie van deze tijd. Twee stromingen die binnen deze periode vallen, zijn het naturalisme en het realisme. Het naturalisme wordt gezien als een radicalisering van het realisme.

In *Van Romantiek tot Postmodernisme* stelt G.J. Van Bork dat de naturalistische schrijver in zijn roman de werkelijkheid wil weergeven zoals deze empirisch kan worden vastgesteld. Ook in het realisme wil de schrijver de werkelijkheid ‘zo natuurgetrouw en nauwkeurig mogelijk’ weergeven, maar binnen het naturalisme gaat de schrijver op een wetenschappelijke wijze te werk.<sup>91</sup> Documentatie en onderzoek zijn binnen deze stroming belangrijke onderdelen van het schrijfproces.

Het naturalisme kwam in de loop van de negentiende eeuw op als reactie op de veranderingen die plaatsvonden in de natuurwetenschappen.<sup>92</sup> De gedachte dat er iets goddelijks of bovenzinnelijks is dat alles beheerst, was niet langer overheersend. In plaats daarvan komt het ‘wetenschappelijk positivisme’<sup>93</sup> op. Het wetenschappelijk positivisme is een term van August Comte, die eisen opstelde waar een wetenschappelijk onderzoek volgens hem aan moest voldoen. Eén van die eisen is dat men het idee van iets goddelijks of

---

<sup>90</sup> Minnaard (2010): 74

<sup>91</sup> Van Dijk (2001): 3

<sup>92</sup> Bork, G.J. en Laan, N. (2010) *Van Romantiek tot Postmodernisme. Opvattingen over de Nederlandse literatuur*. Bussum: Coutinho, p. 128

<sup>93</sup> idem

bovennatuurlijks helemaal los moet laten en zich uitsluitend moet focussen op de feiten die waargenomen kunnen worden.<sup>94</sup>

Deze denkwijze beïnvloedde verschillende gebieden van de wetenschap, zo ook dat van de literatuurwetenschap. Binnen de literatuurwetenschap werd de nieuwe wetenschappelijke benadering door Hippolyte Taine geïntroduceerd. Net als andere wetenschappers wilde hij zich aan de empirische feiten houden.<sup>95</sup> Zijn ideeën over het naturalisme in de literatuur werkte hij uit in de *Histoire de la littérature anglaise* (1863-1864). In dit werk stelt Taine dat elk werk door drie maatschappelijke kenmerken van de schrijver wordt gevormd: de erfelijke factoren van de schrijver, het milieu waaruit de schrijver komt en de sociale omstandigheden waarbinnen de schrijver zich bevindt. Deze drie kenmerken worden later door andere naturalistische schrijvers en wetenschappers overgenomen en verder uitgewerkt, bijvoorbeeld door Émile Zola. 'Deze trits, 'ras', 'milieu' en 'moment', zal een belangrijke rol spelen in het naturalisme en door Emile Zola [sic] worden opgenomen in zijn poëtische programma.'<sup>96</sup>

Émile Zola was de eerste die 'naturalisme' als term in de literatuurwetenschap gebruikte, dat deed hij als aanduiding voor de veranderingen binnen de literatuur. De nieuwe naturalistische aanpak houdt zich niet meer bezig met retorica of vorm.<sup>97</sup> Voor Zola waren de schrijvers die zijn poëtische opvattingen overnamen 'naturalisten'. Zola's werken bereikten ook Nederland en rond 1870 kwam het naturalisme ook hier op.<sup>98</sup> Wie in die tijd Frans kon lezen, raakte volgens Van Bork bekend met het werk van Zola. Ook in de pers werd over het naturalisme geschreven.

Ton Anbeek deed onderzoek naar de naturalistische roman in Nederland. In *De naturalistische roman in Nederland* (1918) stelde hij een lijst op met acht kenmerken uit de naturalistische roman.<sup>99</sup> Volgens Anbeek hoeft een naturalistische roman niet al deze kenmerken te bevatten om naturalistisch te zijn. De vraag hoeveel kenmerken vereist zijn om te kunnen spreken van een naturalistische roman, is volgens Van Bork nooit eenduidig door Anbeek beantwoord.<sup>100</sup>

Van de acht kenmerken van Anbeek is er een aantal terug te vinden in *Een goed huwelijk*. Dit maakt dat naar mijn idee *Een goed huwelijk* een laat-naturalistische roman is, of in ieder geval een roman met sterke naturalistische kenmerken.

---

<sup>94</sup> idem

<sup>95</sup> Van Bork (2010): 129

<sup>96</sup> Van Bork (2010): 130

<sup>97</sup> Van Bork (2010): 131

<sup>98</sup> Van Dijk (2001): 1

<sup>99</sup> Van Bork (2010): 156

<sup>100</sup> Van Bork (2010): 157



Naar *Een goed huwelijk* is nog geen eerder onderzoek gedaan. De roman wordt wel kort benoemd in een artikel dat in 1977 in tijdschrift *De Revisor* verscheen. In dit artikel staat Carry van Bruggen centraal, zij is een tijd met Kees van Bruggen getrouwd geweest. *Een goed huwelijk* zou volgens dit artikel een reactie zijn op zijn scheiding van Carry van Bruggen en hun mislukte huwelijk. Het personage Judith Odoorn wordt in *De Revisor* beschreven als ‘het prototype van de ‘femme fatale’ uit de 19<sup>e</sup> eeuwse literatuur’.<sup>101</sup>

### 2.3.3 Methodologie

Om mijn onderzoeksvraag goed te kunnen beantwoorden zal ik de tekst op verschillende niveaus analyseren, om zo een goed beeld te schetsen van de manier waarop Judith Odoorn in de roman *Een goed huwelijk* gerepresenteerd wordt en hoe haar personage in verband gebracht kan worden met het kolonialisme. Ten eerste zal ik analyseren op welke manier Judith als femme fatale gerepresenteerd wordt. Het is hiervoor van belang om ook te kijken naar de andere personages, dit doe ik aan de hand van de binaire oppositie mannelijk / vrouwelijk. Daarnaast zal ik mij in mijn analyse richten op de representatie van ‘de Ander’ en passages uit de tekst waarin de kolonie, zichtbaar of minder zichtbaar, in contrast met Nederland wordt geplaatst.

Voor mijn analyse zal ik gebruikmaken van de methode van Maaïke Meijer, zoals beschreven in haar boek *In tekst gevat*. Door middel van close-reading analyseert zij de representatie in een boek. Twee van de belangrijkste begrippen zijn hierbij ‘de vertelsituatie’ en ‘focalisatie’.

#### *Vertelsituatie en focalisatie*

Volgens Meijer zijn er binnen elke roman verschillende ‘stemmen’ die het verhaal vertellen. Deze stemmen handelen op twee verschillende niveaus. Op het eerste, primaire niveau spreekt de stem van de vertelinstantie. De verteller, of vertelinstantie, speelt een belangrijke rol in een boek. Lezers zijn ervan afhankelijk. ‘We kunnen slechts weten wat de vertelinstantie ons laat weten en zien’, zegt Meijer.<sup>102</sup> De vertelinstantie is soms, zeker bij een personaal perspectief zoals in *Een goed huwelijk*, niet nadrukkelijk op de voorgrond aanwezig. Voor de lezer kan het lijken alsof er helemaal geen vertelinstantie aanwezig is.

---

<sup>101</sup> Fontijn, J. (1977). Prometheus en de allumeuse Carry van Bruggen als grensfiguur. *De Revisor*, p. 51

<sup>102</sup> Meijer (2005): 11

Toch is dit niet het geval en oefent deze vertelinstantie, juist doordat hij er niet lijkt te zijn, veel invloed uit.

Het tweede niveau dat Meijer noemt is het secundaire niveau.<sup>103</sup> De vertelinstantie hoeft het verhaal niet helemaal zelf te vertellen. Het is een mogelijkheid om die taak aan personages over te dragen. De lezer kijkt dan in een passage als het ware over de schouder van een personage mee. Dit wordt 'focalisatie' genoemd. Wie de visie van een tekst onderzoekt, doet er goed aan om de focalisatie te analyseren. Bij focalisatie worden namelijk de stemmen, lang niet altijd eerlijk, verdeeld. Zo zal de lezer wel over de schouder van lezer A, maar niet over de schouder van lezer B meekijken. '[...] er moet een onderscheid gemaakt worden tussen woordvoerende vertellers, en personages wier visie wordt weergegeven zonder dat zij zelfvertellers zijn.'<sup>104</sup> Zo is in mijn analyse te zien dat verschillende bijpersonages ondergeschikt zijn, doordat de lezer niet of nauwelijks een kijk krijgt in hun gedachtenwereld. De lezer ziet deze personages zoals ze door de vertelinstantie of de focaliserende personages worden gerepresenteerd. Kortom: er wordt een eenzijdig beeld gegeven.

Bij focalisatie wordt er een onderscheid gemaakt tussen het 'subject' van focalisatie en het 'object' van focalisatie. Het subject van focalisatie is het personage dat focaliseert, waarmee we als het ware over de schouder meekijken. Dit is dus het personage dat spreektekst heeft of waarvan we de gedachten te zien krijgen. Het object van focalisatie is dát waarnaar het subject van focalisatie kijkt. Als personage A focaliseert (en dus functioneert als subject van focalisatie) terwijl hij reflecteert op personage B, is personage B het object van focalisatie. Dit personage wordt besproken, maar zeker niet op een onpartijdige wijze. Het hoeft immers helemaal niet waar te zijn, hoe personage A over personage B denkt. Focalisatie zorgt ervoor dat er altijd een gekleurd beeld van de werkelijkheid wordt gegeven. Het is hier niet de vertelinstantie, maar één van de personages die in de tekst bemiddelt. Dit is de reden waarom het interessant is om naar de focalisatie in een verhaal te kijken. Vragen die in betrekking hebben op de focalisatie en in mijn analyse terug zullen komen zijn:

- Hoe vaak en op welke momenten focaliseren Jozef en Judith?
- Wanneer zijn zij object van focalisatie?
- Van welk personage komt de focalisatie het meest overeen met de visie van de vertelinstantie?
- Welke personages focaliseren helemaal niet?

---

<sup>103</sup> idem

<sup>104</sup> idem

### *Binaire opposities*

Mijn analyse werk ik uit aan de hand van de twee eerder gestelde categorieën: 'gender en seksualiteit' en 'zelf / de ander'. Verschillende binaire opposities uit *Een goed huwelijk* heb ik in bovenstaande categorieën ondergebracht.

Het noteren van alle binaire opposities uit de tekst zou resulteren in een te lange lijst. Daarom zal ik bij 'mannelijkheid / vrouwelijkheid' niet alleen de rol van de man en vrouw bespreken, maar ook andere binaire opposities die met mannelijkheid en vrouwelijkheid te maken hebben, zoals: 'femme fatale / femme fragile' of de tegenstelling die in karaktereigenschappen te zien is: 'rationeel / emotioneel'. Dit geldt ook voor het tweede thema. 'Zelf / de ander' richt zich op de ongelijke machtsverhouding tussen het Westen en het Oosten, maar ook op de verschillende andere machtsverhoudingen in *Een goed huwelijk*: overheersing en onderdrukking in het algemeen.

### 3. Analyse en interpretatie

#### 3.1 Vertelsituatie en focalisatie

*Een goed huwelijk* kent een personale vertelsituatie. Er is geen sprake van een auctoriale of gedramatiseerde verteller, de vertelinstantie verwijst in het boek namelijk nergens naar zichzelf.

In de roman is de Erzähldistanz klein, er is sprake van vision avec. Dit betekent dat de lezer niet constant wordt gewezen op het feit dat het verhaal aan hem verteld wordt en hierdoor lijkt het alsof het verhaal zich gewoon afspeelt, zonder dat er een verteller is die in de tekst bemiddelt. Door het gehele boek wordt gebruik gemaakt van veel persoonstekst, weergegeven in directe rede in dialogen of gedachten.

Dat het boek *Een goed huwelijk* heet en de voltrekking van het huwelijk past in het plan van Judith, lijkt een aanwijzing te zijn dat het boek vanuit Judiths perspectief is geschreven en dat de lezer daardoor ook met haar sympathiseert. Toch is dit niet het geval. Jozef Wesling focaliseert het vaakst en zijn visie blijkt vaak samen te vallen met die van de vertelinstantie.

