

Maaïke Meijer

‘Het huwelijk’ van Willem Elsschot en de deconstructie van mannelijkheid

Het aardige van Willem Elsschots gedicht ‘Het huwelijk’ is dat de meeste mensen er twee regels uit kennen:

‘(...) want tussen droom en daad
staan wetten in de weg en praktische bezwaren’.

Die regels zijn een gevleugeld woord geworden. Ze worden herhaald in directietoespraken en in ministeriële nota’s, met de globale betekenis: we moeten doorzetten om idealen te verwerkelijken, idealen kunnen niet altijd worden gerealiseerd. Weinig mensen zullen echter nog weten dat de ‘daad’ waarvan hier gedroomd wordt het doodslaan van een vrouw is. Hieronder presenteer ik de oorspronkelijke context van deze veelgeciteerde woorden. Ik geef eerst een uitgebreide analyse en deconstructieve interpretatie van het gedicht. Vervolgens ga ik in op de vraag in hoeverre de lezers de anti-misogyne strekking die ik in dit vers lees, hebben opgepikt. Ik besluit met een reflectie over de combinatie van een feministische met een deconstructieve leeswijze.

Het huwelijk

Toen hij bespeurde hoe de nevel van den tijd
in d’ogen van zijn vrouw de vonken uit kwam doven,
haar wangen had verweerd, haar voorhoofd had doorkloven
toen wendde hij zich af en vrat zich op van spijt.

Hij vloekte en ging te keer en trok zich bij den baard
en mat haar met den blik, maar kon niet meer begeren,
hij zag de grootse zonde in duivelsplicht verkeren
en hoe zij tot hem opkeek als een stervend paard.

Maar sterven deed zij niet, al zoog zijn helse mond
het merg uit haar gebeente, dat haar tòch bleef dragen.
Zij dorst niet spreken meer, niet vragen of niet klagen,
en rilde waar zij stond, maar leefde en bleef gezond.

Hij dacht: ik sla haar dood en steek het huis in brand.
Ik moet de schimmel van mijn stramme voeten wassen
en rennen door het vuur en door het water plassen
tot bij een ander lief in enig ander land.

Maar doodslaan deed hij niet, want tussen droom en daad
staan wetten in den weg en praktische bezwaren,
en ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren,
en die des avonds komt, wanneer men slapen gaat.

Zo gingen jaren heen. De kindren werden groot
en zagen dat de man dien zij hun vader heetten,
bewegingloos en zwijgend bij het vuur gezeten,
een godvergeten en vervaarlijke aanblik bood.

Elsschot 1976, p. 789¹

Er is in dit gedicht een externe verteller aan het woord, die (in de verleden tijd) beschrijft hoe een man naar zijn ouder wordende vrouw kijkt. Haar oud worden wordt in enkele symptomen geschetst, in de eerste strofe. Daarbij zijn enkele klassieke poëtische stijlmiddelen te zien: de vergelijking van de tijd met 'nevel', de personificatie van de tijd ('uit kwam doven') en een opsomming of enumeratio.

De focalisatie gaat heen en weer tussen de externe verteller en de echtgenoot. In strofe twee laat de (focaliserende) verteller zien hoe de echtgenoot tekeer gaat en zijn vrouw 'mat (...) met de blik', maar bij 'hoe zij tot hem opkeek als een stervend paard' is het de echtgenoot die focaliseert. Er is in de eerste vijf strofen sprake van een wederzijds sympathiserend een-tweetje tussen vertelinstantie en echtgenoot.

'[D]e grootse zonde' in strofe 2 is een omschrijving voor seks. De visie op seks als 'zonde' is van oorsprong christelijk/katholiek, maar het positieve adjectief 'groots' staat diametraal tegenover het negatieve 'zonde'. 'Grootse zonde' is dus contradictoir, een oxymoron.² 'Duivelsplicht' ('hij zag de grootse zonde in duivelsplicht verkeren') is een opmerkelijk neologisme. Zowel de notie 'duivel' als '(seksuele) plicht' zijn weer afkomstig uit de katholieke context, maar ze zijn opnieuw contradictoir ten opzichte van elkaar. De duivel doet waar hij zin in heeft – en zal zijn katholieke seks-plicht zeker verzaken. De ware 'plicht' van de duivel is eerder om kwaad te doen. De onderdelen van de samenstelling blijven onverzoenlijk. De strijdigheid kan alleen worden opgelost door 'duivels'-metaforisch te lezen: *zoals een duivel*. Nu de 'grootse zonde' (seks) is verkeerd tot plicht, vervult de echtgenoot die plicht op een duivelse manier. Zijn verzet tegen de katholieke plicht bestaat erin dat hij seks bedrijft als een vorm van kwaad. Zo gelezen is de innerlijke tegenstrijdigheid in het neologisme 'duivelsplicht' een imitatie, een syntactische uitbeelding van het innerlijk verzet van

1. De editie Elsschot 1976 heeft in regel 7 ten onrechte 'grootste' in plaats van 'grootse' (zie bijv. Elsschot, *Verzen*. Brussel 1943). Deze kennelijke drukfout is door mij hersteld.

2. Oxymoron, ook wel *contradicctie*; deze stijlfiguur verbindt twee tegenovergestelde, of elkaar uitsluitende begrippen met elkaar. Voorbeelden: jeugdige grijsaard, zwart licht, de kleinste helft. Zie voor een bespreking: Bronzwaer 1993, p. 183.

de echtgenoot tegen zijn echtelijke plicht. De ene term van de samenstelling is semantisch in opstand tegen de andere.

