



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Maer denckt meer dan gij leest, en leest meer dan er staet: tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint

Doornbos, A.V.

**Publication date**  
2011

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Doornbos, A. V. (2011). *Maer denckt meer dan gij leest, en leest meer dan er staet: tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint*. [, Universiteit van Amsterdam]. Box Press.

#### **General rights**

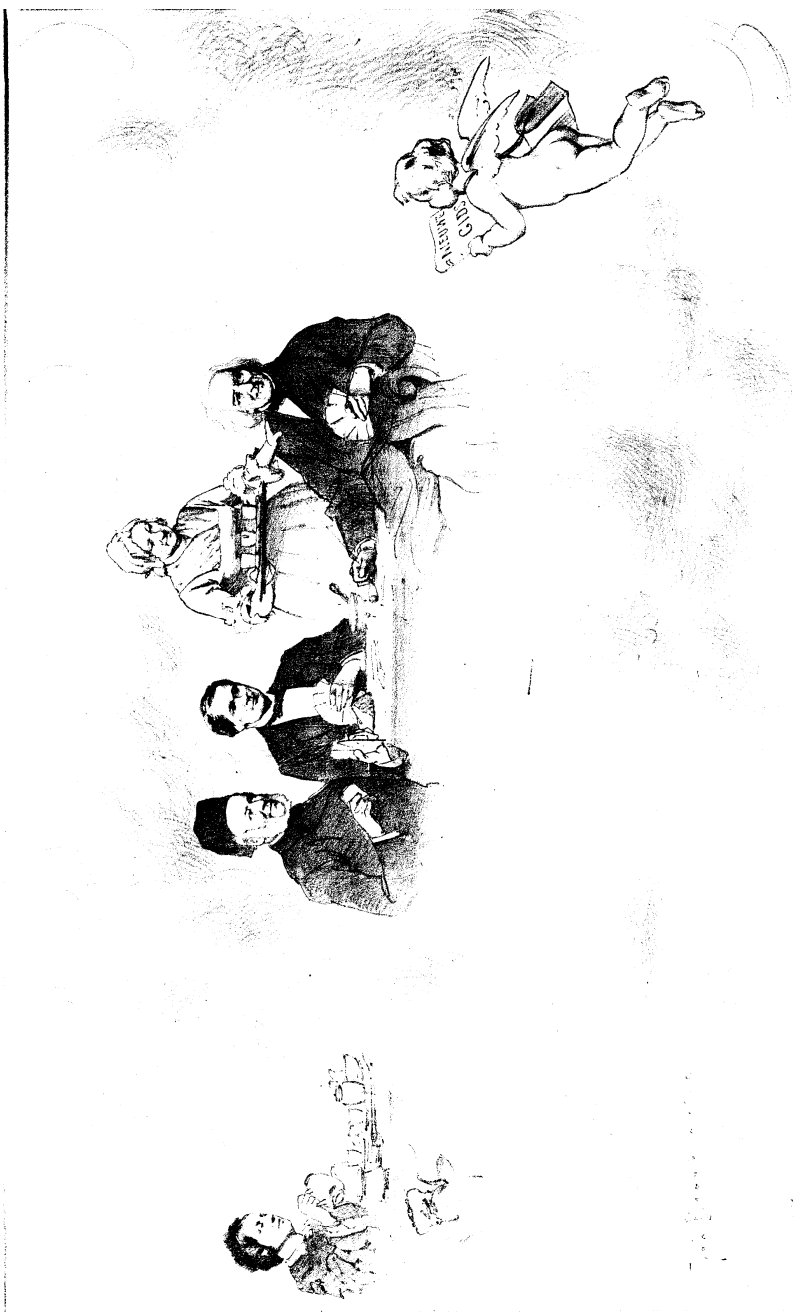
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De vijftiengtigste verjaardag van Mr. J. v. Lennep in den letterkundigen Hemel.

BIJVOEGSEL van de Amsterdammer, Weekblad voor Nederland, van 27 Augustus 1893.



v. LENNep: Wat zeggen ze daar beneden van me? Lezer: ze me nugg?

Amt. Boek- en Steendrukkerij, vjh. Bierman, Harms & Co.