Aan de hand van Maaïke Meijers onderverdeling van focalisatoren heb ik de focalisatie in *Een goed huwelijk* geanalyseerd. In haar analyse van *Rubber* geeft zij aan dat de verschillende stemmen in deze roman niet gelijkwaardig zijn en dat ze op grond van hun 'kwantitatieve prominentie hiërarchisch onderverdeeld kunnen worden'.<sup>105</sup> Dit geldt ook voor *Een goed huwelijk*. Meijer maakt in haar analyse onderscheid tussen de externe vertelsituatie, de belangrijkste ingebedde focalisatoren, de minder frequent ingebedde focalisatoren en de personages die alleen focaliseren voor zover ze sprekend worden ingevoerd. Deze ongelijke verdeling van de fictionele stemmen draagt eraan bij dat er in een roman een bepaalde visie geconstrueerd wordt.<sup>106</sup>

In bijna ieder hoofdstuk van *Een goed huwelijk* komen meerdere personages aan bod. Dit maakt dat er per hoofdstuk meerdere subjecten van focalisatie aan te wijzen zijn.<sup>107</sup> Het is duidelijk te zien dat, net zoals in de roman *Rubber*, deze stemmen niet gelijkwaardig zijn. Sommige personages focaliseren helemaal niet, zijn enkel object van focalisatie, of focaliseren alleen doordat ze kort in een dialoog iets zeggen. Voorbeelden hiervan zijn Thea, de als zielig en volgzaam beschreven vriendin van Judith Odoorn, of François, de huisknecht

---

<sup>105</sup> Meijer (2005): 137

<sup>106</sup> idem

<sup>107</sup> Zie bijlage 1

van de familie Wesling. Andere personages fungeren vaker als subject van focalisatie, zoals Jozefs zus Klaasje en vader Wesling. De belangrijkste ingebedde focalisatoren zijn Jozef Wesling en Judith Odoorn. De hoofdstukken zijn veelal geschreven vanuit de gedachtewereld van Jozef of Judith. Zo af en toe verschuift de focalisatie kort naar een ander personage.

In deze paragraaf schetste ik kort hoe de stemmen in *Een goed huwelijk* verdeeld zijn. In mijn analyse speelt de focalisatie een belangrijke rol, als middel om de tekst te kunnen analyseren. In de volgende twee paragrafen analyseer ik *Een goed huwelijk*, waarbij ik mij in paragraaf 3.2 richt op het thema 'gender en seksualiteit' en in paragraaf 3.3 op 'zelf / de ander'.

## 3.2 Thema: gender en seksualiteit

### 3.2.1 Mannelijkheid / vrouwelijkheid

In de fin-de-siècle-roman staat het karakter en de belevingswereld van de man lijnrecht tegenover dat van de vrouw. Er bestaan vaste denkbeelden over wat typisch vrouwelijk of wat typisch mannelijk is. Auteurs uit de periode rond 1900 projecteren deze denkbeelden op hun personages. Het is hierbij niet zo dat de man automatisch de mannelijke eigenschappen bezit en de vrouw de vrouwelijke.<sup>108</sup> Zo worden in *Een goed huwelijk* de typisch 'mannelijke' eigenschappen grotendeels aan Judith toegekend.

Deze eigenschappen worden bijna uitsluitend aan Judith toegeschreven op momenten dat Jozef focaliseert. Zo denkt Jozef bij zichzelf: 'in haar domineerende wezen had zij veel van een man; ook haar verstand – hoe scherp, hoe stellig kon zij zijn! – was mannelijk.'<sup>109</sup> Judith wordt door Jozef zelfs op één lijn getrokken met een man die hij erg bewondert. Zichzelf ziet Jozef als zwak en laf: 'Z'n zelfcritiek? – pah! Zwakheid, lafheid anders niet.'<sup>110</sup> Judith en Van ter Poorten acht hij beter dan zichzelf: 'Waren krachtige figuren, als Judith – en Van ter Poorten toch óók in zijn soort: die dørst, die had 'n houding! – waren zij niet oneindig meer dan hij?'<sup>111</sup> Judith wordt hier op één lijn geplaatst met een man, Van ter Poorten.

---

<sup>109</sup> Van Bruggen (1918): 82

<sup>110</sup> Van Bruggen (1918): 175

<sup>111</sup> idem

Met haar 'mannelijke' karaktereigenschappen voldoet Judith niet aan het beeld dat Kemperink schetst van de femme fragile. Judith wordt niet gerepresenteerd als de vrouw met het 'nerveuze temperament' die zachtaardig, gevoelig en liefdevol is. Zo denkt Jozef: "Zachtheid en innigheid waren niet allereerst Judith's eigenschappen; zij onderscheidde zich van de traditionele vrouw [...]"<sup>112</sup> De vrouw met een zacht karakter wordt hier als de norm gezien, waarvan Judith afwijkt. Zij is precies het tegenovergestelde: een femme fatale, de 'verleidelijke, zedeloze vrouw'<sup>113</sup> en koude en wrede minnares.

Door het gehele boek wordt zij beschreven als een koele, gemene vrouw. Veelal zijn dit passages waarin het mannelijke hoofdpersonage, Jozef, focaliseert, maar ook als de vertelinstantie aan het woord is, wordt Judith afgeschilderd als de klassieke femme fatale. Aan de ene kant gebeurt dat door haar uiterlijk als opvallend en verleidelijk te beschrijven: 'met koperen vlammen woelde het licht in haar haar' en 'de blankte van haar hals' en 'ze viel altijd op'.<sup>114</sup> Aan de andere kant zit dit vooral in de manier waarop haar karakter wordt beschreven. Zij haalt er grote voldoening uit om over mensen te heersen. Twee personen die haar vreselijk bewonderen zijn Thea en Johnny. Zij zijn, net als Jozef dat blijkt te zijn, voor Judith pionnen in een spel. Ze spreekt over 'De zielige Thea en haar slaafje Johnny'<sup>115</sup> of: 'Hij en Thea waren net schoothonden, opdringerig en karakterloos'.<sup>116</sup>

In het bovenstaande citaat wordt Johnny een 'slaafje' genoemd. Metaforiek waarin de slavernij of overheersing centraal staat is zeer veelvoorkomend in *Een goed huwelijk*.<sup>117</sup> Deze metaforen dragen bij aan het beeld van Judith als de 'mannelijke' overheerser, waardoor haar personage een metafoor lijkt voor het Westen dat de kolonie onderdrukt. Het is Judith die de bevelen geeft: 'Ze kon met hem doen wat ze verlangde.... Al zou ze hem bevelen op den grond te kruipen en te blaffen – hij deed 't!' Als Judith focaliseert, plaatst zij zichzelf veelvuldig op deze manier boven anderen. Deze andere personages maakt zij tot ondergeschikten, zoals hier:

*Op haar altaar offerden zij allen. Indien zij slechts zorgde niets van haar hoogheid prijs te geven, - een welwillende majesteit, die genadig wel wilde ontvangen wat haar van rechtswege toekwam – zorgde hun slavenaard voor de rest.*<sup>118</sup> [cursivering R.A.]

---

<sup>112</sup> Van Bruggen (1918): 140

<sup>113</sup> Van Bruggen (1918): 175

<sup>114</sup> Van Bruggen (1918): 15

<sup>115</sup> Van Bruggen (1918): 146

<sup>116</sup> Van Bruggen (1918): 91

<sup>117</sup> Zie bijlage 5

<sup>118</sup> Van Bruggen (1918): 48

Het letterlijk verwijzen naar de slavernij gebeurt veelvuldig door het gebruik van woorden als 'slavenaard', 'mensen-temmers', etcetera. Zelfs Judiths lach wordt beschreven als een 'superieuren glimlach' als zij denkt aan het gezag dat zij heeft.<sup>119</sup>

Het mannelijke zit hem bij Judith niet alleen in haar karakter maar ook in haar uiterlijk. Aan de ene kant wordt Judith beschreven als een vrouw die zich goed bewust is van haar sensuele uiterlijk. Ze verleidt Jozef met haar blanke huid en haar rood blonde haren. (Hier kom ik op terug in paragraaf 3.3.2.) Anderzijds wordt Judith meermaals door Jozef gezien als mannelijk.<sup>120</sup> Zo wordt Judiths uiterlijk als 'mannelijk' beschreven op het moment dat Jozef haar pols wil kussen: 'Iets als teleurstelling schokte door zijn hoofd... het was een vierkante, vaste arm zonder fijnheid van lijn-wending, als de krachtarm van een man!'<sup>121</sup>

De passages waarin Jozef op een negatieve manier denkt aan Judith, worden bijna altijd gekoppeld aan positieve gedachten aan andere vrouwen, met een fragiel karakter. Met name Klaasje en Olga lijken te voldoen aan Jozefs ideaalbeeld van de vrouw. In hoofdstuk 11 is Jozef vastberaden om te laten merken dat hij Judith aankan.<sup>122</sup> Na lang wikken en wegen besluit hij dat hij zijn macht kan laten zien door *niet* bij Judith op bezoek te gaan. Opgelucht na het nemen van dit besluit koopt hij bloemen voor het graf van Olga, het overleden meisje dat hij liefhad. Op straat twijfelt hij alweer, misschien moet hij de bloemen aan Klaasje geven. Hij blijft in twijfel wat hij met het boeket moet doen 'tot hij in een walg van zelfverachting met zijn bloemen voor Judith stond.'<sup>123</sup>

Het feit dat Jozef toch gegaan is, terwijl hij de bloemen eerst aan Olga en daarna aan Klaasje had willen geven, geeft aan dat Jozef continue in strijd is met zichzelf. Welk type vrouw is het meest geschikt voor hem? Klaasje en Olga voldoen juist wel aan het klassieke vrouwbeeld van het fin-de-siècle. Zo is het zusje van Jozef, Klaasje, het stereotype van de vrouw met het 'nerveuze temperament', een naturalistisch kenmerk.<sup>124</sup> Hier moet wel geconstateerd worden dat de relatie tussen Jozef en Klaasje sowieso afwijkt van de relaties tussen Jozef en andere vrouwen aangezien zij broer en zus zijn. Door de incesttaboe ziet Jozef zijn zusje niet in een seksuele context. Dit is een belangrijke reden waarom Jozef zo op Klaasje gesteld is. Op haar beurt lijkt Klaasje haar broer te verheerlijken. Als Jozef focaliseert beschrijft hij dat hij Klaasje troost:

---

<sup>119</sup> Van Bruggen (1918): 285

<sup>120</sup> Zie bijlage 2

<sup>121</sup> Van Bruggen (1918): 151

<sup>122</sup> Van Bruggen (1918): 123

<sup>123</sup> Van Bruggen (1918): 131

<sup>124</sup> Von der Thüsen (1993): 63

Beschermend, grootmoedig, streelde hij haar achterhoofd. Wat was ze overgevoelig! Z'n vingers verloren zich, een oogenblik, in haar hals.... Een rilling, of ze genoot, trilde door de spieren. Ontsteld, trok hij schielijk de hand terug. – Hield ze – zóó – van haar broer? Maar dit kon niet! Nonsens!<sup>125</sup>

De broederverering van Klaasje wordt vaker dan alleen in de bovenstaande passage door Jozef als een verliefdheid beschreven: '[...] bakvisch die ze was, verliefd op haar viool en haar broer, ongewis dwalend in de diepe geheimen van haar pril vrouwenwezen.'<sup>126</sup> Jozef schrijft deze verliefdheid echter toe aan haar leeftijd. Het wordt afgedaan alsof het niets is: ze is evenzeer verliefd op haar viool als op hem. Bovendien is het altijd Klaasje die de toenadering zoekt. Jozef houdt deze toenadering juist af, bijvoorbeeld door zijn hand terug te trekken, of haar weg te duwen. Voor Jozef is Klaasje gewoon zijn zusje op wie hij gesteld is, juist doordat hun relatie niet complexer is dan die tussen broer en zus. Klaasje is geen potentiële echtgenote.

Judith wordt door Jozef vaak vergeleken met Olga, het overleden meisje dat voor een korte periode zijn vriendin was. Met name de karakters van de twee vrouwen worden door Jozef gecontrasteerd. Jozef ziet Olga als een ander type vrouw, dat 'kon liefkozen'.<sup>127</sup> Het feit dat Jozef bij Judith met het boekje voor de deur staat, geeft aan dat hij onbewust toch voor haar kiest. Dit bevestigt het beeld dat Van Dijk schetst van de femme fatale: het is een ambivalente figuur bij wie 'de fascinatie het wint van het negatieve oordeel.'<sup>128</sup>

Er is één vrouwelijk personage dat meermaals met Judith wordt vergeleken. Verrassend genoeg is dit Jozefs moeder. Deze vergelijking wordt gemaakt in passages waarin Jozef focaleert. Beide vrouwen zijn van mening dat Jozef zo snel mogelijk in de zaak van zijn vader aan het werk moet. 'Een man van zijn capaciteiten kon niet zoo blijven rondlopen', zegt moeder over Jozef die op dat moment nog vastberaden is om kunstenaar in plaats van zakenman te worden.<sup>129</sup> Als Judith en Jozef verloven meent ook Judith dat hij maar snel moet promoveren, zodat hij daarna de zaak in kan. '[...] hij moest nu maar eerst promoveeren, vóór dien tijd wilde ze 't niet publiek hebben, en dan zou ze 'm wel in de zaak krijgen – z'n moeder hielp mee, hij had er haar alles van verteld.'<sup>130</sup> Jozef heeft een grondige haat jegens zowel zijn moeder als Judith, zo blijkt als de twee vrouwen tijdens een diner bij

---

<sup>125</sup> Van Bruggen (1918): 68

<sup>126</sup> Van Bruggen (1918): 155

<sup>127</sup> Van Bruggen (1918): 35

<sup>128</sup> idem

<sup>129</sup> Van Bruggen (1918): 31

<sup>130</sup> Van Bruggen (1918): 162



de Weslings thuis goed met elkaar overweg kunnen: 'Moeder -, ja, natuurlijk, met Moeder ging alles goed! Hij zag naar Judith, die in terug-leven haar sfynxachtige geheimzinnigheid kweekte, zich ergerend dat hij niet reageerde, en hij haatte beiden, die twee vrouwen: z'n moeder en z'n meisje.'<sup>131</sup>

In het boek lijken de karakters van Jozef, Klaasje en vader tegenover die van Judith en moeder te staan. Dit wordt ook letterlijk zo benoemd door Jozef: 'Hij kon zich Judith niet goed denken in hun milieu - o, bij moeder wel! Hij vreesde haast hun innerlijke verwantschap; als twee sterke vrouwen zouden zij vijandig staan tegenover hun drie: Vader, en Klaasje, en hem!'<sup>132</sup> Opvallend is dat moeder weinig tot niet focaliseert, terwijl Klaasje en vader wel geregeld als focalisator optreden, ware het vaak alleen wanneer zij sprekend opgevoerd worden. In één passage fungeert vader wel zelf als focalisator. De vrouwkeuze van zijn zoon baart hem zorgen.