In strofe 3 lees ik dat de man zijn vrouw verbaal sart en treitert – weer met die verwijzing naar de duivel via *helse* mond. De blikken die ons intussen op de vrouw, het object van focalisatie, worden vergund zijn hartverscheurend: 'hoe zij (tijdens de seks?) tot hem opkeek als een stervend paard', en 'Zij dorst niet spreken meer, niet vragen of niet klagen, / en rilde waar zij stond'. Deze strofe wekt de suggestie dat de echtgenoot zijn vrouw dood probeert te pesten. De tegenstelling dood / leven domineert de strofe. Aanvankelijk lees je 'zoog zijn helse mond / het merg uit haar gebeente' als figuurlijk. Doordat het gebeente vervolgens *letterlijk* wordt opgevat in het vervolg van die zin – '(gebeente), dat haar toch bleef dragen' – word je in het lezen gestimuleerd een bijna letterlijk uitzuigen van het merg voor je te zien. 'En rilde waar zij stond, *maar* leefde en bleef gezond', stelt dat de vrouw het huwelijk, tegen alle tekenen van het tegendeel in, overleeft. Hij krijgt haar niet doodgepest.

Strofe 4 geeft dan de beroemde ontsnappingsfantasie van de echtgenoot, ingebed in de focalisatie van de verteller ('Hij dacht'). In *wat* hij dacht zijn we echter geheel verplaatst in de man:

'Hij dacht: ik sla haar dood en steek het huis in brand.
Ik moet de schimmel van mijn stramme voeten wassen
en rennen door het vuur en door het water plassen
tot bij een ander lief in enig ander land.'

Dan neemt de verteller de focalisatie weer over. 'Maar doodslaan deed hij niet', echoot het begin van strofe 3: 'Maar sterven deed zij niet'. Het vervolg van de strofe is het spreekwoord geworden, en dat heeft ook het karakter van een algemene wijsheid: 'want tussen droom en daad / staan wetten in de weg en praktische bezwaren'. Opnieuw in context is het weer zichtbaar hoe cynisch deze 'wijsheid' is. Het spreekwoord is door de hergebruikers ervan totaal uit zijn verband gerukt. Niet alleen is de begeerde daad – het doodslaan van een vrouw – uit het zicht verdwenen, ook de derde factor die het doodslaan verhindert, de *weemoedigheid*, is in het spreekwoord onderdrukt. Die weemoedigheid is in het gedicht dan ook problematisch. Het is 'weemoedigheid, *die niemand kan verklaren*, en die des avonds komt, wanneer men slapen gaat'. Doordat de weemoedigheid wordt gepresenteerd als onverklaarbaar, neemt de verteller noch de man er verantwoordelijkheid voor.

Het detail van de 'weemoedigheid' vormt een veelbetekend tegenwicht tegen de overal elders in het vers geuite agressie tegen de ouder-wordende vrouw. Weemoedigheid is een heel ander gevoel: het bestaat uit heimwee, verlangen, verdriet, vertrouwdheid, al de zachtere gevoelens die de man op een positieve manier aan de vrouw binden. Door de toevoeging 'die niemand kan verklaren' wordt de verantwoordelijkheid voor dat gevoel echter afgewezen. Het wordt geïsoleerd. 'Isolierung' is een van de klassieke afweermechanismen: door

een gedachte te isoleren kan geen verbinding ontstaan met de rest van het leven van de persoon.³ Dit afweermechanisme zien we in de tekst aan het werk. De 'weemoedigheid' wordt niet nader onderzocht, noch leidt zij tot een acceptatie van het ouder-worden. Op die manier krijgt de agressie veel meer ruimte dan de 'weemoedigheid'. Tegelijk is het die 'onverklaarbare' weemoedigheid, die de man verhindert – naast de 'wetten en praktische bezwaren' – om zijn fantasie van doodslaan, brandstichten, weglopen en een ander nemen te volvoeren. Het feit dat hij de weemoedigheid niet wil verklaren, dat hij zijn ambivalentie niet serieus neemt, dat hij weigert zich in zijn band met zijn ouder wordende vrouw te verdiepen, dat alles zouden we – zeker na de laatste strofe – kunnen opvatten als zijn *probleem*.

In de laatste, zesde strofe, vindt namelijk een opmerkelijke verschuiving in de focalisatie plaats. Tot nu toe was sprake van een sympathiserend heen-en-weer tussen vertelinstantie en echtgenoot. Van de twee personages: de echtgenoot en zijn vrouw, is de vrouw uitsluitend object van focalisatie geweest. Nu geeft de vertelinstantie de blik aan een derde personage, of liever personages: de kinderen. Door de ogen van de kinderen kijken we naar de vader, die hun object van focalisatie wordt:

'en zagen dat de man dien zij hun vader heetten,
bewegingloos en zwijgend bij het vuur gezeten,
een godvergeten en vervaarlijke aanblik bood.'

In de formulering 'de man dien zij hun vader heetten' (noemden) wordt een enorme afstand geschapen tussen de kinderen en de vader. Er staat niet: de man die hun vader was. Ze *noemen* hem wel vader, maar hij *is* geen echte vader. Het vaderschap van de man, die zijn hele huwelijk bezig is zijn vrouw te pesten en ontsnappingsfantasieën te koesteren, is kennelijk geen succes. Door die formulering 'de man die zij hun vader heetten' voltrekken de kinderen aan de man wat hij zelf niet kon: zij stoten hem uit het gezin. In de visie van de kinderen wordt hij tot de vreemde man die eigenlijk niet in hun midden hoort. 'Godvergeten' roept de verwijzingen naar de duivel in herinnering: 'duivelsplicht', 'hel-se mond'. 'Vervaarlijk' suggereert dat hij kan ontploffen, dat hij een gevaar is voor zichzelf. Deze man en vader is totaal failliet.