Bron: Archief De Groene Amsterdammer, 27-8-1893

## 7 Samenvatting en slotconclusie

Er bestaat een prent uit 1893, genaamd ‘De vijftewintigste verjaardag van Mr. J. v. Lennep in den letterkundigen Hemel’, een litho van J. Braakensiek, afgedrukt in *De Amsterdammer*. Hierop is Geertruida Toussaint links afgebeeld, achter het theeblad, terwijl Van Lennep, Potgieter en Busken Huet kaartspelen (zie afbeelding). Betje Wolff brengt de kopjes rond. Kennelijk is ook in de letterkundige hemel de taakverdeling duidelijk.

Deze schets is in ironisch contrast met de beschrijving die M.W. Maclaine Pont geeft van Toussaint achter het theeblad. Bij afwezigheid van de meid, was daarbij toezicht nodig van ‘tante Bet’<sup>589</sup>:

Mevrouw Bosboom nam de honneurs waar en schonk thee, klein en levendig als zij was, staande voor haar theeblad. Het ging goed, tot zij iets hoorde dat haar belang inboezemde. Dan flikkerde er iets in haar lichtblauw oog, en de trekpot was vergeten. Daar ging de steeds doorlopende straal, in de kopjes, in de melkkan, in de suikerpot, op het theeblad, waar hij viel. Ten slotte, als zij de ramp bemerkte, in haar verwarring, tot in haar mouw. Dit was het oogenblik waarop tante Bet ingreep. [...] En dan [...] volgde een dier onvergetelijke gesprekken over litteratuur en kunst, waarbij zij sprak, maar hij schilderde (Maclaine Pont 1891: 618).

Uit deze anekdote blijkt dat Toussaints eerste belangstelling uitging naar literatuur en kunst, dat zij niet geschikt was voor de dienende rol die van vrouwen verwacht werd, ook in de letterkundige hemel. Maclaine Ponts beeld komt slechts tot op zekere hoogte overeen met het ‘mannelijke’ etiket dat op Toussaint en haar werk geplakt is. Het oeuvre wordt sinds de publicatie van Annie Romein-Verschoors *Vrouwenpiegel* (1935) vooral op basis van *Majoer Frans* onveranderd uitgesloten van de ‘vrouwenliteratuur’ vanwege zijn ‘aanpassing aan negentiende-eeuwse conventionele eisen’ (Van den Berg en Couttenier 2009: 497). Het beeld van Geertruida Toussaint als auteur van historische romans met een sterk christelijke inslag, zonder belangstelling voor de positie van vrouwen in de samenleving is grotendeels gebaseerd op informatie die ontleend is aan haar romanpersonages, aangevuld met gegevens uit haar persoonlijk leven en correspondentie. Een narratologische en stilistische analyse van haar werk kan dit beeld veranderen.

---

<sup>589</sup> De zuster van Johannes Bosboom.

Door onderscheid te maken tussen de *geschiedenis*, het *verhaal* en de *vertelling* wordt duidelijk dat er sprake is van tegenstrijdigheden die een belangrijke functie hebben. Ik recapituleer wat ik in de voorgaande hoofdstukken geconstateerd heb.

## 7.1 Samenvatting

Ervan uitgaande dat metaforiek een reflectie is van de manier waarop een individu – bewust of onbewust – de wereld ziet, meen ik in hoofdstuk 1 te hebben aangetoond dat de metaforiek in het werk van Toussaint blijkt geeft van onconventioneel genderbewustzijn. In de *vertellingen* conformeert deze metaforiek zich door middel van traditionele paradigma's aan de contemporaine cultuur, maar zij onttrekt zich tegelijkertijd op verschillende manieren eraan. Er is sprake van ironie die tot uiting komt in bijzondere syntagmatische relaties, van paradigmatische relaties die een ongewone connotatie van een gebruikt beeld activeren en – op het niveau van het *verhaal* – van focalisaties die een verschil in opvatting benadrukken. Zowel traditionele als onconventionele metaforiek geeft via implicatie en connotatie aan waarin de thematiek van het werk ligt: de relatie tussen mannen en vrouwen. Die verhouding wordt stelselmatig metaforisch weergegeven door combinaties als 'eik-klimop' en 'stam-rank', die afhankelijkheid inhouden. Uit de wijze waarop vergelijkbare beelden als 'kameleon', 'parasiet' of 'echo' worden gebruikt blijkt de negatieve connotatie ervan. In het werk van Toussaint worden mannen vaak metaforisch gekarakteriseerd als eerzuchtig, machtsbelust, zelfzuchtig en ijdel. Vrouwen worden veelal verbeeld als slachtoffer of er wordt juist benadrukt dat zij *niet* aan een bepaald, traditioneel beeld voldoen. Via de metaforiek worden vrouwen aangezet tot onafhankelijkheid.