Hij voelde de overheersing van die twee vrouwen, zijn vrouw, met haar schoondochter ingenomen juist om de eigenschappen die hem zorg gaven... en Jozef daarbij rondlopend met z'n stil gezicht, gedesoeuvreerd, lusteloos, zonder belangstelling voor alles wat beschikt werd en er komen ging.<sup>133</sup>

Zowel Judith als moeder worden hier als 'heersers' gerepresenteerd. In deze passage waar vader focaliseert waarschuwt hij Jozef voor zijn aanstaande: 'Judith.... Judith is geen vrouw voor je, jongen!'<sup>134</sup> Vader bevestigt hier de gedachten die Jozef zelf ook heeft. Moeder daarentegen, is naast Judith het enige personage dat content blijkt met het huwelijk dat wordt voltrokken. Eén van de enige keren dat zij focaliseert, wordt haar spreektekst in de gedachten van Jozef weergegeven: 'Moeder gaf hem een kus op het voorhoofd. Geluk, jongen! Hoorde hij haar zeggen.'<sup>135</sup> Dat er 'Hoorde hij haar zeggen' staat, in plaats van 'zei moeder', benadrukt nog eens extra dat de lezer hier meekijkt over de schouder van Jozef. Het feit dat Klaasje en vader vaker - en meer direct - focaliseren dan moeder, draagt eraan bij dat de lezer zich met Jozef identificeert.

Een ander vrouwelijk personage dat een belangrijke rol speelt is het meisje dat Jozef tegenkomt op de boot naar Indië. Zij lijkt in eerste instantie erg leuk en Jozef wordt verliefd

---

<sup>131</sup> Van Bruggen (1918): 325

<sup>132</sup> Van Bruggen (1918): 177

<sup>133</sup> Van Bruggen (1918): 333

<sup>134</sup> Van Bruggen (1918): 335

<sup>135</sup> Van Bruggen (1918): 355

op haar. Ze wordt door Jozef als het tegenovergestelde van Judith beschreven. Ze is 'een fijne brunette'<sup>136</sup> en haar handelingen worden nooit als mannelijk of lelijk omschreven, maar juist als positief en 'meisjesachtig': '[...]haar handjes verjoegen den haarlok die almáar weer vogeltjesvlug op haar voorhoofd zich zette[...]'.<sup>137</sup> Haar lach is niet gemeen, maar als een 'sparkelend lachfontejntje' [sic].<sup>138</sup> Hier lijkt haar karakter meer op één lijn te liggen met dat van Klaasje en Olga dan met dat van Judith. Naarmate de bootreis vordert komt Jozef er echter achter dat het meisje meer op Judith lijkt dan hij aanvankelijk dacht. Nadat zij hem verleidt, vraagt ze om een 'kleinigheid': 500 francs voor haar reis. Dit is het moment waarop Jozefs beeld van het meisje verandert en hij haar ware karakter en uiterlijk ziet:

Plotseling zag hij, alles. Zij verfde haar lippen. Tusschen de wenkbrauwen was een boogje weggeschoren, en een zacht email glinsterde op haar wangen. Hij zag het tegelijk, als bij een schel licht. Haar lacht deed brutaal en gemeen aan; er was een scherpte in haar stem; aan hare handen pronkten te veel ringen.<sup>139</sup>

Het meisje blijkt niet geïnteresseerd te zijn in Jozef, maar enkel in zijn geld. Wel is ze bereid om daar seks tegenover te stellen. Jozef, die op het meisje verliefd was geworden, voelt zich opgelicht. In deze passage is te zien dat de beschrijving van het uiterlijk van het meisje verandert, naar gelang haar karakter verandert: van ongekunsteld en 'natuurlijk' naar opgedirkt en 'onnatuurlijk'. Ook zij blijkt meer weg te hebben van een femme fatale dan een femme fragile. De link tussen uiterlijk en innerlijk is ook iets wat veel in de representatie van Judith terug te zien is.

Kemperink stelt dat er niet alleen bij vrouwelijke personages, maar ook bij de manfiguren in de fin-de-siècle roman twee typen aan te wijzen zijn.<sup>140</sup> Aan de ene kant is er de echte mannelijke 'he-man' en aan de andere kant de 'vergeestelijke, vaak artistieke man'. Binnen deze laatste categorie valt Jozef. Hij is een dertigjarige kunstenaar die het moment wil uitstellen waarop hij aan het werk moet in de zaak van zijn vader. Meerdere personages zien Jozef als de tegenpool van de he-man, bijvoorbeeld zijn zusje Klaasje. Jozef reageert fel op haar als zij zich kritisch uitlaat over zijn liefde voor Judith Odoorn. Klaasje reageert op haar beurt sarcastisch op Jozef: '[...] kom niet aan z'n lieve Judith, dan wordt hij een leeuw! 't

---

<sup>136</sup> Van Bruggen (1918): 225

<sup>137</sup> Van Bruggen (1918): 232

<sup>138</sup> Van Bruggen (1918): 232

<sup>139</sup> Van Bruggen (1918): 248

<sup>140</sup> Kemperink (2001): 193

Staat je goed, Jozef, best staat het je, hoor! Je bent 'n echte màn zoo, 'n flinkerd – voor het eerst van je leven.'<sup>141</sup>

Jozef heeft verschillende eigenschappen die Van Dijk in zijn onderzoek kenmerkend noemt voor de vrouwelijke protagonist uit de fin-de-siècle-roman. Hij wordt gepresenteerd als een echt 'gevoelswezen'.<sup>142</sup> Hij lijkt de geestesgesteldheid te hebben van een vrouw. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het volgende citaat, waar Jozef in de kamer van Klaasje staat: 'Hier bij Klaasje vond hij een sentimenteele genegenheid terug, hij zou graag met haar hebben uitgehuild om alles wat hem week maakte.'<sup>143</sup> Sentimentaliteit en genegenheid zijn geen 'mannelijke' karaktereigenschappen in de culturele context waarin dit boek verscheen. Het zijn 'vrouwelijke' karaktereigenschappen, aangezien ze passen bij het beeld van de vrouw als 'gevoelswezen' dat graag wil zorgen voor anderen.<sup>144</sup>

Jozef ziet zichzelf als een mislukt man. Terwijl hij op de terugreis is van zijn sowieso al mislukte zakenreis naar Indië, reflecteert Jozef zijn eigen mannelijkheid. 'Hij ontveinsde zich niet: allereerst tegen eigen zwakheid zou hij zich hebben te kanten, hij was geen sterk man.'<sup>145</sup> Maar ook lijkt hij in te zien dat de macht die hij als man niet heeft, in het karakter van Judith wel aanwezig is. Zij wordt hier gekarakteriseerd als precies het tegenovergestelde van wat Jozef is: 'Heette de tegenkant van z'n wezen, de macht over zijn zwakheid: Judith?'<sup>146</sup> Uit de bovenstaande citaten blijkt dat Jozef graag zelf meer machtig was geweest. Tegelijkertijd stelt hij dat macht en heersen niet automatisch met 'mannelijkheid' geassocieerd moeten worden. 'De man was niet natuurlijkerwijs de heerscher, de vrouw de beheerschte – dat leek alleen zoo in een verouderde moraal.'<sup>147</sup> Deze gedachten lijkt voor Jozef vooral een manier om zijn eigen gebrek aan mannelijkheid goed te praten. Als het aan hem had gelegen was niet Judith, maar hij de machthebber. Jozef wijdt het aan 'zijn natuur' dat dit niet het geval is.

De metaforen waarin letterlijk naar de slavernij wordt verwezen, worden niet alleen gebruikt in passages waarin Judith focaliseert, maar ook Jozef beschrijft hun relatie meermaals als één tussen slaaf en meester. 'Hij voelde zijn nederlaag.... Dat hij *een slaaf* was en blijven zou, en *haar stille triumf* [...] hij verachtte haar, walgde van haar, wist alles, en *kon zich niet bevrijden*.'<sup>148</sup> [cursivering R.A.] Niet alleen geeft Jozef hier letterlijk aan dat hij 'een

---

<sup>141</sup> Van Bruggen (1918): 122

<sup>142</sup> Van Dijk (2001): 46

<sup>143</sup> Van Bruggen (1918): 321

<sup>144</sup> Van Dijk (2001): 44

<sup>145</sup> Van Bruggen (1918): 296

<sup>146</sup> idem

<sup>147</sup> Van Bruggen (1918): 140

<sup>148</sup> Van Bruggen (1918): 181

slaaf' is, maar dit blijkt eveneens uit het feit dat hij zich niet kan bevrijden. Hij is door Judith gevangen, hij staat onder haar macht.

Een roman met als titel *Een goed huwelijk* wekt verwachtingen op van een verhaal over een liefdeshuwelijk, of in ieder geval een huwelijk waarmee beide partijen content zijn. Het huwelijk tussen Jozef Wesling en Judith Odoorn, dat aan het eind van het boek wordt voltrokken, lijkt echter absoluut geen gelukkig huwelijk te worden. Alleen Judith lijkt tevreden. Haar zelfgestelde doel, Jozef trouwen, heeft ze bereikt. Jozef is haar verovering, een aanvulling op haar leven, maar niet om lief te hebben. 'Ze wilde trouwen, met een man die geld had om haar weelde te betalen, en een stand, dien zij mee zou hebben op te houden.'<sup>149</sup> Jozef is er enkel en alleen voor het plaatje, om haar te dienen. Judiths plan is dat het voor de buitenwereld niet moet lijken alsof Jozef haar loopjongetje is. Hij moet overkomen als een zelfstandige man. Ondertussen zal het in werkelijkheid Judith zijn die alle touwtjes in handen houdt. '[...] zij zou hem een schijn van meerderheid moeten laten. Zij wilde niet belachelijk zijn als de vrouw van een *mari de sa femme*. Maar met haar veeleisendheid zou zij haar man voortdurend klein houden.'<sup>150</sup>

Tot op de ochtend van de trouwdag twijfelt Jozef over zijn beslissing. Waarom trouwt hij met Judith en waarom vlucht hij niet, nu het nog kan? Zijn eigen antwoord: omdat hij een slappeling is. 'Hij geloofde niet in zichzelf: Jozef Wesling, die een dâad zou doen, vluchten in den nacht vóór zijn huwelijk met Judith Odoorn!'<sup>151</sup> Jozef heeft door dat hij niet meer terug kan, hij kan nu niet meer met Judith breken. Dit besef geeft hem een gevoel van onmacht dat hij vergelijkt met de woeste bootreis die hij naar Indië maakte. Hij besluit zich bij het huwelijk neer te leggen en zich mee te laten voeren:

[...] als een golf spoelde al deze gedetermineerde noodzakelijkheid over hem heen, en voerde hem mee. 'n Golf... ja zoo... hij zou, als toen in het vreeselijk oceaangeweld, de oogen sluiten, zich laten medenemen in een duizelende sensatie van onmacht, heerlijk omdat je nu zelf niets behoefde te doen, in de gewisheid dat het toch komen zou.<sup>152</sup>

De aanloop naar het huwelijk wordt hier vanuit Jozefs perspectief vergeleken met 'het vreeselijke oceaangeweld'. Hij laat zich meevoeren en accepteert zijn lotsbestemming. Hier

---

<sup>149</sup> Van Bruggen (1918): 99

<sup>150</sup> idem

<sup>151</sup> Van Bruggen (1918): 338

<sup>152</sup> Van Bruggen (1918): 352

wordt terugverwezen naar een eerder stuk in het boek, waar Jozef op zee zit terwijl er een harde storm woedt:

Duizelig onderging Jozef het overmachtig opgesmeten worden en neergeploft in maatloze ijlen... het was als leegte waaruit krachten kwamen en verdwenen, die hem weerstandsloos stuwden, of meetrokken, of keilden omhoog en omlaag. Soms leek het een liefelijk spel, waarin hij werd overgedragen aan den dommel ... genietend glimlachten z'n ogen achter de gesloten leden. Maar de rust bleef uit... [...] tot hij plotseling opgelicht werd en in grondeloosheid verzonk.<sup>153</sup>

Uit beide passages spreekt de onmacht en daarmee wordt duidelijk wat Jozefs rol in dit huwelijk is. Hij is ondergeschikt en laat alles maar over zich heenkomen. Het oceaangeweld, de 'leegte waaruit krachten kwamen en verdwenen' lijkt een metafoor voor Judith te zijn. Zij is het die Jozef meetrekt, omhoog en omlaag keilt.