Een vaak voorkomende structuur van representatie – de focaliserende vertelinstantie, de man als ingebed subject van focalisatie, de vrouw als object van focalisatie – regeert in dit gedicht tot en met strofe 5. Dan komt er een cruciale

3. 'Isolierung' is het afweermechanisme dat erin bestaat 'einen Gedanken oder ein Verhalten zu isolieren, so dass deren Verbindung mit anderen Gedanken oder mit der übrigen Existenz des Subjekts unterbrochen ist. Unter den Isolierungsvorgängen seien die Pausen im Gedankenablauf, Formeln und Rituale zitiert, und ganz allgemein alle Massnahmen, die es ermöglichen im zeitlichen Ablauf der Gedanken oder Handlungen einen Hiatus zu errichten' (Laplanche en Pontalis 1982, I, p. 238). De toevoeging 'die niemand kan verklaren' creëert zo'n hiaat.

omslag: *de man wordt zelf object*, bekeken door zijn kinderen. Dat maakt hem tot de uiteindelijke verliezer. Hij heeft er niks van gemaakt, hij is gediskwalificeerd als vader, hij is verlamd geraakt in tegenstrijdige impulsen (bewegingsloos), hij heeft niet kunnen accepteren wat hem bond aan zijn vrouw (weemoedigheid). Dit alles maakt dat hij door de vertelinstantie *uiteindelijk* absoluut niet wordt gepresenteerd als een navolgenswaardig voorbeeld. Zijn huwelijksleven en vaderschap worden getoond, geëxposeerd, in al hun mislukking. Zo levert 'Het huwelijk' een mooi voorbeeld van ingebedde misogynie. Het gedicht presenteert een man die *zijn eigen ouder-woorden* uitsluitend beleeft via zijn vrouw. Hij projecteert zijn eigen probleem op zijn vrouw, zodat het lijkt alsof er met hem niets aan de hand is. Die projectie van zijn eigen verlies van jeugd en schoonheid richt hem echter te gronde. Zo verkeert de ogenschijnlijke misogynie van de eerste vijf strofen *in zijn tegendeel*. In een en hetzelfde gedicht wordt een man ten tonele gevoerd die zijn vrouw bijna doodpest, *maar* die aan zijn eigen nimmer teruggenomen projectie op zijn vrouw zelf te gronde gaat.

In deze interpretatie probeer ik recht te doen aan de sekseposities in de tekst. Ik kan daar nog een stap verder in gaan. Ik vind het betekenisvol dat de kinderen geen sekse krijgen. Ze worden niet tot jongens of meisjes. Het zijn ongegenderde wezens die, buiten de volwassen wereld van sekse, kijken naar het failliet van sekse. Het lijkt mij ook betekenisvol dat zij alleen hun mislukte vader in beeld krijgen. De moeder blijft onzichtbaar. Subject is zij nooit geworden in dit gedicht, maar nu verdwijnt ze zelfs als object van focalisatie, omdat de kinderen alleen hun vader zien. Ik kom daarop terug.

Een cultuurhistorische en intertekstuele reflectie op dit gedicht zou tenslotte nog een relatie kunnen leggen tussen deze concrete projectie van ouderdom en sterfelijkheid op de vrouw, en de wijdverbreidheid van dit soort representaties. De vrouw als metafoor van aardse vergankelijkheid is een oeroud topos, frequent gebruikt door de kerkvaders, geliefd in de middeleeuwen en werkzaam tot op de dag van heden. De projectie door de man van zijn eigen verlies van jeugd en schoonheid, van zijn eigen behoefte aan geborgenheid op vrouwen is cultureel gesanctioneerd. Het is een cultuur-tekst, die wordt hernomen in talloze culturele teksten.⁴ De schijnbaar positieve kant van deze medaille is dat vrouwen worden gezien als de schone en kwetsbare sekse: mooi, adoratie en bescherming oproepend. De negatieve kant is dat vrouwen worden weggeworpen als ze ouder worden, en worden gerepresenteerd als zeurkousen en beknellende boeien. Maar mannen zijn ook mooi en sterfelijk. Mannen worden ook oud. Mannen zijn ook kwetsbaar. Deze menselijke eigenschappen worden echter uit de dominante representatie van mannelijkheid geweerd, en aan vrouwen toegeschreven. Elsschot laat, in mijn interpretatie, precies dat projectieproces zien.

4. Zie voor het begrip 'cultuurtekst': Meijer, ter perse 1995.

'Het huwelijk' en de lezers

Hoe werkt 'Het huwelijk' nu voor concrete lezers? Ervaren zij dezelfde complexiteit en dynamiek als die ik in Elsschots gedicht las? Wordt deze tekst, met zijn ingebedde misogynie, ook door anderen als anti-misogyn gelezen? Om deze vragen te beantwoorden kijk ik naar de receptie-documenten (kritieken, beschouwingen) van Elsschots 'Het huwelijk'. Er zijn geen diepgravende analyses, maar wel enkele kortere stukken en opmerkingen over dit gedicht, alle afkomstig van mannelijke critici.

Zonder uitzondering vinden deze lezers 'Het huwelijk' indrukwekkend. Zij behandelen het vaak in de context van Elsschots andere gedichten uit dezelfde periode: de tien *Verzen van vroeger*. Het is opvallend hoe sterk de eenheidsconventie in de receptie is – de gewoonte om een tekst, of zelfs het hele werk van een auteur te herleiden tot één essentie, één abstract thema. Het procesmatige en verhalende van het gedicht verdwijnt daarmee volledig. Zo is Pierre H. Dubois (1977) op zoek naar Elsschots 'diepste kern'. Hij citeert Reimond Herremans, die vindt dat de kortste weg tot de hele Elsschot zijn poëzie is:

'De gedichten van de moeder, het huwelijksgedicht, de gedichten van de arme en van de baggerman, het staat er alles in, leven en dood, liefde en haat, naakter dan in het proza. Wie het beste wil genieten van Elsschots proza, leze vooraf zijn verzen. Dan zal hij ineens de diepere bewogenheid van dat proza begrijpen.' (Herremans in: Dubois 1977, p. 32)

Die 'diepere bewogenheid', daar draait volgens Dubois Elsschots hele werk om. Ook de thematische samenvatting van Stuiveling is uiterst vaag. Stuiveling (1960) vindt in de *Verzen van vroeger*

'allerlei levensvragen van de moderne mens op een onvergetelijke wijze aangeduid' (p. 8).