De metaforiek in het werk van Toussaint ondergraaft veelal de manifeste stellingname van het werk: in de *vertelling* vestigt de metaforiek – beter gezegd de metaforische ondermijning van protagonisten als de graaf van Devonshire, Edward Glenhouse, Frits Millioen en Eckbert Witgensteyn – de aandacht op de karakterisering (*verhaal*) en de gebeurtenissen (*geschiedenis*), waarin dan eveneens gezien kan worden hoe vrouwen slachtoffer zijn van de patriarchale cultuur.

In hoofdstuk 2 heb ik laten zien hoe een pleidooi voor onafhankelijkheid is te lezen in de vrouwenplot die in vrijwel alle romans van Toussaint aanwezig is, al is deze niet onmiddellijk te herkennen. Vaak wordt de lezer geleid door een verteller die een vrouwelijke protagonist introduceert die voldoet aan de contemporaine eisen, er is sprake van de gebruikelijke huwelijksplot en ook het romaneinde is meer dan eens traditioneel. Toch is in elke roman ook een *verhaal* te lezen over vrouwelijke ontwikkeling: dan gaat het om vrouwelijke protagonisten die in een subjectpositie

de vrijheid nastreven om eigen keuzes te maken, hetzij in geloof, hetzij in leefwijze. Als subject van focalisatie spreken deze vrouwen zich uit over hun verlangen, waarbij een tegenstem geregeld niet alleen geformuleerd wordt door een of meer mannelijke opponenten, maar ook door de verteller. De opvattingen en de handelingen van de protagonist worden door de verteller veelal geïnterpreteerd vanuit zijn ideaalbeeld van de vrouw: bescheiden, zedig, religieus, opofferingsgezind. Tegelijk is hij meer dan eens ambivalent door tegen zijn eigen opvattingen in te gaan, onzekerheid te tonen, zich te vergissen en een ‘distancing’ vertelwijze te gebruiken, waardoor de lezer aangezet wordt tot het vormen van een eigen mening.

In een relatief kort verhaal als *De bloemschilderes Maria van Oosterwijk* is heel goed na te gaan hoe in de *vertelling* een ander beeld van de vrouwelijke protagonist geschetst wordt dan in het *verhaal*. Telkens legt de verteller uit waarom Maria bepaalde beslissingen neemt, waarbij hij uitgaat van een zekere vooronderstelling die nergens in het *verhaal* bevestigd wordt. Een andere verklaring van haar gedrag levert een ander *verhaal* op. De verteller benadrukt Maria’s religieuze motieven die van haar een vrouw maken die zich opoffert voor haar zuster en troost zoekt in de kunst; een lezer die Maria’s kunstliefde als voornaamste motief opvat, ziet een sterke protagonist die haar doel – leven voor de kunst – bereikt. Op dezelfde manier levert een ander uitgangspunt in *Mejonkvrouwe de Mauléon* een vrouwenplot op: als de opofferingsgezindheid van Yolande vervangen wordt door haar streven naar autonomie zijn haar beslissingen even acceptabel en misschien zelfs logischer. In elk geval verandert de thematiek van de roman.

De plot in het werk van Toussaint toont vaak de vrouw in een narratologische objectpositie en haar verzet daartegen, alleen als subject van focalisatie of als werkelijk handelend ‘subject’. Daarmee voldoen de romans aan een belangrijk criterium van de vrouwelijke Bildungsroman. Met betrekking tot het romaneinde beantwoorden vrijwel alle romans van Toussaint ook aan een tweede criterium: er is sprake van ‘schrijven voorbij het einde’. Niet alleen in de vorm van een ‘euforisch’ einde waarin de protagonist zich bewust wordt van de beperkingen van de gehuwde vrouw (wat benadrukt wordt door de verteller), maar ook in de vorm van een inwaartse vlucht of een leven voor de kunst. Werkelijke maatschappelijke zelfontplooiing is slechts weggelegd voor vrouwen als koningin Elisabeth en prinses Orsini, die ook in de sociale context een uitzonderingspositie innemen.