De gevoelens die Jozef voor Judith heeft, zijn tegenstrijdig en zeer wisselend. Zijn relatie met Judith is als de storm. Het ene moment wordt hij door Judith aangetrokken en dat resulteert in gevoelens van liefde. Zo lijkt ook de storm soms op een 'liefelijk spel'. Maar waar bij de storm de rust uitblijft, doet hij dat in de relatie tussen Jozef en Judith ook. Op het volgende moment is het namelijk over met de aardigheden en stoot hij haar keihard af. Deze momenten maken dat Jozef juist een grondige haat koestert jegens Judith. Met dit spel van aantrekken en afstoten genereert Judith macht over Jozef en andere personages.

### 3.2.1 Seksualiteit

In *Een goed huwelijk* lijken de genderrollen in het geval van Jozef en Judith geheel omgedraaid te zijn. Jozef heeft 'vrouwelijke' kenmerken, en Judith wordt geregeld als 'mannelijk' gerepresenteerd. In de passage waarin Judith en Jozef seks hebben, draaien deze rollen echter geheel om. Op seksueel gebied lijkt er juist wel sprake te zijn van de stereotiepe machtsverhouding tussen man en vrouw. De genderrollen zoals deze geconstrueerd zijn, worden hier door Judith en Jozef ingevuld.

Seksualiteit is volgens Kemperink bij uitstek het terrein waarop de hiërarchie tussen mannelijke en vrouwelijke personages goed zichtbaar is. De man neemt op dit vlak nog meer

---

<sup>153</sup> Van Bruggen (1918): 294

dan anders de rol van overheerser aan.<sup>154</sup> Dit is de enige passage waarin Jozef in staat is over Judith te heersen. In deze scène is Judith de focalisator. Zij ondergaat de seks en is overduidelijk ondergeschikt aan Jozef. Volgens Kemperink 'neigt de man tussen de lakens tot gewelddadigheid'<sup>155</sup>. Dit is ook het geval bij Jozef, althans dit is hoe Judith het ervaart:

De zoen voor haar mond ving zij, door een snelle wending, op haar hals, en nog eens, sterk, een màn, drong hij aan – met geweld dwong hij haar, zijn zoenen op haar open, kreunenden mond te dulden. In afschuw weerde zij zich.... maar hij lachte.... Zijn schater gilte door de kamer.... Hij was sterk.... Hij was machtig, [...].<sup>156</sup>

Het algemeen beeld dat Meijer schetst van de vrouw, gaat voor Judith grotendeels op. Seksuele verlangens zoals de manfiguur deze kent, zijn haar onbekend. 'Want wat hèn zwak en willig maakte: verlangen, zij kende het niet.'<sup>157</sup> Judith wordt gerepresenteerd als een ondergeschikte vrouw die de seks ondergaat. Volgens Meijer ondergaat de vrouw seksualiteit ofwel omdat zij verkracht wordt, ofwel als 'offer', omdat ze zoveel van haar man houdt.<sup>158</sup> Hoewel er bij Judith geen sprake is van liefde, is er wel sprake van een offer. Judith weet dat seks de enige manier is om Jozef nu aan haar te binden en hem vervolgens voorgoed te kunnen overheersen. 'Nu moèst het. Nu had zij geen ander middel dan het vreeselijke. Het in afgrijzen doorproefde.... Zij moest hem dwingen haar te zoenen, te liefkoozen... zij moest hem ketenen aan zijn sensualiteit, die hijgde in z'n borst en blonk in z'n oogen....'<sup>159</sup>

Ook Jozef voldoet op seksueel vlak aan het algemeen beeld van het manfiguur in de fin-de-siècle-roman. Bij hem komt het dierlijke in hem naar boven, hij geeft zich over aan seksuele prikkels. Voor de vrouw is seks iets wat noodzakelijk is. Het is een middel om een doel te bereiken waarnaar de vrouw verlangt: het moederschap. Judith gebruikt seks ook om een doel te bereiken, maar van het moederschap heeft zij juist een grote afkeer. 'Een kind wilde zij niet! [...] Al jong stelde ze zich voor: dat ook in háár zoo'n wezen groeien zou, en komen uit haar lichaam, een vreemd deel van haar-zelf, dat zich afscheidde om een ànder te worden.'<sup>160</sup> De afkeer voor het moederschap heeft te maken met het feit dat Judith controle over haar eigen leven en haar omgeving wil hebben. Het idee dat ze geen controle

---

<sup>154</sup> Kemperink (2002): 155

<sup>155</sup> idem

<sup>156</sup> Van Bruggen (1918): 309

<sup>157</sup> Van Bruggen (1918): 94

<sup>158</sup> Van Bruggen (1918): 156

<sup>159</sup> Van Bruggen (1918): 308

<sup>160</sup> Van Bruggen (1918): 315

heeft over een kind dat uit haar komt en daardoor een onderdeel van haarzelf is, kan ze niet uitstaan. Bovendien is Judith, zoals eerder beschreven, niet vergelijkbaar met het meest voorkomende vrouwfiguur in de fin-de-siècle-roman. Voor dit vrouwtype is het moederschap een levensdoel omdat zij wil zorgen en liefhebben. Judith zou zichzelf niet op willen offeren om te zorgen voor een ander. 'Voor haar gezelschap had zij geen andere mensen nodig, zij was met zich alleen volkomen tevreden [...]'<sup>161</sup>

Doordat mannen en vrouwen een ander belang bij seks hebben, voelt de vrouw zich vaak door de man belaagd. Als Judith focaliseert blijkt dit ook voor haar op te gaan. 'Bah! Zij walgde van mannen wanneer ze zoo keken. Begeerig als vieze beesten waren ze [...]'<sup>162</sup> Toch blijkt uit haar gedachten dat Judith dit gedrag ook zelf uitlokt en zich hiervan bewust is. 'Maar vrouwen waren niet beter, ze kleedden zich ervoor. Zij, Judith, schaamde zich niet het van zichzelf te weten: ze wàs zoo.'<sup>163</sup>

Hoewel Judith bewust is van het feit dat ze mannen lokt en verleidt, is zij een vrouw die een afkeer heeft van seksualiteit. Ze stoot zelfs een kleine aanraking al af. 'Haar lichaam kon afkeerig rillen bij zijn aanraking...'<sup>164</sup> Aan de andere kant is zij een verleidster, dit wordt in ieder geval zo ervaren door Jozef: ' [...] vol ongeduur, zich niet meester, keerde hij zich weg, vulde met zijn bezigheid de kamer, bang voor z'n begeerige sensualiteit, die zij lòkken bleef, lòkken...'<sup>165</sup> Maar ook als Judith zelf focaliseert lijkt zij zich bewust van haar eigen sensualiteit en haar vermogen om mannen te verleiden. 'Judith had bedachtzaam haar stoel zoo geplaatst, dat zij in den lichtbundel zat van het venster. Mooi wilde zij zijn, imponeerend door de glanzen harer blankheid tegen het bordeaux van haar japon.'<sup>166</sup> Als een vrouw zelf het initiatief neemt, zoals Judith hier, voor het flirten met of het verleiden van een man, wordt dat gezien als dat er iets mis is met haar. Ook de man die op deze avances ingaat, zit fout.<sup>167</sup>

Opvallend is dat de genderrollen na de daad vrijwel meteen weer omdraaien. Judith is zich bewust van het feit dat zij dankzij het gedane offer voortaan de macht over Jozef heeft. Deze macht kan ze behouden door niet nog eens aan hem toe te geven. 'O, zij zou hem laten smachten en bedelen! Met de verlokking van haar lichaam, haar houding, haar gespreide

---

<sup>161</sup> Van Bruggen (1918): 46

<sup>162</sup> Van Bruggen (1918): 93

<sup>163</sup> Van Bruggen (1918): 94

<sup>164</sup> Van Bruggen (1918): 163

<sup>165</sup> Van Bruggen (1918): 192

<sup>166</sup> Van Bruggen (1918): 302

<sup>167</sup> Kemperink (2002): 157

gouden haar, zou ze hem in deemoed houden [...].<sup>168</sup> Met dit nieuwe inzicht neemt zij weer de positie van overheerser in.

Jozef lijkt meteen spijt te hebben van zijn brute handelen. ‘ [...] hij was een ellendeling en een bruut. Maar – wilde ze niet begrijpen? – het kwam omdat hij zóó innig van haar hield!’<sup>169</sup> Jozef meent dat het uiteindelijk niet zijn dierlijke instinct, maar de echte liefde was die ten grondslag aan de vrijpartij lag. Jozef verandert hier weer in een ondergeschikte man, het zogenaamde kunstenaarstype dat net als het vrouwfiguur als ‘gevoelswezen’ getypeerd wordt. Hij is hier het zeldzame type man waarvan zijn seksuele verlangens zijn geestelijke liefde niet overheerst.<sup>170</sup>

Wat opvalt is dat Jozef zich niet ten opzichte van elke vrouw hetzelfde verhoudt. Bij zijn overleden vriendin Olga overheerste het gevoel van de geestelijke liefde. Hetzelfde gold in eerste instantie voor het meisje op de boot. Andere vrouwen halen juist wel dat ‘mannelijke, dierlijke instinct’ in hem naar boven. Een voorbeeld hiervan is de Indische vrouw die Jozef in een seksuele context plaatst. Haar representatie licht ik verder toe in paragraaf 3.3.1, ‘De koloniale ander’. In het geval van Judith verschilt het per passage of de geestelijke of de zinnelijke liefde bij Jozef dominant is.

---

<sup>168</sup> Van Bruggen (1918): 315

<sup>169</sup> Van Bruggen (1918): 314

<sup>170</sup> Van Dijk (2001): 82



### 3.3 Thema: zelf / de ander

#### 3.3.1 De koloniale ander

Wat niet Europees is, is per definitie ‘anders’. Dit is in *Een goed huwelijk* terug te zien in de beschrijvingen. Zodra Jozef op de boot naar Indië zit, worden de beschrijvingen meteen exotischer. Een voorbeeld is een romantische beschrijving van het landschap dat voorbijtrekt. De ‘roode eilanden der Goddelijke Golf’ schuiven voorbij als ‘tooverlantaarnpaaltjes van gebenedijde idyllen, zwemmend in zee- en hemelblauwte’.<sup>171</sup> Zulke beschrijvingen bevestigen het door het Westen geconstrueerde beeld van de Oriënt als het mysterieuze en toverachtige buitenland.

Eenmaal in Indië aangekomen, is duidelijk te zien dat er sprake is van wat Edward Said ‘Oriëntalisme’ noemt. Het beeld dat van Indië wordt gegeven is een constructie van het Westen en daar ligt een scheve machtsrelatie aan ten grondslag. Jozef omschrijft Indië als ‘dit verre land, dat hem ontving met vijandigheid van hitte en vreemde, rumoerige mensen’.<sup>172</sup> Hier worden de bewoners van Indië als vreemd beschreven en in één zin genoemd met de ‘vijandigheid van hitte’. De hoge temperatuur krijgt een negatieve lading. Het is niet gewoon warm, maar heet en die hitte is ‘vijandig’.

Als Jozef in Indië is worden er veelvuldig ‘koloniale termen’ gebruikt die zijn geconstrueerd door het Westen. Deze koloniale termen worden bijvoorbeeld gebruikt voor het beschrijven van personages. Zo wordt er gesproken over ‘de inlandsche waker’<sup>173</sup> en ‘de verindischten kantoorman’.<sup>174</sup> Ook worden er termen gehanteerd als ‘baboetje’<sup>175</sup> en ‘Njo’<sup>176</sup>.