In 'Het huwelijk' vat Stuiveling die 'levensvraag' samen met:

'de sombere wrok van de erotiek tegen het huwelijk, waar de spontaneïteit van zonde en avontuur verward is tot gewoonte en plicht' (p. 8).

In deze samenvatting wordt maar een deel van het gedicht weergegeven: de gevoelens van de echtgenoot, en ook die nog maar ten dele. Zijn ambivalentie ('maar ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren') valt in die samenvatting weg. Maar ook het meta-perspectief van de kinderen op hun vader is bij Stuiveling weggevalen. Het is alsof Stuiveling de laatste zes regels van het gedicht heeft afgeknipt. Toch kan, zoals ik hierboven liet zien, dat laatste woord van de kinderen gelezen worden als een beslissende wending. Daardoor is het gedicht niet langer een eenzijdig met de visie van de echtgenoot sympathiseren-

de afbeelding van 'de sombere wrok van de erotiek tegen het huwelijk, waar de spontaneïteit van zonde en avontuur verward is tot gewoonte en plicht': het is een uitspraak over het *failliet* van de man die zo wrokt: die noch wegloopt, noch zich verzoent met zijn vrouw, zijn eigen leven. Stuiveling leest het *failliet* niet mee. Hij lijkt zich volledig te identificeren met de opstandige visie van de echtgenoot, in plaats van met de visie van de kinderen die van de vertelinstantie het laatste woord krijgen. Tenslotte laat Stuiveling ook seks verdwijnen uit het gedicht. In mijn lezing wrokt 'erotiek' niet tegen 'het huwelijk' maar een man wrokt tegen een vrouw, en tegen alles wat hij aan haar toeschrijft. Elsschot heeft het niet over 'de mens' maar over mannen, vrouwen en kinderen. Stuivelings seksneutrale, generaliserende weergave maakt de in het gedicht gevoerde seksstrijd onzichtbaar. Hij verklaart de gevoelens van de man tot universeel, identiek met de 'levensvragen van de moderne mens'. Terwijl hij de illusie wekt dat hij de kern van Elsschots gedicht zoekt, schuift hij in feite *een deel* van het gedicht – de gevoelens van de man – als *universeel* naar voren. De vrouw is bij Stuiveling nog verder verdwenen dan zij bij Elsschot al is. Zij is vooral *bedrieglijker* verdwenen. Terwijl zij bij Elsschot een zichtbaar monument van zwijgen en lijden is, is zij bij Stuiveling verdwenen achter de zogeheten 'universeelheid' van de geuite gevoelens. De lezeres van Stuivelings essay wordt uitgenodigd zich te herkennen in de 'algemeen-menselijke gevoelens', die in feite de mannelijke gevoelens zijn. Stuiveling vervolgt:

'Het valt niet moeilijk, deze verscheidenheid van motieven-zonder-zelfherhaling [in *Verzen van vroeger*] op één noemer te brengen. Wat Elsschot zijn gedichten deed schrijven, is de hachelijkheid van het menselijk bestaan als zodanig, de noodgedwongen erkende nederlaag van het leven tegen tijd en dood. (...) Zo doet deze beknopte, anekdotische poëzie ons verslag van een fundamenteel persoonlijke en daardoor juist zo algemeen-menselijke gemoedservaring: het ont-hutsende, nimmer te loochenen, niet meer te vergeten besef, hoe diep de wezenlijke wonde is waar de mens aan lijdt.' (pp. 8-9)

De behoefte aan het 'op één noemer brengen', het navertellend en abstraherend inkoken van de *Verzen van vroeger* leidt, constateer ik, tot volstrekte nietszeg-gendheden.

Stuivelings interpretatiepraktijk is ouderwets. Gelukkig is de gewoonte om over gedichten te schrijven door ze vagelijk te parafraseren aan het verdwijnen. Ook de interpretatiemethode waarin gezocht wordt naar een algemeen thema of abstracte kern – een methode die de concreetheid en sensualiteit van poëzie volledig plat slaat – raakt uit de mode. Er zijn zowel analytischer als 'belevender' houdingen ten aanzien van teksten gegroeid.⁵

Marcel Janssens (1982) gaat analytischer te werk. Hij merkt de diermetaforen bij Elsschot op, besteedt aandacht aan rijm- en metrumtechniek, wijst op

5. Zie over deze kwesties mijn kritiek op de klassieke poëzie-interpretatie in: Meijer 1988, pp. 46-77: 'De paradox van de interpretatie'.

de alexandrijnen in 'Het huwelijk' en noteert dat het gedicht geen dramatische monoloog in de ik-vorm is, zoals vele andere *Verzen van vroeger*. Die verzen zijn dramatisch, in de zin van theatraal: kleine toneelstukken. Dat effect wordt bereikt door veelvuldig gebruik van de stijlfiguur apostrofe (de aanspreking). Sommige gedichten zijn een dramatische monoloog tot iemand; in sommige verzen richt een personage zich in een monoloog tot de lezer.