De traditionele mannelijke plotstructuur – voor vrouwen huwelijk of dood – wordt in het oeuvre van Toussaint ter discussie gesteld en meer dan eens vervangen

door een nieuw *verhaal* waarin onconventionele genderopvattingen tot uiting komen.

Niet in elk werk is de vrouwenplot onmiddellijk zichtbaar. Dikwijls is zo'n *verhaal* ingebed, verborgen in een spiegeltekst: een kleiner element dat het grote op betekenisvolle wijze reflecteert. De centrale idee blijkt dan te liggen in de zich herhalende gebeurtenissen rondom vrouwelijke ontwikkeling. In hoofdstuk 3 heb ik uiteengezet dat in de manier waarop de informatie in het werk is geordend van belang is voor de interpretatie ervan. Spiegelteksten en motieven zijn vormen van herhaling die verschillende tekstniveaus met elkaar verbinden. Een ingebedde tekst kan de interpretatie van het geheel vergemakkelijken, maar kan ook complicerend werken door bijvoorbeeld een weergave van een ervaring of gebeurtenis, die strijdig is met de weergave daarvan door de verteller van het eerste niveau. Een gevolg hiervan is dat de lezer keuzes moet maken, daarbij geholpen door motieven.

In de romans van Toussaint is een aantal motieven aan te wijzen dat opvallend vaak voorkomt. Onder meer kwaadsprekerij, maskerades, het kloosterleven, eerzucht, dweepzucht, onzelfstandigheid, handwerken en verveling zijn elementen die in hun onderlinge samenhang en in de verschillende romans gestalte geven aan de thematiek van conventionaliteit en onvrijheid. Deze motieven, geregeld in combinatie met spiegelteksten, wijzen de lezer dus een weg door de vaak complexe informatie van de verteller, waardoor hij, juist vanwege zijn ambivalentie, geleidelijk steeds duidelijker zichtbaar wordt als ordeningselement, een narratief middel, waarmee de lezer uitgedaagd wordt te kiezen tussen de verschillende modaliteiten.

In het werk van Toussaint vestigen ordeningselementen als verteller, spiegelteksten en motieven in onderlinge samenhang de aandacht op de traditionele genderverhoudingen en de onvrijheid van vrouwen. Indien de lezer zich bewust is van de functie van de ordeningselementen kan hij zien met welke middelen Toussaint de genderthematiek in haar romans aan de orde stelt.

Een ander instrument daarvoor is de stijl, zoals ik heb gesignaleerd in hoofdstuk 4. In het historische werk worden romangedeelten die religieuze of politieke opvattingen weergeven in de woorden van de verteller of de bewustzijnsweergaven van personages meer dan eens gekenmerkt door lange volzinnen, breedsprakigheid en het gebruik van barbarismen. In passages die de 'roman' betreffen is de taal eenvoudiger, het werk gemakkelijker te lezen. Het is vooral de verteller die in een retorische stijl de lezer uitleg geeft over opvattingen en omstandigheden die vooral met godsdienst en politiek te maken hebben. Enerzijds past deze 'mannelijke' stijl

bij het karakter van de historische roman, die immers voor een deel historiografie is; anderzijds is de stijl van Toussaint volgens critici ervan geregeld bombastisch. Uitgaande van Bouvy's verklaring dat stijlverschillen in Toussaints werk te maken hebben met de mate van betrokkenheid van de auteur, zie ik een voorkeur voor de 'roman'. Argumenten hiervoor zijn ook te vinden in metanarratieve intrusies.