Het baboetje, de kindermeid, wordt gerepresenteerd als een mysterieuze en zeer sensuele vrouw. Als Jozef naar haar kijkt wordt zij als volgt beschreven: ‘Hij zag in den lampschijn de prachtig-gelede inplanting van haar ronde armen, en haar bronzen borsten, intiem gelegerd in het gevouwen kleet van bruin en indigo, als eieren in een nest.’<sup>177</sup> Voor deze beschrijving wordt een metafoor uit de natuur gebruikt. Haar borsten in het gevouwen kleet zijn als eieren in een nest. Volgens Meijer is dit één van de manieren waarop de autochtone bevolking tot ander gemaakt wordt. Het is één van de ‘vervreemdende, “tot

---

<sup>171</sup> Van Bruggen (1918): 229

<sup>172</sup> Van Bruggen (1918): 259

<sup>173</sup> Van Bruggen (1918): 267

<sup>174</sup> Van Bruggen (1918): 260

<sup>175</sup> Van Bruggen (1918): 263

<sup>176</sup> idem

<sup>177</sup> idem

ander makende”, beschrijvingen van inheemse mensen en landschappen.<sup>178</sup> Door het gebruik van dit soort natuurbeelden wordt er gesuggereerd dat de autochtone bevolking dichter bij de natuur staan dan de westerlingen. Het westen wordt juist geassocieerd met cultuur en civilisatie. Ook wordt er nadrukkelijk vermeld dat de borsten van de vrouw brons zijn. Meijer verwijst in haar tekst naar Van Luxemburg, die stelt dat ‘ornatus meer dan sier is’.<sup>179</sup> Het vermelden dat haar borsten brons zijn, heeft een functie. Hiermee wordt aangegeven dat het kindermisje niet-blank is en ook op deze manier wordt zij tot ‘de ander’ gemaakt.

Het kindermisje wordt door Jozef niet alleen als mysterieus, sensueel en exotisch beschreven, maar ook als een kind: ‘Had hij *dit kind* vanmiddag aangelokt met z’n bewonderend kijken, dat ze nu in nachtelijk verlangen tot hem kwam?’ [cursivering R.A.]<sup>180</sup> Jozef lijkt aangetrokken door haar ‘kinderlijkheid’ of ‘puurheid’, maar dit citaat zegt ook iets over de machtsrelatie tussenbeiden. Doordat Jozef de vrouw als kind bestempelt, is hij als volwassen man boven haar verheven. Dit wordt alleen maar bevestigd door het feit dat de naam van de vrouw onbekend blijft en zij enkel focaliseert doordat ze Jozef herhaaldelijk roept en hem daarbij ‘de Toean’ noemt,<sup>181</sup> wat heer of meester betekent.

Eerder in het boek is een andere passage aan te wijzen waarin een bijpersonage tot ‘mindere’ wordt gemaakt, doordat het personage als kind gerepresenteerd wordt. Hier gaat het echter niet over de machtsverhouding tussen Nederland en Indië, maar over een machtsverhouding tussen verschillende klassen. Het gaat hier om een scène die zich thuis afspeelt, tussen Klaasje en de bediende Jaantje. Klaasje ergert zich aan het dienstmeisje:

Even voelde zij ’t in zich opdriften – wat hinderde dat gefrunnik om haar heen! – maar ’t zou onbillijk zijn *het kind*, dat haar taak deed, een verwijt te maken. Moesten *zulke schepseltjes* toch al niet alles verdragen van de humeurigheid *hunner meesters!*<sup>182</sup> [cursiveringen R.A.]

In deze passage noemt Klaasje, zelf nog een jong meisje, Jaantje een kind. Bovendien blijkt ook duidelijk uit de daaropvolgende gedachten dat Klaasje heerst over Jaantje. Klaasje ziet zich zelf als één van ‘hunner meesters’ die de macht hebben over ‘zulke schepseltjes’. Het moge duidelijk zijn dat Jaantje hier als de minderwaardige ‘ander’ gerepresenteerd en behandeld wordt. Toch is de strekking van deze passage dat Klaasje zich verstandig

---

<sup>178</sup> Meijer (2005): 131

<sup>179</sup> idem

<sup>180</sup> Van Bruggen (1918): 266

<sup>181</sup> idem

<sup>182</sup> Van Bruggen (1918): 28

gedraagt. Hoewel ze geïrriteerd is, houdt ze zich in en uit haar irritatie niet richting Jaantje. De passage lijkt vooral te benadrukken dat Klaasje een aardig karakter heeft en goed is voor de bedienden. In werkelijkheid wint Klaasje in deze passage aan macht en identiteit door de manier waarop zij zich afzet tegen Jaantje.

Dit is afzetten gebeurt ook in de verhouding tussen Nederland en alles wat niet-Nederlands is. Als er tijdens de bootreis in een haven wordt aangelegd, beschrijft Jozef de spullen van handelaren op de kade. Hij noemt het 'banale rariteiten des lands'.<sup>183</sup> Niet altijd wordt in een vergelijking tussen Oost en West het Oosterse als negatief afgedaan. Over de bedienden in Indië is Jozef erg te spreken. 'Wat gingen die mensen zacht en bescheiden.'<sup>184</sup> Maar natuurlijk wordt ook hier weer een onderscheid gemaakt tussen het Nederland van thuis en het Indië van hier. Daarnaast gaat het hier om een machtsverhouding tussen meester en bediende, waarin ook nog eens wordt gesuggereerd dat de ideale bediende stil en onopvallend is.

Jozef is blij als hij weer naar huis mag. 'De terugreis, schielijk aanvaard om los te komen van Indië, dat hem benauwde nu hij geen taak er had [...]'<sup>185</sup> Dat geeft zijn verblijf in Indië een negatieve lading mee. Het suggereert dat Indië een naar land is. Dit idee wordt versterkt doordat Jozef dankbaar is terug te mogen keren: 'Verlicht, had hij Indië verlaten, dankbaar terug te keeren naar de veiligheid van zijn huis en zijn gewoonten. Waarom vond hij nu geen rust?'<sup>186</sup> Het woord 'verlicht', waarmee dit citaat begint, kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Het meest voor de hand liggend is dat met verlicht bedoeld wordt dat Jozef opgelucht is dat hij weer naar huis mag. Het woord verlicht kan echter ook meer letterlijk geïnterpreteerd worden: doordat Jozef het 'donkere' Indië bezocht heeft, is hij zelf extra blank, 'verlicht', geworden. Een derde mogelijke interpretatie van 'verlicht' verwijst naar de verlichting. Nadat Jozef in Indië is geweest, voelt hij zich verlicht in de betekenis van: meer ontwikkeld en westers.

Zelfs als Jozef in Indië is, gaat het verhaal grotendeels over wat er zich in Nederland afspeelt. De Indische personages focaliseren niet, alleen Jozef functioneert als focalisator. Hij denkt terwijl hij in 'de Oriënt' is continu aan het Westen, aan Nederland. Op deze manier blijft Nederland het centrum van het verhaal, waardoor de Oost nog sterker tot de ander wordt gemaakt.

---

<sup>183</sup> Van Bruggen (1918): 249

<sup>184</sup> Van Bruggen (1918): 265

<sup>185</sup> Van Bruggen (1918): 292

<sup>186</sup> Van Bruggen (1918): 293

Dit effect wordt ook op een andere manier bereikt. De heenreis wordt uitvoerig besproken en beslaat vier hoofdstukken. Het verblijf wordt echter relatief kort beschreven, in maar één hoofdstuk. Daarna verschuift het verhaal terug naar Nederland, waar Judith zit. In deze hoofdstukken focaliseert zij. Het lijkt alsof Jozef niet lang in Indië is verbleven, toch blijkt als Judith focaliseert dat Jozef maanden is weggeweest. “Maanden vloeiden weg – hij was nu in Indië – hij kon terugkeeren iederen dag, met elke boot.”<sup>187</sup> Veruit het grootste gedeelte van het vertelde verhaal speelt zich af in Nederland.

Het is niet zo dat de kolonie in deze hoofdstukken geheel uit het boek verdwijnt. De familie Wesling leeft van vaders inkomsten uit de zaak in Batavia, de kolonie dus. Dit blijkt onder andere wanneer Jozef aan Klaasje uitlegt hoe belangrijk het is dat hij een zakenman wordt en het werk van bankier van zijn vader overneemt. Klaasje ziet haar broer liever als wat hij ook zelf het liefst zou zijn: als kunstenaar. “t Is zoo redelijk ook. De zaak heeft geen anderen opvolger dan mij, en van de zaak... we eten er allemaal van’, zegt Jozef.<sup>188</sup> Het is waarschijnlijk dat vader Wesling goede zaken doet en de familie daardoor rijk is, aangezien Judith met Jozef trouwt om zijn geld. Zij wil iemand met geld trouwen om zich te kunnen meten aan haar eigen rijke familieleden.

Haar positie onder de geld-Amsterdammers, haar aanzien tegenover de familie: de Odoorns in de provincie en enkele kennissen te Den Haag, in den Utrechtschen millioenenhoek, die zij deftig vond – dit alles had reeds vele malen door haar gedachten gewemeld. [...] Om al dit ging zij immers trouwen.<sup>189</sup>

Dat Judith zelf uit een hoge klasse komt en familie heeft met geld, blijkt ook al uit het feit dat zij als werkeloze vrouw op zichzelf woont. ‘In gegoede kringen kunnen zelfs vrijgezelle vrouwen zich een leven zonder arbeid permitteren’, schrijft Van Dijk in zijn onderzoek naar de vrouwfiguren in de fin-de-siècle-roman.<sup>190</sup>

Ook op een andere wijze is, in de passages die in Nederland spelen, de kolonie aan te wijzen in de tekst. Door de hoofdpersonages worden verschillende malen luxeproducten gebruikt of genoemd die afkomstig zijn uit Azië, bijvoorbeeld de Chinese eierschaalkopjes van Judith<sup>191</sup> of de honinggeel met purpere tapijtjes en de Oosterse vazen op de markt.<sup>192</sup>

---

<sup>187</sup> Van Bruggen (1918): 280

<sup>188</sup> Van Bruggen (1918): 24

<sup>189</sup> Van Bruggen (1918): 284

<sup>190</sup> Van Dijk (2001): 33

<sup>191</sup> Van Bruggen (1918): 8

<sup>192</sup> Van Bruggen (1918): 210

Het feit dat de Nederlandse personages Oosterse luxeproducten of decoratiemiddelen hebben, versterkt het idee dat de Oost er is om het Westen beter te maken. Het is de kolonie die Nederland dient.

Een enkele keer wordt er in de tekst door personages gesproken over de tegenstelling 'zelf / de ander'. Hier is deze binaire oppositie niet alleen een thema dat onder het oppervlakte van de tekst ligt, maar wordt 'de ander' letterlijk genoemd. Dit gebeurt bijvoorbeeld als meneer Stompt focaliseert, tijdens de bijeenkomsten voor de oprichting van tijdschrift *De Gemeenschap*, waarbij Jozef betrokken is als geldschieder. Als Stomps focaliseert voert hij het woord over hoe de mensen elkaar nooit begrijpen. 'Ieder was z'n eigen wereld; alleen het gelijkgestemde, het erin behorende, had daarin toegang; al het vreemde werd automatisch afgestooten'<sup>193</sup>, zegt Stomps. Maar ook: 'we kunnen niet anders doen dan bidden dat we elkander mogen begrijpen. Bestaat er verwantschap, dan lukt het soms. [...] Een Hottentot kan vrijen met een Laplandsche, wanneer ze allebei vrijgezind zijn.'<sup>194</sup>

Jozef is door het verhaal van Stomps bijna tot tranen geroerd en lijkt het op te vatten als sprankje hoop, dat hoewel hij en Judith compleet van elkaar verschillen, ze toch samen een kans kunnen hebben. De woorden van Stomps hebben in ieder geval een grote impact op Jozef en ze doen hem denken aan Judith: 'Wonderlijk, dat hij bij dit alles aan Judith Odoorn denken moest, met haar raadselachtig gecompliceerde wezen!'<sup>195</sup>

### 3.3.2 Judith als exoot

Von Thüsen stelt dat de femme fatale in literaire teksten bijna altijd wordt geïntroduceerd als een 'verstard beeld'. Zij is het object van focalisatie van de man als focalisator. De femme fatale komt pas echt tot leven als zijzelf focaliseert. In dit geval ziet de lezer haar gevaarlijke karakter, op andere momenten wordt zij beschreven als een mysterieus wezen. Dit is ook zo in *Een goed huwelijk*. Als Jozef focaliseert, of de vertelinstantie aan het woord is, wordt Judith vaak gerepresenteerd als iets 'onmenselijks'.<sup>196</sup> Op deze manier wordt Judith tot de ander gemaakt, zoals het Indiïsme dat volgens Meijer doet met de autochtone bevolking.<sup>197</sup>

---

<sup>193</sup> Van Bruggen (1918): 110

<sup>194</sup> Van Bruggen (1918): 111

<sup>195</sup> Van Bruggen (1918): 112

<sup>196</sup> Zie bijlage 3

<sup>197</sup> Meijer (2005): 129

Er wordt een binaire oppositie in de tekst gecreëerd: 'menselijk / onmenselijk'. Hierbij wordt Judith meermaals met het onmenselijke geassocieerd.