'Het *Huwelijk*-gedicht is [daarentegen] in de *hij*-vorm geschreven, dat wel; maar het is allicht het meest theatrale, het meest dramatisch-spectaculaire van allemaal. Staat er overigens niet in het laatste vers dat de vader "een godvergeten en verwaarloosde aanblik bood"? Het huwelijk is het meest gruwelijke "zinnespel" dat Elsschot in zijn anekdotisch rariteitenkabinet heeft opgevoerd.' (Janssens 1982, p. 742)

Janssens citeert tenminste uit de laatste strofe, en heeft haar dus niet, als Stuiveling, over het hoofd gezien. In zijn interpretatie blijkt dat hij de echtgenoot ervaart als *tentoongesteld*, zoals in een toneelstuk, en zo kan men het effect van de focalisatie van de kinderen ook zeker beschrijven. Janssens identificeert zich niet met de vader, maar kijkt als toeschouwer naar hem, wat in overeenstemming is met mijn interpretatie dat de vader in al zijn mislukking aan de lezer vertoond wordt. De seksestrijd blijft bij Janssens ook zichtbaar, al is ook hij samenvattend op zoek naar algemeenheden. Hij wil in 'Het huwelijk' een uiting zien van Elsschots algemene wereldvisie:

'In Elsschots visie van de wereld zit immers een asymmetrisch conflict tussen opponenten van zeer ongelijke kracht: aan de ene kant die stumperds van mensen, aan de andere kant het monsterverbond van God, Satan en de Dood. (...) De gruwelijkste in het monsterlijk driemanschap dat de mens met "horror" overstelpt is de dood. (...) In *Het huwelijk* ziet de vader "de grootsche zonde in duivelsplicht verkeer" en zuigt hij met "helsche mond" het merg uit het gebeente van zijn vrouw. Het gezinsleven wordt er als een infernale pijnbank afgeschilderd.' (Janssens 1982, pp. 743-744)

Inderdaad wordt de Dood vaak opgevoerd door Elsschot. Maar als de vader eraan denkt zijn vrouw dood te slaan en het huis in brand te steken, is daar niet de Dood aan het werk, maar de vader. Zoals het ook niet de Duivel, maar de vader is, die de vrouw niet meer begeert.

Simon Vestdijk (1937) waardeert de 'barsch-realistische (en toch zoo fantastische, zooals ieder goed realisme!) primitieve en pijnigende plastiek van (...) *Het Huwelijk*, [dat] een kleine novelle zou kunnen vervangen' (p. 78). Verder is er in *Het 'huwelijk'* nog sprake van een 'zich schroomvallig verbergende teederheid'. Vestdijk maakt de sekseposities niet expliciet, maar heeft wel als enige oog voor het procesmatige, het verhalende van dit gedicht ('kleine novelle'). Ook leest hij niet heen over het detail dat de ambivalentie van de echtgenoot

verraadt, al ben ik van mening dat de echtgenoot zijn tederheid niet 'schroomvallig verbergt': hij weert hem af, als te bedreigend.

B.F. van Vlierden (1984) tenslotte is in Elsschots werk op zoek naar de psychologie van de auteur. Elsschot is een cynicus, meent hij, die eigenlijk op het punt staat in tranen uit te barsten. In de passage 'weemoedigheid die niemand kan verklaren' 'geeft de romanticus, die achter het masker van cynisme schuilgaat zich volledig bloot' (p. 35). Ik vond nu juist dat de echtgenoot en verteller zich door de toevoeging 'die niemand kan verklaren' *niet* blootgeven. De verantwoordelijkheid wordt in die toevoeging afgewezen. Met meer recht kun je zeggen dat personage en verteller zich *verspreken*. De weemoedigheid wordt genoemd, maar in dezelfde regel tot onbegrijpelijk verklaard. Daardoor krijgt de 'weemoedigheid' de status van een veelbetekenend detail. Door dat detail wordt de repressie van de gehechtheid en afhankelijkheid *in* de tekst zichtbaar.⁶

Tot zover mijn overzicht van de summiere receptie van 'Het huwelijk'. Ter afsluiting zij nog opgemerkt dat de recipiënten zich bedienen van heel verschillende interpretatiekaders: het thematisch werkimmanente kader, waarbij men de thematische 'kern' van het werk zoekt (Dubois en Stuiveling); het structuralistische werkimmanente kader – de klassieke poëzie-analyse – waarbij de verstetechniek, beeldspraken en tekststructuren centraal staan (Janssens); het wereldbeschouwelijke kader, waarbij het werk wordt opgevat als uiting van de wereldvisie van de auteur (eveneens Janssens); het humanistisch-psychologische kader, waarbij het werk wordt opgevat als een manifestatie van het karakter van de auteur (Van Vlierden). Wat mij verder opviel aan de receptie was de seksenutraliteit van sommige lezers, hun partijdige en partiële identificatie met de gevoelens van de echtgenoot, het volgen van de eenheidsconventie die leidt tot nietszeggende algemeenheden en die details uitvaagt, en het door een aantal lezers negeren van het procesmatige van het gedicht. Op deze kwesties wil ik in de volgende paragraaf ingaan.

Leesstrategieën: van thematisch lezen naar deconstructie

Er zijn vele manieren om 'Het huwelijk' te lezen. Mijn eigen leeswijze is te karakteriseren als structuralistisch-werkimmanent (de persoon van de auteur, zijn psychologie of wereldbeschouwing, de historische context, de literair-historische inbedding, de intertekstualiteit blijven buiten beeld). Ik heb enig gebruik

6. Zie voor een geschiedenis van het detail – dat de laatste decennia zowel bij filosofen, als sociologen en literatuurwetenschappers in de belangstelling staat – Naomi Schor, *Reading in Detail. Aesthetics and the Feminine*, 1987. De hermeneutiek van de psychoanalytische kuur draait om het betekenis geven aan details. Derrida deconstrueerde de binaire oppositie tussen het 'hoofdwerk' en het 'bijwerk' – als voetnoten, nawoorden, bijschriften: 'bijzaken' zouden wel eens de hoofdzaak kunnen zijn. Het negeren van details betekent het negeren van tegenspraak. Deconstructie als interpretatiemethode leest juist die momenten waarin de tekst aan zichzelf ontsnapt, bijvoorbeeld in details die strijden met de hoofdtekst.

gemaakt van het klassieke instrumentarium van de poëzie-analyse. De analyse van vormkenmerken en stijlfiguren had veel uitgebreider kunnen zijn, maar waren voor mij geen doel op zich. Mijn doel was iets te weten te komen over de structuur van de sekserepresentatie in deze tekst. Daartoe zette ik naast het instrumentarium van de poëzie-analyse ook het seksekader in: de sekseposities in het gedicht en de wijze waarop de vertelinstantie deze regisseert kregen nadrukkelijk aandacht.