Daarnaast valt een besef van breedsprakigheid en barbarismen als ongewenste verschijnselen op: zowel de verteller als de personages becommentariëren ze. De personages die deze retorische stijl, inclusief uitweidingen en (vooral) gallicismen gebruiken, zijn de mannen die zich willen profileren. Hieruit valt af te leiden dat Toussaint de spreekstijl van deze personages gebruikt om ze op een specifieke manier te representeren. Dat de stijl van de verteller beïnvloed wordt door die van de personages over wie hij spreekt, is niet gemakkelijk te verklaren, maar kan opnieuw te maken hebben met de ambivalentie van de verteller. Een andere verklaring kan gevonden worden in de humor die Toussaint gebruikt: bij de negentiende-eeuwse humoristische procedés hoort immers parodiëring. Humor en ironie zijn in de romans van Toussaint volop te vinden in de vorm van onder meer logische en ethische ongerijmdheden en verbale en structurele ironie, vaak verbonden met de representatie van mannelijke personages.

In het oeuvre van Toussaint is de functie van de stijl dus vergelijkbaar met die van de metaforiek: in de *vertelling* is een subversieve laag te vinden. De stijl in haar historisch werk beantwoordt aan de contemporaine verwachtingen, maar wordt tegelijkertijd gekenmerkt door subversiviteit, waarbij ook hier de ontwrichting doorgaans in het kader van de representatie van mannen staat. De expressievere stijl in de fictionele gedeelten van de romans wijst op Toussaints grotere betrokkenheid bij het vrouwenverhaal en sluit daarmee aan bij de andere instrumenten die de thematiek van de verhouding tussen mannen en vrouwen vormgeven.

Zoals in de romans van Toussaint de metaforiek, de plot, de verteller en de stijl in eerste instantie overeenstemmen met de negentiende-eeuwse literaire conventies, zo lijken ook de romanpersonages te voldoen aan de contemporaine gewoonte van binaire opposities. In hoofdstuk 5 heb ik echter laten zien dat de sekserepresentaties dikwijls ambigu zijn doordat de vrouwelijke verhaalfiguren slechts oppervlakkig gezien bescheiden, meegaand en opofferingsgezind zijn en mannelijke 'helden' uiteindelijk enkel gedreven blijken te worden door eer- of heerszucht. Nogal wat vrouwen in het werk van Toussaint vertonen 'mannelijke' assertiviteit, waardoor zij ondergebracht kunnen worden in de categorie 'monsters': onconventionele vrouwen. Zij bereiken veelal de doelen die ze zich stellen. De

‘engelen’ daarentegen, vrouwen die zich niet verzetten tegen de hun opgelegde rol, ondergaan een beduidend slechter lot. De opvallendste mannelijke figuren in het oeuvre van Toussaint zijn charismatische mannen met ‘vrouwelijke’ eigenschappen – bijvoorbeeld Wyatt in *De Graaf van Devonshire* en Scipione in *Engelschen te Rome* – of ronduit ‘vrouwelijke’ mannen als Paul in *Het Huis Lauernesse* en Gideon Florensz in de *Leycester*-cyclus. Deze androgynie vat ik – evenals de travestie die voorkomt in *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak* – op als een vorm van non-conformisme, een uiting van een tegenbeweging die de traditionele autoriteiten tart. In mijn optiek is dit poëticaal in het werk van Toussaint, gezien haar thematiek, ook zichtbaar in een motief als ‘maskerade’ en in haar genrekeuze.

In hoofdstuk 6 staat ‘genre’ centraal; hierin heb ik het historische werk van Toussaint getypeerd aan de hand van drie door John Frow genoemde dimensies. Van de voor een negentiende-eeuwse historische roman geldende formele criteria zie ik de tijdruimtelijke situering, de bronvermeldingen, de taal, maar vooral een accent op het fictionele karakter van het werk en de dubbeltijdigheid ervan. De retorische dimensie wordt bepaald door de verschillende modaliteiten van de tekst. Behalve de stemmen van de diverse personages is er de stem van de verteller die niet alleen vanuit zijn dominante positie de lezer door het gebeuren leidt, maar ook door middel van metaforiek, intertekstualiteit, persiflage en door reflexief commentaar soms regelrecht tegen door hemzelf eerder gedane uitingen ingaat. Hij beïnvloedt daarmee ook de verschillende ‘stemmen’ van de *vertelling*, het *verhaal* en de *geschiedenis*, waarbij hij met name de *vertelling* kleurt. Het is echter niet zo dat er gesproken kan worden van ‘de’ verteller die consequent een heldere visie ventileert. Zijn optreden is ambivalent en juist daardoor kan de lezer zich bewust worden van de ‘tegenstem’ van bijvoorbeeld het *verhaal* of de *geschiedenis*.