Onmenselijk betekent in sommige gevallen dat er een vergelijking tussen Judith en een dier wordt gemaakt. Waar Meijer constateert dat in *Rubber* de inlanders vaak met dieren vergeleken worden, is dit ook bij Judith het geval. Vaak is het Jozef die in deze gevallen focaliseert, bijvoorbeeld: 'Een ingepopt insect, een vreemd ding van griezelige opsluiting, waarvan men nooit te weten kon wat er uit te voorschijn kruipen zou, zoo kwam ze Jozef voor. [...] hoe leelijk was ze.'<sup>198</sup> Judith wordt hier vergeleken met een 'ingepopt insect'. Een interpretatie die hieraan gegeven kan worden is dat het dierlijke van Judith volgens Jozef binnenin haar zit, het is dus haar karakter. Dit ervaart hij als iets griezeligs wat goed ingepakt is en van buitenaf niet te zien. Op dezelfde bladzijde focaliseert Judith: 'Zij speelde haar spelletje, het familiespelletje: wolf en schaap.'<sup>199</sup> Het is duidelijk dat Judith in dit spel de wolf is en Jozef het schaap waarmee zij speelt. Door de eerdere metafoor van Judith als ingepopt insect zou hier geïnterpreteerd kunnen worden dat zij 'een wolf in schaapskleren is'. Van de buitenkant lijkt zij 'goed', een schaap, van de binnenkant blijkt zij 'slecht', een wolf.

Ook veelgebruikt is het beeld van Judith als kat, of met katachtige trekken.<sup>200</sup> Deze vergelijking wordt veelal door de vertelsituatie gemaakt: 'De oogen optrekkend, geeuwde ze, gracieus zooals een kat geeuwt.'<sup>201</sup> De dierlijke vergelijkingen worden meermaals gemaakt op momenten dat Judiths karakter als gemeen of lelijk wordt beschreven. Bijvoorbeeld: 'Hij had haar willen slààn, uitschreeuwen dat hij haar verachtte, - dat ze 'n beest was, 'n karakterloos geméén beest, om met menschen die ze haar vrienden noemde zóó te handelen.'<sup>202</sup>

Een andere wijze waarop Judith als 'onmenselijk' wordt gerepresenteerd is het beschrijven van Judith als goddelijk. Het goddelijke wordt bijvoorbeeld gebruikt om aan te geven dat Judith boven Jozef verheven is: 'hij knechtje voor de thee en de snoeperij [...] zij een geheimzinnige godin'.<sup>203</sup> Toch worden de vergelijkingen met het goddelijke vooral gemaakt om het uiterlijk van Judith als geheimzinnig en mooi te representeren. Zo wordt Judith bijvoorbeeld als 'engelachtig' beschreven, als voor haar armband de metafoor van een aureool wordt gebruikt: '[...] van de pols gleed de fijne gouden ring omlaag, wijd als een

---

<sup>198</sup> Van Bruggen (1918): 85

<sup>199</sup> Van Bruggen (1918): 85

<sup>200</sup> Van Bruggen (1918): 5, 126, 233,

<sup>201</sup> Van Bruggen (1918): 233

<sup>202</sup> Van Bruggen (1918): 149

<sup>203</sup> Van Bruggen (1918): 150

aureool.<sup>204</sup> Ook het meisje op de boot wordt beschreven als goddelijk, althans, op het moment dat zij nog als mooi en goed wordt gezien door Jozef. Ze lijkt op een ‘vaasdragende Griekse godin’.<sup>205</sup>

Naast de dierlijke- en de goddelijke vergelijkingen, wordt Judith ook als andersoortige wezens beschreven: ‘een zwijgende sphinx’<sup>206</sup>, een ‘afgesloten vreemd wezen’<sup>207</sup>, een ‘middeleeuws monster’<sup>208</sup> of een ‘nijdige pop’.<sup>209</sup> Dit type vergelijking wordt vooral gebruikt als Jozef geen hoogte van Judith kan krijgen, of haar uit de grond van zijn hart haat, zoals hier het geval is: ‘O, hoe afschuwelijk was dit alles! Hoe haatte hij dit vreemde, vijandige wezen!’ Met name de vergelijking van Judith met een sfinx wordt meermaals gemaakt. De sfinx is een mythisch wezen, dat half mens en half dier is. Een mogelijke interpretatie kan zijn dat Judith op de momenten dat zij als sfinx beschreven wordt, door Jozef als half dierlijk wordt gezien. De vergelijkingen met andere ‘wezens’ hebben als overeenkomst dat ze Judith neerzetten als vijandig. Ofwel doordat ze met een monster vergeleken wordt, ofwel door haar zwijgen. De gedachten van Judith zijn voor Jozef moeilijk te peilen, dus beschrijft hij haar als ‘een pop’ of ‘een afgesloten vreemd wezen’.

Judith wordt in enkele passages gerepresenteerd als de femme fatale zoals deze is gekenmerkt in de Bijbelse verhalen. Volgens Von der Thüsen was de femme fatale uit Bijbelverhalen een vrouw die dicht bij de duivel stond en er voldoening uit haalde om mannen te vernietigen.<sup>210</sup> Dat Judith voldoening haalt uit het vernederen, ofwel vernietigen, van mannen bleek al eerder. Ook wordt de suggestie gewekt dat Judith dicht bij de duivel staat. De ‘jour’ die zij voor vrienden organiseert als Jozef in het buitenland is, bestempelt Judith als een ‘festijn’. Ze omschrijft de setting echter niet als een gebruikelijk festijn: ‘[...] een duivelskamer was het vol listig gelispel, valschen glimlach, verholen schatertjes, [...]’<sup>211</sup> Ook wordt er gesuggereerd dat Judith beschikt over occulte krachten of er in ieder geval in gelooft. Als Jozef op reis is blijft Judith gefrustreerd achter en denkt veel aan hem. ‘Ook bleef zij met Jozef bezig. Voortdurend en opzettelijk. Er waren resten in haar van een geloof aan occulte krachten.’<sup>212</sup>

Het lijkt erop dat deze krachten wel degelijk invloed hebben op Jozef. Hij blijkt ieder geval tijdens zijn reis niet in staat om de gedachte aan Judith los te laten. ‘Een sterke wil leek

---

<sup>204</sup> Van Bruggen (1918): 49

<sup>205</sup> Van Bruggen (1918): 232

<sup>206</sup> Van Bruggen (1918): 82

<sup>207</sup> idem

<sup>208</sup> Van Bruggen (1918): 339

<sup>209</sup> Van Bruggen (1918): 353

<sup>210</sup> Von der Thüsen (1993): 59

<sup>211</sup> Van Bruggen (1918): 280

<sup>212</sup> Van Bruggen (1919): 278

magnetisch op hem gericht te blijven. Aan duistere krachten geloofde hij niet; hij trachtte zich los te werken uit de obsessie, doch kon er niet in slagen.’<sup>213</sup> In een eerder hoofdstuk vraagt Jozef zich af of het toeval is dat hij opeens in de buurt van het huis van Judith loopt, of ‘wordt hij door geheime machten naar haar toegetrokken?’<sup>214</sup>

Door de vertelinstantie, maar ook als Jozef focaliseert, wordt het uiterlijk van Judith als opvallend gekenmerkt, bijvoorbeeld door de wijze waarop haar haren worden beschreven: ‘Judith zag hij dien avond voor het eerst. Ze was roodblond... haar haren gloeiden’,<sup>215</sup> of: ‘de vlam van haar haren’.<sup>216</sup> Volgens Van Dijk zegt de beschrijving van het uiterlijk van een vrouw veel over haar persoonlijkheid en de rol die zij in het verhaal speelt. Het uiterlijk functioneert als een ‘vooruitwijzing of motivering’.<sup>217</sup> Eén specifieke wijze waarop herhaaldelijk de nadruk op het uiterlijk van Judith wordt gelegd is door het herhaaldelijk<sup>218</sup> vermelden van haar blanke huidskleur. ‘[...] imponeerend door de glanzen harer blankheid tegen het bordeaux van haar japon.’<sup>219</sup> Of: ‘het glanzende blank in de wulpsche wijnroode weelde van haar japon....’<sup>220</sup> Ook wordt Jozef in het bijzonder aangetrokken door het plekje in Judiths blanke hals, tot hij er zelfs naar gaat verlangen. ‘De blanke stralende plek van haar hals werd een obsessie!’<sup>221</sup> Het is deze plek die bij Jozef een sensueel verlangen losmaakt, ‘de bloote plek in haar golvende zijden blouse [...]’.<sup>222</sup> De beschrijvingen van Judiths hals kunnen een vooruitwijzing zijn naar de passage waarin Jozef en Judith seks hebben en hij haar hals kust, nadat zij hem verleid heeft.

Meijer stelt in haar analyse van *Rubber* dat er in deze roman overdreven gebruik gemaakt wordt van het ‘epithon bruin’.<sup>223</sup> De kleur bruin wordt vaak gebruikt in beschrijvingen en wordt bijvoorbeeld steeds als huidskleur benoemd bij de beschrijving van ‘inlanders’. Hierdoor wordt er nadruk gelegd op de binaire oppositie van Nederland als ‘zelf’ en Indië als ‘de ander’. Het telkens benadrukken van Judiths huidskleur, ook al gaat het hier om een blanke vrouw, geeft hetzelfde effect. Bij geen enkel ander blank personage wordt de huidskleur genoemd. Haar blankheid is dus uitzonderlijk, iets wat haar anders maakt.

---

<sup>213</sup> Van Bruggen (1918): 293

<sup>214</sup> Van Bruggen (1919): 127

<sup>215</sup> Van Bruggen (1918): 337

<sup>216</sup> Van Bruggen (1918): 36

<sup>217</sup> Van Dijk (2001): 63

<sup>218</sup> Zie bijlage 3

<sup>219</sup> Van Bruggen (1918): 302

<sup>220</sup> Van Bruggen (1918): 309

<sup>221</sup> Van Bruggen (1918): 36

<sup>222</sup> idem

<sup>223</sup> Meijer (2005): 131



Door de wijze waarop Judiths uiterlijk wordt beschreven, wordt zij als een vrouwfiguur gerepresenteerd dat fascineert. Dit past binnen het beeld dat Liesbeth Minnaard van de exoot schetst in 'The Spectacle of an Intercultural Love Affair'. Volgens Minnaard werd de exoot door de lezer in het fin-de-siècle gezien als een object van fascinatie, waarnaar verlangd wordt die tegelijkertijd op veilige afstand van de eigen wereld moet blijven.<sup>224</sup>

Voor Jozef is Judith een object van fascinatie, met name als hij toegeeft aan zijn sensuele verlangens. Zoals hij naar het kindermisje in Indië kijkt, kijkt hij ook naar Judith. Beide vrouwen worden in een geseksualiseerde context geplaatst. Jozef schuift de schuld hiervoor af op de vrouw die de man verleidt. In dit geval is het Judith die hij wel doorziet, maar die hem toch weet te verleiden: 'Bah! Schaamteloos waren vrouwen, zich exhibeerend in kleeven en beweging, als handelsreizigers liepen ze te koop met een monster van haar lichamelijk schoon!'<sup>225</sup> Judith wordt hier vergeleken met een handelsreiziger, haar lichaam met de koopwaar van een handelsreiziger. Hoewel Judith fascineert, zou Jozef haar het liefst op afstand houden omdat hij zich voor zijn verlangens schaamt: 'Haar opzet, hem te charmeeren, had hij gevoeld, en hij had zich geschaamd hetzelfde moment dat hij zich charmeeren liet.'<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> Minnaard (2010): 74

<sup>225</sup> Van Bruggen (1918): 37

<sup>226</sup> Van Bruggen (1918): 36

## 4. Conclusie

In mijn scriptie onderzoek ik de representatie van Judith Odoorn. In dit hoofdstuk beantwoord ik mijn hoofdvraag.

*Op welke manier kan de representatie van personage Judith Odoorn in verband gebracht worden met de ongelijke machtsstructuur van Nederland als blanke machthebber over het gekolonialiseerde Indië?*

### *Judith als heerser*

De representatie van Judith kan in verband gebracht worden met de ongelijke machtsstructuur van Nederland als blanke machthebber over het gekolonialiseerde Indië, doordat Judith op het eerste gezicht gerepresenteerd wordt als ‘mannelijke’, blanke overheerser. Dit gebeurt op verschillende manieren.

Zoals uit mijn analyse is gebleken, is Judith een personage dat er veel voldoening uit haalt om te domineren over anderen. Zij ziet de rol van heerser als haar natuurlijke rol, zoals het voor haar familieleden ook een natuurlijke rol blijkt te zijn. Het is een onderdeel van haar karakter. Wat ook bij het karakter van Judith hoort, zijn haar ‘mannelijke’ eigenschappen. De binaire oppositie mannelijkheid / vrouwelijkheid speelt in *Een goed huwelijk* een belangrijke rol. Mannelijkheid is binnen deze binaire oppositie de bevoorrechte term. Het feit dat Judith meermaals mannelijke kenmerken krijgt toegeschreven draagt daarom bij aan het beeld van haar als overheerser.

Een andere reden waardoor het lijkt alsof het personage van Judith een metafoor is voor het blanke Westen dat het Oosten overheerst, is doordat er in de roman herhaaldelijk gebruik wordt gemaakt van metaforen die vaak letterlijk over slavernij en overheersen gaan. Zo komt Judith uit een familie van ‘mensen-temmers’ en heeft zij de macht over Jozef zoals een meester dat heeft over zijn slaaf.