Verder was mijn leeswijze procesmatig. Al lezend leg ik een weg af door het gedicht, waarbij leeservaringen en betekenissen zich opstapelen en de eerdere leeservaringen steeds in een nieuw licht komen te staan door latere. Het gedicht is zelf ook een proces, in de zin dat het een verhaal vertelt, waarin zich steeds nieuwe ontwikkelingen voordoen. Om recht te doen aan het verhalende aspect moest het klassieke instrumentarium voor de poëzie-interpretatie worden aangevuld met het analyse-instrument voor verhalende teksten: de narratologie. De narratologie ondersteunde het seksekader. Die methode maakt het namelijk mogelijk de ongelijke distributie van subjectposities – wie subjecten en objecten van focalisatie zijn – goed in beeld te krijgen.

Tenslotte is mijn leeswijze geïnspireerd door de deconstructie. Dat wil zeggen dat ik niet uit ben op het lezen van eenheid, het vinden van een kern, maar veeleer op contradicties en veelbetekenende details: ik vond liever tekenen van conflict en repressie dan universele betekenissen, eenheid of verzoening van tegenstellingen. Mijn identificatie ligt uiteindelijk nog het dichtst bij de blik van de kinderen die, zelf buiten de wereld van sekse, kijken naar hun vader in al zijn mislukking. Maar toch identificeer ik me maar ten dele met de kinderen. Ik blijf ermee zitten dat de kinderen hun moeder niet zien. Daarop kom ik terug.

Door deze leeswijze voer ik een polemiëk tegen een aantal aspecten van de leeswijze van andere recipiënten. Het kritische karakter van 'Het huwelijk' blijft bij hen onderbelicht, doordat de sekseposities onvoldoende worden meegelezen. Stuivelings sekseneutraliserende, universaliserende lezen *maakt* van dit anti-misogyne gedicht zelfs een patriarchaal genrestukje op het thema 'erotiek gevangen in het huwelijk'. Elsschots *ontmaskering* van misogynie wordt door hem weer omgezet in misogynie. Het is de eenheidsconventie die zo'n reductie tot een universeel 'thema' mede mogelijk maakt. Daarom is de eenheidsconventie geen neutrale leesconventie, maar een verstarde leescode, een ideologie.⁷ Behalve het uitvegen van machtsverschillen en subject/object-onderscheidingen, stimuleert de eenheidsconventie ook het verdonkeremanen van veelbetekenende details ('weemoedigheid die niemand kan verklaren') die het hele gedicht op zijn kop zetten. Het procesmatige van het gedicht – en daarmee de wisselende focalisatie en veranderende identificaties van de lezer – verdwijnt eveneens onder de druk van de eenheidsconventie.

Deconstructie, als theorie en als leeswijze, betekent een breuk met dit vanzelfsprekend tot-eenheid-interpreteren. Tevens heeft de deconstructie het

7. Zie van voor het ideologische karakter van de eenheidsconventie: Alphen 1987, met name deel II.

censurerende karakter van de eenheidsconventie aan de orde gesteld. Deconstructie is gericht op die elementen in het werk, die de manifeste stellingname ervan aantasten. Zoals één wespesteek op enkele millimeters van je huid je lichamelijk welzijn geheel kan ondermijnen, zo kan in een deconstructieve lezing een tekstdetail belangrijker worden dan de manifeste hoofdzaak van de tekst: dat detail kan de rest als een wespesteek tegenspreken. Waar het er in de structuralistische tekstinterpretatie om ging aan te tonen hoe alle tekstdelen een functie hadden voor het geheel, daar laat de deconstructie juist zien hoe een tekst het strijdtoneel is van zowel eenheids-forcerende als eenheids-ondermijnende krachten. Lezen wordt daarmee, volgens Barbara Johnson, een 'careful teasing out of warring forces of signification within the text itself' (1980, p. 5). Deconstructief lezen maakt complexere betekenissen mogelijk dan het lezen dat gericht is op eenheid of de verzoening van tegenstellingen. Het 'vrouwelijke' en het op vrouwen geprojecteerde zijn vaak het verdrongene in de mannelijke subjectiviteit – zoals het 'zwarte' en het op zwarte mensen geprojecteerde vaak het verdrongene in witte subjectiviteit zijn. Omdat het verdrongene echter nooit volledig geweerd kan worden, en zich vaak uit als symptomatische 'verspreking' in de mannelijke of witte tekst, is deconstructief lezen een belangrijk instrument voor de cultuurkritische tekstanalyse.⁸

Deconstructief lezen brengt echter ook een probleem met zich mee dat ik hierboven al tweemaal aanduidde: deze leeswijze brengt de weggedrukte vrouw niet terug in de tekst. Terwijl deconstructie als filosofische strategie zich kan toeleggen op het omkeren van de binaire opposities (als man-vrouw) die het westerse denken structureren, ben je bij een literaire tekstinterpretatie gebonden aan het kader dat de tekst stelt. Een filosoof kan de dringende aanwijzing van Derrida opvolgen, waarin hij benadrukt dat de hiërarchie binnen een binaire oppositie alleen maar overwonnen kan worden door haar tijdelijk om te keren:

'Het vergeten van de fase van het omkeren, is vergeten dat de structuur van de oppositie er één is van conflict en onderwerping, waardoor te snel wordt overgegaan tot een *neutralisatie* waarbij men geen vat heeft gekregen op die oppositie. In *praktijk* blijven de zaken daardoor bij het oude (...). Derrida, *Positions* (1981), in: Culler 1983, pp. 165-66 (vertaling red.)