Gebeurtenissen en personages behoren tot de thematische dimensie van een genre. In het historisch werk van Toussaint gaat het om politieke en religieuze kwesties in het verleden; telkens echter zijn de controverses verbonden met vraagstukken die te maken hebben met keuzevrijheid: de eer en ambitie van mannen versus de (on)vrijheid van vrouwen. In diverse romans veranderen vrouwelijke romanpersonages van actant: van ‘object’ of ‘helper’ worden zij ‘subject’. De thematische dimensie van de historische romans van Toussaint wordt dus gekenmerkt door de ervaringen van vrouwen in een patriarchale samenleving. Door de nadruk op fictionaliteit en dubbeltijdigheid in de formele dimensie, maar vooral door meerstemmigheid in de retorische dimensie van de werken wordt de lezer zich bewust van een keuzemogelijkheid, waarmee de thematiek ook geplaats wordt in het kader van negentiende-eeuwse gendervraagstukken. Dat man-vrouw-



verhoudingen een belangrijk thema zijn in het oeuvre van Toussaint blijkt uit het gegeven dat niet alleen in historische romans, maar ook in eigentijds werk via de metaforiek, het *verhaal*, de ordeningselementen, de stijl en de sekserepresentaties aandacht geschonken wordt aan de positie van vrouwen.

## 7.2 Slotconclusie

De vraag of het werk van Geertruida Toussaint gelezen kan worden als een negentiende-eeuwse maskerade van conformering aan de contemporaine cultuur met daaronder een laag van onconventioneel genderbewustzijn beantwoord ik met een stellig 'ja'. Met behulp van narratologische en stilistische analyse ben ik tegenstrijdigheden in de romans van Toussaint op het spoor gekomen, die ik vervolgens als uitgangspunt heb genomen voor een tegendraadse lezing. Telkens weer blijken de teksten het strijdperk te zijn van eenheidsforcerende en eenheidsondermijnende krachten: telkens weer blijken de bekritiseerde elementen uit het werk van Toussaint deel uit te maken van een strategie van de auteur.

Het hoofdzakelijk door C. Busken Huet, Joh. Dyserinck, J.M.C. Bouvy en H. Reeser bepaalde beeld van Toussaint als auteur van breedvoerige historische romans die vooral getuigen van haar christelijk geloof, meen ik te hebben genuanceerd door te wijzen op een ander belangrijk thema in Toussaints oeuvre. De manier waarop de metaforiek, het *verhaal*, de ordeningselementen, de stijl en de sekserepresentaties in zowel historisch als eigentijds werk functioneren, laat zien dat in het werk van Toussaint de conflicterende elementen een manifestatie zijn van onorthodox genderbewustzijn en dat zij daarmee een verbinding vormen tussen de beschreven voorbije tijdvakken en de negentiende eeuw. Daarmee gaan ook de historische romans de facto over Toussaints eigen tijd.

Met dit onderzoek hoop ik een antwoord te hebben gegeven op de vraag van M.A. Schenkeveld-van der Dussen of een deconstructivistische benadering van met name de historische romans een ander licht zou kunnen werpen op de vrouwelijke identiteit van Geertruida Bosboom-Toussaint als auteur. Nieuw onderzoek van de correspondentie van Toussaint kan wellicht het beeld van deze vrouw verder nuanceren. Daarnaast hoop ik met een actuele onderzoeksmethodiek, de tegendraadse leeswijze, een bijdrage te hebben geleverd aan het onderzoek van de literaire canon vanuit het hedendaags historisme. Auteurs die af willen wijken van tijdgebonden opvattingen, zullen hij bij het vertellen van een *verhaal* vaak hun toevlucht nemen tot maskerades. Geertruida Toussaint is hier een uitgesproken voorbeeld van. Wie wil lezen wat er niet staat, zal achter de maskerades moeten kijken.