Waar Judith het beeld van ‘mannelijke’ machthebber oproept, wordt Jozef gerepresenteerd als een man met ‘vrouwelijke’ kenmerken. De vrouw wordt binnen de binaire oppositie man / vrouw gezien als ‘niet-man’ en dat maakt Jozef in het verhaal tot ondergeschikte. De representatie van Jozef zou kunnen verwijzen naar de Indische kolonie

die wordt overheerst door het Westen. Opvallend is hierbij het deterministische einde van het verhaal. Jozef probeert weerstand aan Judith te bieden, maar ziet zichzelf als minderwaardig. Aan het eind van de roman geeft hij zich aan Judith over en besluit haar te trouwen. Als de metafoor van Jozef als de overheerste kolonie hier wordt doorgetrokken, zou dat betekenen dat de kolonie haar ondergeschikte positie erkent en zich wil overgeven aan het Westen. Het lijkt mij echter niet het geval dat de kolonie overheerst wil worden, zoals dat bij Jozef wel het geval lijkt te zijn.

Het is opvallend te noemen dat juist een vrouwelijk personage in een fin-de-siècle-roman als mannelijke machthebber gepresenteerd wordt. De vrouw als machthebber is niet iets wat binnen dit tijdsbeeld past. Op enkele andere manieren past Judith juist wel binnen dit tijdperk, ze wordt namelijk niet altijd als 'mannelijk' gerepresenteerd. In enkele passages wordt er teruggevallen op een klassieke verdeling tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid, zoals deze in de onderzoeken van Kemperink en Van Dijk wordt vastgesteld. Deze klassieke verdeling past wel in het tijdsbeeld van het fin-de-siècle. De scène waarin Jozef en Judith seks hebben is hier een goed voorbeeld van.

#### *Judith als exoot*

Uit mijn analyse is gebleken dat de representatie van Judith complexer is dan deze in eerste instantie lijkt en hierboven is beschreven. De representatie van Judith is ambivalent en haar personage kan zeker niet alleen gezien worden als metafoor voor de blanke, westerse machthebber. Het personage van Judith mag dan het meest dominante karakter in het boek hebben, ze wordt tegelijkertijd zelf ook als mysterieuze exoot en 'de ander' gerepresenteerd.

Uit mijn analyse is gebleken dat dit bijvoorbeeld gebeurt doordat Judith als 'onmenselijk' gerepresenteerd wordt. Judith wordt met name als exoot neergezet in de passages waarin zij als 'vrouwelijk' gerepresenteerd wordt. In de hoofdstukken waarin Jozef focalisator is en hij Judith ziet als 'vrouwelijk', wordt zij geregeld door hem beschreven als een mysterieus wezen, een dier of een godin. Ook de representatie van Judith als sensuele, verleidelijke vrouw komt meermaals in *Een goed huwelijk* voor. Judith functioneert voor Jozef als een object van fascinatie, zoals het Indische kindermisje dat ook doet. Op eenzelfde wijze worden zij in een geseksualiseerde context geplaatst, waarbij Jozef verlangt naar de vrouw die hem lijkt te verleiden.

### *Het tussenwezen*

Von der Thüsen stelt in zijn onderzoek dat de femme fatale fascinerend is doordat zij gezien wordt als een 'tussenwezen'.<sup>227</sup> Voor het beschrijven van Judith en haar ambivalente representatie vind ik 'tussenwezen' een zeer geschikte term, maar wel in een iets andere betekenis. Von der Thüsen bedoelt met de term 'tussenwezen' dat de femme fatale 'half minnares' is en 'half gebonden aan een andere vorm van bestaan'.<sup>228</sup> De betekenis die ik aan dit begrip zou willen geven, heeft betrekking op de twee uiteenlopende wijzen waarop Judith gerepresenteerd wordt. Ze is niet geheel mannelijk maar ook niet geheel vrouwelijk. Ze lijkt aan de ene kant een metafoor voor het blanke Westen dat heerst over de Oriënt te zijn, maar wordt zelf ook als exoot gerepresenteerd. Een derde reden waarom Judith volgens mij als tussenwezen getypeerd kan worden is omdat ze met grote regelmaat als onmenselijk wordt beschreven: als 'wezen', dier of godin. Een mens dat als onmenselijk wordt beschreven, kan ook als een 'tussenwezen' bestempeld worden.

### *Indiisme*

Volgens Maaïke Meijer zijn boeken zoals *Een goed huwelijk* een 'neerslag en een constructie van Nederlands zelfbeeld als koloniale natie'.<sup>229</sup> Dit betekent dat dit soort romans laat zien hoe de kolonie rond het fin-de-siècle gerepresenteerd werd, maar daarnaast ook heeft bijgedragen aan het vormgeven van deze geconstrueerde koloniale 'werkelijkheid'.<sup>230</sup>

De twee verschillende representaties van Judith spelen beiden een belangrijke rol in de vorming van de visie van de gehele roman. Zowel de representatie van Judith als blank heerser, als de representatie van Judith als exoot kunnen gezien worden als wat Edward Said definieerde als 'Oriëntalisme'<sup>231</sup> en Maaïke Meijer als 'Indiisme'.<sup>232</sup> De eerst genoemde representatie is gebaseerd op de machtstructuur waarbinnen er één superieur machtscentrum bestaat, het Westen, en daarnaast 'de rest': het niet-Westen. In het tweede geval is er sprake van een herhaaldelijke stereotypering van het beeld van de exoot. Uit mijn analyse is ook gebleken dat er sprake is van Indiisme in de hoofdstukken waarin Jozef op

---

<sup>227</sup> Von der Thüsen (1993): 63

<sup>228</sup> idem

<sup>229</sup> idem

<sup>230</sup> idem

<sup>231</sup> Meijer (2005): 125

<sup>232</sup> idem

reis naar Indië gaat. Dit uitte zich met name in de beschrijvingen van de personages en de omgeving.

Ook op het vlak van gender draagt de roman een bepaalde visie uit. De binaire oppositie mannelijkheid / vrouwelijkheid kan verbonden worden aan de vrouwenemancipatie die rond het fin-de-siècle opkwam. De representatie van Judith zou gezien kunnen worden als een protest van de man tegen de steeds vrijere positie van de vrouw. Volgens Von der Thüsen is de femme fatale in de literatuur 'een actief wezen, dat als het ware een territorium binnenvalt, dat inbreekt en de traditionele orde van de seksen verstoort'. Hoewel de positie van de vrouw van rond het fin-de-siècle grote veranderingen doormaakt, ze wordt steeds minder afhankelijk van haar man, wordt zij volgens Von der Thüsen in de literatuur juist meer en meer 'geëxotiseerd'<sup>233</sup>. *Een goed huwelijk* bevat misschien zelfs wel een waarschuwing voor de mannelijke fin-de-siècle-lezer: trouw niet met zo'n vrije vrouw, zo'n verbintenis eindigt niet in een goed huwelijk en maakt ongelukkig.

Wat gender betreft is het opvallend dat Judith op het terrein van de seksualiteit de ondergeschikte is. Het lijkt alsof het geen mogelijkheid zou zijn geweest om de vrouwelijke protagonist op alle vlakken te laten overheersen. Seksualiteit blijkt het terrein waarop zelfs de gevoelige Jozef, die zichzelf als een mislukt man ziet, over de vrouw heerst. Waar hiërarchieën als 'Nederland / de kolonie' of de machtsverhouding binnen de verschillende klassen in *Een goed huwelijk* gerechtvaardigd zijn, lijkt dit niet het geval bij de hiërarchie waarbinnen de vrouw de mannelijke machtspositie overneemt.

Voor Jozef, het personage waarmee de lezer identificeert, loopt het verhaal niet goed af. Het boek kent een noodlottig einde: het huwelijk belooft voor hem alles behalve goed te worden. Het feit dat het wel fout lijkt te *moeten* gaan, is kenmerkend voor de laat-naturalistische roman. De roman heeft een 'deterministisch' karakter.<sup>234</sup> De personages worden gestuurd door 'onbewuste drijfveren', waarbij dat in de Nederlandse roman vaak leidt tot 'fatalisme en noodlottige uitkomsten daarvan'.<sup>235</sup> Met deze 'drijfveren' wordt de invloed van erfelijkheid en milieu bedoeld. Deze twee factoren sturen het leven van de personages. In *Een goed huwelijk* is het Jozef die zijn eigen lot niet kan sturen. Er is één personage dat wel duidelijk invloed uitoefent op het verloop van haar leven. Judith heeft de touwtjes strak in handen en kan de dingen wel draaien. Zij genereert macht door haar spel van het

---

<sup>233</sup> Von der Thüsen (1993): 55

<sup>234</sup> Van Bork (2010): 157

<sup>235</sup> idem

aantrekken en afstoten van mensen. Hierbij spelen beide representaties van Judith een belangrijke rol. De mannelijke machthebber enerzijds, en de vrouwelijke en sensuele exoot anderzijds. Het is háár machtspositie die ten grondslag ligt aan Jozefs ondergang: 'Wist ze, dat hij heel z'n reis door naar haar was blijven hunkeren, *als een slaaf overgegeven en gebonden tot zelfvernietiging toe!*'<sup>236</sup> [cursivering R.A.]

---

<sup>236</sup> Van Bruggen (1918): 314

## 5. Bibliografie

- Bertens, H. (2014) *Literary Theory: The Basics*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group
- Bork, G.J. en Laan, N. (2010) *Van Romantiek tot Postmodernisme. Opvattingen over de Nederlandse literatuur*. Bussum: Coutinho
- Brillenburg Wurth, Kiene & Rigney, A. (2009) *Het leven van teksten. Een inleiding in de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Bruggen, C.J.A. van. (1918) *Een goed huwelijk*. Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur
- Dijk, H. van (2001) *'In het liefdeleven ligt gansch het leven'. Het beeld van de vrouw in het Nederlands proza, 1885-1930*. Assen: Koninklijke van Gorcum
- Fontijn, J. (1977). Prometheus en de allumeuse Carry van Bruggen als grensfiguur. *De Revisor*
- Kemperink, M. (2001) *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Leestafel (1918) *Onze Eeuw*. Jaargang 18. p. 239
- Meijer, M. (2005) *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Minnaard, L. (2010) 'The Spectacle of an Intercultural Love Affair'. Exoticism in Van Deyssel's Blank en geel. In: *Journal of Dutch Literature*. Amsterdam: Amsterdam University Press

- Said, E. (1978) 'Introduction, From: Orientalism' In: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. (2001) New York: Norton
- Von der Thüsen (1993) 'Femme fatale en femme fragile. De mythisering van het vrouwbeeld in de late negentiende eeuw'. In: *Studium Generale*



## 6. Bijlagen

### 6.1 Bijlage 1

Hoofd- stuk	De personages die de vertelinstantie laat focaliseren
1	Judith – focaliseert veel Jozef – wordt sprekend ingevoerd Stomps – wordt sprekend ingevoerd / Judith denkt aan wat hij gezegd heeft
2	Jozef – focaliseert veel aan het begin van het hoofdstuk Klaasje – focaliseert veel aan het eind van het hoofdstuk Vader – wordt sprekend ingevoerd Dienstmeid Jaantje – wordt sprekend ingevoerd
3	Jozef – focaliseert veel Vader – wordt sprekend ingevoerd / Jozef denkt aan wat hij gezegd heeft Olga – Jozef denkt aan wat zij gezegd heeft
4	Judith – focaliseert veel Dienstmeid Lientje – wordt sprekend ingevoerd
5	Jozef – focaliseert veel Judith – wordt sprekend ingevoerd Corrie Wind – wordt sprekend ingevoerd De gasten op de jour, waaronder Thea, Knoops, Van ter Poorten. – worden sprekend ingevoerd
6	Klaasje – focaliseert veel Jozef – focaliseert veel

7	Jozef – focaliseert veel Vader – wordt sprekend ingevoerd Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Stomps – wordt sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd / focaliseert veel in tweede helft van het hoofdstuk.
8	Judith – focaliseert veel Johnny – wordt sprekend ingevoerd
9	Jozef – focaliseert veel Stomps – wordt sprekend ingevoerd, evenals: Tops, van der Poorten
10	Jozef – focaliseert veel Huisknecht – wordt sprekend ingevoerd Klaasje – wordt sprekend ingevoerd
11	Jozef – focaliseert veel.
12	Jozef – focaliseert veel Judith – wordt sprekend ingevoerd Thea – wordt sprekend ingevoerd
13	Jozef – focaliseert veel Judith – wordt sprekend ingevoerd
14	Jozef – focaliseert veel Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd, focaliseert meer in eind van het hoofdstuk
15	Jozef, focaliseert veel Stomps, Tops, van ter Poorten – worden sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd
16	Judith – focaliseert veel Jozef – wordt sprekend ingevoerd / focaliseert veel
17	Jozef – focaliseert veel Vader – wordt sprekend ingevoerd Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Moeder – wordt sprekend ingevoerd, maar minder dan de anderen.
18	Jozef – focaliseert veel Vader – wordt sprekend ingevoerd

	De promotor van Jozef – wordt sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd
19	Jozef – focaliseert veel Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Mrs. Jack – wordt sprekend ingevoerd
20	Jozef – focaliseert veel Mrs. Jack – wordt sprekend ingevoerd De jonge Duitser – wordt sprekend ingevoerd
21	Jozef – focaliseert veel De oude Engelsche mevrouw – wordt sprekend ingevoerd Mrs. Jack – wordt sprekend ingevoerd
22	Jozef – focaliseert veel Chef van het kantoor – wordt sprekend ingevoerd Een Indische bediende Jozef – wordt sprekend ingevoerd, maar vooral object van focalisatie
23	Judith – focaliseert veel Thea – wordt sprekend ingevoerd Johnny – wordt sprekend ingevoerd
24	Judith – focaliseert veel
25	Jozef – focaliseert veel Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd
26	Judith – focaliseert veel Thea – wordt sprekend ingevoerd Knoops – wordt sprekend ingevoerd Dientje – wordt sprekend ingevoerd Jozef – wordt sprekend ingevoerd
27	Judith – focaliseert veel Dientje – wordt sprekend ingevoerd Jozef – wordt sprekend ingevoerd / focaliseert veel in tweede helft hoofdstuk
28	Judith – focaliseert veel Dientje – wordt sprekend ingevoerd Jozef – wordt sprekend ingevoerd / focaliseert veel

29	Jozef – focaliseert veel Moeder en vader – worden sprekend ingevoerd Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd / focaliseert veel in tweede helft van het hoofdstuk Thea – wordt sprekend ingevoerd
30	Jozef – focaliseert veel Vader – focaliseert veel Klaasje – wordt sprekend ingevoerd
31	Jozef – focaliseert veel François – wordt sprekend ingevoerd Moeder – wordt sprekend ingevoerd Klaasje – wordt sprekend ingevoerd Judith – wordt sprekend ingevoerd

## 6.2 Bijlage 2

[cursiveringen: R.A.]