Maar hoe moet een tekstinterpreet deze aanbeveling ter harte nemen? Het tijdelijk omkeren van de hiërarchie in Elsschots tekst zou betekenen dat we die moeten herschrijven vanuit het standpunt van de vrouw, teneinde haar visie tot de primaire te maken. Een doorgezette deconstructie zou het kader van de tekst moeten laten springen. Gelukkig hebben feministische leestheoretica's daar iets op gevonden: het *resisting reading* of het 'lezen, tegen de draad in'. Ik sta een tekstinterpretatie voor die deconstructie combineert met *resisting reading*. *Re-*

8. Inleidingen tot deconstructie bieden Culler 1983, Schrover 1992, Johnson 1980 en 1987.

sisting reading is het sluitstuk van een deconstructieve lezing. Zonder een poging tot 'inbeeldend lezen' (Bal 1988), waarbij je je probeert te verplaatsen in de positie van het weggedrongen vrouwelijk subject, voeren we slechts een halve deconstructie uit. Hoe werkt deze combinatie van leeswijzen nu concreet?

Ontmannen

Resisting reading is door Judith Fetterley (1978) ontwikkeld als een remedie tegen de vervreemdende identificaties die vrouwelijke lezers krijgen opgelegd bij het lezen van canonieke teksten. Fetterley wees op het probleem dat vrouwelijke personages, zeker in historische teksten, relatief zelden subject van focalisatie zijn. Elsschots gedicht illustreert dat. Voor mannelijke lezers betekent dit dat zij zich steeds kunnen identificeren met een lid van hun eigen sekse, en de vertelde wereld zien door hun 'eigen' ogen. In de receptie van 'Het huwelijk' zagen we dan ook dat meerdere mannelijke lezers zich als vanzelf identificeren met de echtgenoot en soms dat standpunt klakkeloos 'universaliseren'.

Vrouwelijke lezers hebben het moeilijker, ook bij het lezen van 'Het huwelijk'. Het meest voor de hand ligt dat wij ons, net als de mannelijke lezers, 'onbewust' identificeren met de echtgenoot. Wij zouden ons echter ook kunnen verzetten tegen de identificatie met de man – niet onze dubbelganger – die ons in de eerste vijf strofen wordt opgedrongen. Wij zouden ons kunnen 'ontmannen', kunnen lezen 'tegen de tekst in' en ons identificeren met de vrouw, die geen stem en geen blik krijgt. Wij kunnen de vrouw in onze verbeelding een subjectpositie toekennen. Wij kunnen ons in haar inleven.

Als we de vrouw imaginair tot spreken willen brengen kunnen we ons afvragen: hoe keek zij naar hem? Hoe mooi was hij eigenlijk nog, na al die jaren? Had de 'nevel van de tijd' ook niet in zijn ogen de vonken uitgedoofd? Vrat zij zich niet evengoed op van spijt? Vanuit de visie van de vrouw zien we een beest van een kerel, die haar sart en pest. Als hij met haar vrijt smeekt ze hem, zwijgend, met haar blik – 'ze dorst niet spreken meer niet vragen en niet klagen' – hopend dat hij haar met rust wil laten. Had ook zij fantasieën hoe zij zich kon bevrijden van haar kwelgeest: 'Ik sla hem dood en steek het huis in brand'? Dacht zij ook aan 'een ander lief, in enig ander land'? Dit identificerend tegende-tekst-in-lezen staat ook wel te boek als 'lezen als vrouw' of, preciezer, 'lezen als feminist'. Niet alle vrouwen lezen immers vanzelf 'opstandig'. Het ongenoegen met teksten die door en voor mannen geschreven zijn wordt pas door de feministische impuls geproduceerd.⁹ Mieke Bal noemde de praktijk van het teruglezen van vrouwelijke subjectiviteit in teksten een 'inbeeldende poëtica' en met een geuzennaam 'hysterica':

9. Zie voor deze discussie: Meijer 1993, pp. 59-60, Culler 1983, pp. 43-64, Modleski 1986, pp. 131-136.

'Het inbeeldende lezen (...) houdt in dat je je niet met de objectiverende, tot object makende visie identificeert. Je plaatst jezelf *in* de scène en realiseert je dan wat er gebeurt.' (Bal 1988, p. 22)

Bal werkt dit uit tot een subtiële hermeneutiek die tot stand komt door de analyse van literaire of picturale scènes die een verkrachting uitbeelden. Daarin is de vrouw a fortiori tot object gemaakt, wat het des te moeilijker maakt sporen van vrouwelijke subjectiviteit terug te lezen.

Zelf heb ik deze alternatieve weg van het *resisting reading* in mijn eerste interpretatie van 'Het huwelijk' niet gevolgd. Ik vond aanvankelijk dat het gedicht zelf, door de wending in strofe zes, al een voldoende kritische en onthullende blik op de echtgenoot verschaft. Ik zette al mijn kaarten op de deconstructie. Wat de man wil (zijn vrouw doodslaan en weglopen) blijft steken in een weerstand die hij niet verder onderzoekt. Daardoor verstart hij in bewegingloosheid voor de rest van zijn leven. Maar in die deconstructie bleef iets mij steken. Wie kijkt naar de vrouw? Niemand identificeert zich met haar wanneer wij dat als lezers in laatste instantie zelf niet doen, tegen de tekst in lezend, haar in onze verbeelding tot spreken brengend, zoals ik hierboven deed. De vrouw werd door de vertelinstantie gereduceerd tot object van focalisatie, door de kinderen niet gezien, door de mannelijke lezers doodgezwegen. Wespesteek in mijn eerste lezing, die de kinderen het laatste woord geeft: waarom zien de kinderen hun moeder niet? Wanneer de echtgenoot de 'dubbelganger' is van de zich identificerende mannelijke lezer, dan zijn de kinderen misschien de 'dubbelgangers' van de deconstructieve lezers die Derrida's advies niet opvolgen: zij zien haarfijn hoe de man verlamd raakt in zijn eigen onbewuste afweer. Maar zij vergeten de vrouw.

Dat brengt mij tot het voorstel van een tekstinterpretatie die deconstructie combineert met *resisting reading* als sluitstuk. Onttroning van mannelijkheid brengt vrouwen nog niet in beeld. Deconstructieve analyses richten zich meestal op dominante posities, teneinde deze te laten tuimelen over de eigen tegenspraken en symptomatische versprekingen. Zo worden er prachtige analyses gemaakt van hoe precair mannelijkheid is, hoe onzeker het mannelijk subject zich, onder het vertoon van zekerheid, voelt.¹⁰ Maar daarbij bestaat het gevaar dat het in deze analyses almaar over mannen blijft gaan. Barbara Johnson (1987, pp. 32-42) liet zien hoe de befaamde mannelijke theoretici van de Yale School, mede-grondleggers van de deconstructie, bepaald niet vanzelf ook feministen zijn. Braidotti (1991) toonde hetzelfde aan voor een aantal toonaangevende Franse filosofen. Deconstructie zonder vastbesloten aandacht voor vrouwelijke subjectiviteit continueert gemakkelijk het bestaande culturele probleem, dat mannen op alle maatschappelijke en culturele niveaus domweg meer aandacht opeisen als voorwerp van onderzoek en reflectie dan vrouwen. Een deconstructieve leeswijze kan de mechanismen laten zien die het vrouwelijke verdringen en buiten-

10. Zie bijvoorbeeld Van Alphen 1992a, 1992b, Silverman 1988, hoofdstuk I, en Silverman 1992.

sluiten – daarom is deze leeswijze voor feministen een uitgelezen instrument. Deconstructie kan het detail tot hoofdzaak verheffen, en daardoor de deur openen naar braakliggende terreinen, naar onvertelde verhalen. Maar deconstructie als cultuurkritische methode voorziet zelf niet direct in het vertellen van de vrouwenverhalen. Die zullen feministen moeten blijven opzoeken en vertellen. Deconstructie stelt een diagnose. Zij biedt geen alternatief.

Literatuur

- Alphen, Ernst van, *Bang voor schennis. Inleiding in de ideologiekritiek*. Utrecht (HES) 1987.
- Alphen, Ernst van, 'Ideologie als dwaallicht en *Het dwaallicht* als ideologiekritiek', in: Ernst van Alphen en Maaike Meijer (red.), *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam (Van Gennepe) 1990, pp. 180-194.
- Alphen, Ernst van, "'Vorm als vent.'" Body building, Francis Bacon en de zonen van Noach', *Tijdschrift voor Vrouwenstudies* 49, 13 (1992a), nr. 1, pp. 56-70.
- Alphen, Ernst van, *Francis Bacon and the Loss of Self*. Londen (Reaktion Books) 1992b.
- Bal, Mieke, *Verkrachting verbeeld. Seksueel geweld in cultuur gebracht*. Utrecht (HES) 1988.
- Braidotti, Rosi, *Beelden van de leegte. Vrouwen in de hedendaagse filosofie*. Kampen (Kok Agora) 1991.
- Bronzwaer, W., *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica*. Nijmegen (SUN) 1993.
- Dubois, Pierre H., 'Willem Elsschot, naar menselijke maat', in: Phil Muysson (samenst.) *Willem Elsschot*. Themanummer *Bzzletin* 45, Den Haag (Bzztôh) 1977.
- Elsschot, Willem, *Verzameld Werk*. Amsterdam (Querido) 1976.
- Fetterley, Judith, *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington (Indiana University Press) 1978.
- Janssens, Marcel, 'Willem Elsschot als dichter', in: *Dietsche Warande en Belfort* (1982), pp. 734-751; herdrukt in: *De maat van drie. Essays over literatuur*. Leuven (Davidsfonds) 1984, pp. 156-176.
- Johnson, Barbara, *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore/Londen (John Hopkins University Press) 1980.
- Johnson, Barbara, *A World of Difference*. Baltimore/Londen (John Hopkins University Press) 1987.
- Laplanche, J., en J.B. Pontalis, *Das Vokabular der Psycho-analyse*. Uit het Frans vertaald door Emma Moersch. 2 delen, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1982⁵.
- Meijer, Maaike, *De lust tot lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Amsterdam (Van Gennepe/Sara) 1988.
- Meijer, Maaike, 'Lezeressen op zelfverdediging. Feministische literatuurwetenschap', in: Rosemarie Buikema en Anneke Smelik (red.), *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen*. Muiderberg (Coutinho) 1993, pp. 47-63.
- Meijer, Maaike, *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam (Amsterdam University Press) ter perse.

- Modleski, Tania, 'Feminism and the Power of Interpretation', in: Teresa de Lauretis (red.), *Feminist Studies Critical Studies*. Bloomington (Indiana University Press) 1986, pp. 121-138.
- Schor, Naomi, *Reading in Detail. Aesthetics and the Feminine*. New York/Londen (Methuen) 1987.
- Schrover, Els, *Deconstructie en literatuur*. Muiderberg (Coutinho) 1992.
- Silverman, Kaja, *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Bloomington (Indiana University Press) 1988.
- Silverman, Kaja, *Male Subjectivity at the Margins*. New York (Routledge) 1992.
- Stuiveling, Garmt, 'Willem Elsschot, dichter en prozaïst', in: Annemarie Kets-Vree (red.), *Over Willem Elsschot*. 's-Gravenhage (Bzztôh) 1982, pp. 130-144; oorspronkelijk 1960.
- Vestdijk, S., 'De wortelstok der Forumpoëzie', in: Annemarie Kets-Vree (red.), *Over Willem Elsschot*. 's-Gravenhage (Bzztôh) 1982, pp. 74-79; oorspronkelijk 1937.
- Vliedren, B.F. van, *Willem Elsschot*. Grote ontmoetingen, Antwerpen (Manteau) 1984.