Pagina	Citaten waarin Jozef focaliseert en Judith beschrijft als mannelijk
32	'Woorden die op haar gedrag betrekking hadden: <i>onvrouwelijk</i> , opdringerig.'
82	'[...] een afgesloten vreemd wezen met <i>haar mannenstappen</i> . – <i>God, wat leek ze op een man!</i> '
140	' <i>in haar domineerende wezen had zij veel van een man</i> ; ook haar verstand – hoe scherp, hoe stellig kon zij zijn! – was mannelijk.'

### 6.3 Bijlage 3

[cursiveringen: R.A.]

Pagina	Citaat waarin Judith als dierlijk wordt gerepresenteerd
5	Judith ligt <i>'als een kat</i> behaagelijk'
8	<i>'Poes-behagelijk</i> op haar divan [...]
49	'Met speelend gemak verwekte zij haar leelijkste eigen daden, <i>zoals een vuil beest</i> zonder schade z'n venijn verwerkt, maar zij kon, in de hyperaesthetic van haar ijdelheid, niet hebben dat anderen haar bespraken.
85	<i>'Een ingepopt insect, een vreemd ding</i> van griezelige opsluiting, waarvan men nooit te weten kon wat er uit te voorschijn kruipen zou, zoo kwam ze Jozef voor. [...] hoe leelijk was ze.'
126	Jozef denkt aan haar en 'haar door zijden kleederen gestreelde <i>kattenlichaam.</i> ' / [...] <i>een mooi beest</i> dat kunst maakt van z'n bewegingen.'
149	'Hij had haar willen slààn, uitschreeuwen dat hij haar verachtte, - dat ze <i>'n beest</i> was, <i>'n karakterloos geméén beest</i> , om met menschen die ze haar vrienden noemde zóó te handelen.'
282	'Hitte broeide in haar oogen.... Het was een afschuwelijke voorstelling die zij betrapte, <i>als een valsch loerend beest.</i> '

Pagina	Citaten waarin Judith als goddelijk wordt gerepresenteerd
49	Engelachtige metafoor: '[...] van de pols gleed de fijne gouden ring omlaag, wijd als <i>een aureool.</i> '
137	Jozef denkt aan Judith en formuleert dan een gedachte over de vrouw in het algemeen: 'Aanbidding van de vrouw beteekende aanbidding eener zalige sensatie die van de vrouw kwam en <i>iets goddelijks</i> leek te hebben.'
139	'Glimlachend, <i>een godin</i> die zich laat aanbidden.'
150	'De lampgloed over haar gelaat, woelend in de gouden weelden van haar haar... hij knechtje voor de thee en de snoeperij, [...], <i>zij een geheimzinnige godin.</i> '

Pagina	Citaten waarin Judith als een (exotisch) 'wezen' wordt gerepresenteerd
82	'Hoe kon hij zich laten meenemen door <i>deze zwijgende sphinx.</i> ' / '[...] <i>een afgesloten vreemd wezen</i> met haar mannenstappen.'
146	' <i>n Monster</i> was ze!'
306	'Hoe <i>monsterachtig</i> zat ze daar voor hem, met dat <i>gesloten sphynx-masker</i> , die oogen, loerend of ze de zwakke stee zocht, waar ze hem kon treffen!'
337	' <i>Haar lacherig spottend sfynxengezicht</i> verloor hem niet uit het oog...'
339	Over familie van Judith: 'Als <i>middeleeuwse monsters</i> geleken ze, Judith erbij, met hun vertrokken kwelgezichten....'
349	Jozef denkt aan Judith die nu op haar kamer voor de spiegel staat: 'O, hoe afschuwelijk was dit alles! Hoe haatte hij <i>dit vreemde, vijandige wezen!</i> '
353	'Wanneer hij opkeek, zag hij haar, zeer bleek: <i>een nijdige pop</i> in haar witte pronkerigheid, ze glimlachte als <i>een pop, zonder ziel.</i> '

#### 6.4 Bijlage 4

[cursiveringen: R.A.]

Pagina	Citaten waarin de blanke huidskleur van Judith wordt benadrukt
15	'[...] de <i>blankte</i> van haar hals.'
36	'[...] De <i>blanke</i> stralende plek van haar hals werd een obsessie!'
152	'En waarom? Waarom? [...] maar <i>het stralend ivoor</i> van haar huid maakte hem gek, het was een louter sensueele dronkenheid, waarin hij onderging.'
70	'Haar brandende haar, <i>de parelmoerblankte</i> van haar huid. Alles ergert hem. Ineens het besluit: toch zien wie de sterkste was.'

## 6.4 Bijlage 5

[cursiveringen: R.A.]

Pagina	Citaten waarin slavenmetaforen staan, of die duidelijk over slavernij of overheersing gaan.
44	'Haar <i>brutale macht over mensen</i> gaf haar een aangename levensvulling. Zij voelde daar niets onbehoorlijks in. Alle Odoorns waren zo. Oom Willem, president van een groot handelslichaam, regeerde als <i>een geducht koning</i> .'
46	'Voor haar gezelschap had zij geen andere mensen nodig, zij was met zich alleen volkomen tevreden, maar de <i>machtsbegeerte</i> dreef haar uit, <i>zij moest mensen binden, tot haar onderdanen maken</i> .'
48	' <i>Op haar altaar offerden zij allen</i> . Indien zij slechts zorgde niets van haar hoogheid prijs te geven, - een welwillende majesteit, die genadig wel wilde ontvangen wat haar van rechtswege toekwam - zorgde hun <i>slavenaard</i> voor de rest.'
81	'Hij voelde zijn nederlaag.... Dat hij <i>een slaaf</i> was en blijven zou, en <i>haar stille triumpf</i> [...] hij verachtte haar, walgde van haar, wist alles, en <i>kon zich niet bevrijden</i> .'
87	'Onder 't sluiten der gordijnen, stond om haar geklemden mond <i>de wreede, tartende lach</i> .'
91	'Malicieus glansden haar oogen op. Wat had ze 'm eronder! Niets, niets was hij waard in haar bijzijn.'
138	'Hij bemijmerde: juist wanneer zij hem van zich stiet, was hij <i>gebonden</i> . Hij voelde dat hij van haar zou kunnen walgen, en toch haar liefhebben. Dat hij haar <i>slaaf</i> zou kunnen zijn, een futteloos speelgoed van haar luim... en dat zij begeerde, <i>haar slaaf</i> van hem te maken.'
146	'Judith maakte zich vroolijk over de zielige Thea en <i>haar slaafje</i> Johnny, die elkanders bloed wel konden drinken van jalousie.'
150	'De lampgloed over haar gelaat, woelend in de gouden weelden van haar haar... hij <i>knechtje</i> voor de thee en de snoeperij [...] zij een geheimzinnige godin.'
152	' <i>Hoe klein, hoe futloos</i> had ze hem gemaakt, - <i>een knechtje, een juffrouw van gezelschap</i> wanneer ze in de stemming was hem te dulden, <i>een page</i> die gereed stond met bloemen en sigaretten... wat bleef er over van hemzelf? En waarom?

	Waarom? [...]'
160	'En dat zij je naar zich toehaalt, je opslorpt, als een slang, - en dat jij dat weet - je wéét het Jozef! - en bent te ijdel om het te erkennen.'
165	'Verheerlijkt genoot zij <i>haar heerschappij</i> , en <i>dat zij met hem doen kon alles wat haar maar inviel</i> , en zij bedacht, in helderheid en geruste zekerheid: haar natuur was het, zoo te doen - de Odoorns waren gewoon ongebreideld naar hun aard te leven.'
181	'Jozef... Daar had ze den jongen waar ze 'm hebben wilde. <i>Ze kon met hem doen wat ze verlangde.... Al zou ze hem bevelen op den grond te kruipen en te blaffen - hij deed 't!</i>
279	'Eerst moest zij <i>haar heerschappij</i> terug hebben, hem week en kneedbaar maken, dan kon zij beslissen wat zij zelf verkoos.'
281	'Vurig verlangde zij soms z'n dood om bevrijd te zijn. Doch haar zelfverheerlijking won: neen, hij moest terugkeeren voor <i>haar triumf!</i> Zij zou hem <i>overwinnen, hem hebben, hem vernietigen onder haar sterkte....</i> Wat er dan gebeurde kwam er niet meer op aan.'
285	'In <i>een superieuren glimlach</i> gleed zij weg uit haar romantiek naar een stemming van kalme verwondering: hoe zij, koelhoofdig en beraden, zóó overdreven wezen kon. Zij meende: de vinnigheid der Odoorns op hun gezag! <i>Menschen-temmers</i> waren zij; wanneer zij iets wilden lieten ze hun greep niet los.'
292	'Geen oogenblik was hij van haar <i>vrij</i> geweest!' / 'De terugreis, schielijk aanvaard om los te komen van Indië, dat hem benauwde nu hij geen taak er had, - de terugreis was <i>een marteling</i> geworden.'
296	'Heette de tegenkant van z'n wezen, <i>de macht over zijn zwakheid:</i> Judith?'
299	'Zij kon doen wat zij verkoos. Dwaasheid zou het wezen hem de vernedering te besparen.'
300	'Zij meende, zelfbewust, gerechtigd te zijn alleen om zichzelf iets te geven. Wanneer zij toch menschen noodig had, was 't om haar mooi te vinden, of geestig, of knap... <i>om haar heerschergaven te ontwikkelen, zooals een jonge poes vliegen noodig heeft voor z'n oefening. Voila!</i>
307	'God, zij wist niet wat wàchten was, hoè het 't hem <i>martelde</i> ieder uur - en juist omdat hij begreep, zwak te zijn geweest, verkeerd te hebben gehandeld!' / 'Glimlachtend genoot zij <i>haar overwinning</i> . - Heeft de beleefde meneer nog meer te zeggen? <i>Superieur</i> , was zij recht gaan zitten, onaangenaam geraakt door zijn



	beledigingen. Alleen <i>de triumpf</i> was in haar, dat ze 'm nu hād, <i>dat hij straks voor haar liggen zou</i> , kreunend om zekerheid en vergiffenis.'
313	'Zij kon naast hem leven in haar koele ongenaakbaarheid, gesloten voor z'n verlangen: door niets te geven zeker van z'n <i>slaafsche overgegevenheid</i> . Deze zekerheid had ze gewonnen als <i>een kostelijk, altijddurend bezit!</i> '
314	'Wist ze, dat hij heel z'n reis door naar haar was blijven hunkeren, <i>als een slaaf overgegeven en gebonden tot zelfvernietiging toe!</i> ' / Judith: 'Zij wist hem nu te temmen.'
315	'Zij had vooral hem gehaat om haar eigen onvermogen, hem geheel te kleineeren: - <i>een slaaf</i> , om wien zij tòch zich moeite geven moest!'
331	'In Judith's moeder ontmoette Jozef een lieve zachtzinnige vrouw, die, 'n beetje kindsch in haar eenzelvigheid, alles goed vond. [...] <i>Maar algauw, alles bedillend, liep zij over haar moeder heen.</i> '
333	Vader: '[...] dat vreemde meisje in z'n huis, dat zich er <i>als meesteres</i> gedroeg, haar eigen daad vóór alles altijd gelden deed, en zelfs voor den schijn, uit convenance, geen rekenschap gaf.'