

‘Normen en waarden in meisjesliteratuur. De (her)waardering van een genre’

Helma van Lierop-Debrauwer

bron

Helma van Lierop-Debrauwer, ‘Normen en waarden in meisjesliteratuur. De (her)waardering van een genre.’ In: Helma van Lierop-Debrauwer, Piet van Mooren en Herman Verschuren (red.), *Het paard van Troje. Niet-schoolse teksten in het onderwijs*. NBLC Uitgeverij, Den Haag 1996, p. 98-106

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/lierp007norm01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Helma van Lierop-Debrauwer



Normen en waarden in meisjesliteratuur

De (her)waardering van een genre

Helma van Lierop-Debrauwer

Helma van Lierop-Debrauwer werd geboren in 1955 in Middelburg. Zij studeerde Nederlandse taal- en letterkunde in Nijmegen. Van 1980 tot en met 1984 was zij als docente werkzaam in het voortgezet en hoger beroepsonderwijs. Vanaf 1985 heeft zij een aanstelling bij de Katholieke Universiteit Brabant, aanvankelijk als wetenschappelijk assistent, vanaf 1990 als universitair docent bij het werkverband Theorie en Geschiedenis van de Literatuur. In 1990 promoveerde zij op een onderzoek naar de rol van het gezin in de literaire socialisatie van jonge kinderen. Daarnaast heeft zij gepubliceerd over meisjesliteratuur en literatuuronderwijs.

Inleiding

Wanneer een aantal smaakmakers uit het literaire veld de vraag zou worden voorgelegd wat voor hen het wezenlijke van literatuur is, dan zal raet aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid geen eensluitend antwoord worden gegeven. Wel zullen de verschillende antwoorden een aantal constanten bevatten. Eén van die constanten zal vermoedelijk zijn dat literatuur ‘vernieuwend’ is, inhoudelijk dan wel qua vorm.

Die smaakmakers zouden zich dan ook, gesteld dat ze deze symposiumbundel lezen, hogelijk verbazen over de titel van deze bijdrage. Want als er één genre is dat van oudsher juist vanwege het ontbreken van vernieuwing niet als literatuur beschouwd wordt, dan zijn het wel de verhalen speciaal bedoeld voor meisjes. Wanneer de term ‘meisjesboeken’ valt, dan heeft iedereen onmiddellijk een beeld voor ogen van een boek met daarop een aantrekkelijk uitziend meisje, al dan niet vergezeld van een jongeman, en gaan er titels door het hoofd als ‘Kop op, Chantal!’, ‘Zuster Anne's toekomst’ en ga zo maar door. Het is een logische reactie, want het gros van de boeken dat in de twintigste eeuw speciaal voor meisjes op de markt is gebracht, past moeiteloos in dat beeld en de titels ervan zijn variaties op de zojuist genoemde. Het zijn verhalen waarin traditionele normen en waarden ten aanzien van vrouwen het denken en handelen bepalen.

Toch, zo wil ik in mijn betoog laten zien, is dit slechts één kant van de medaille. De andere kant van de medaille is weliswaar altijd aanwezig geweest, maar bleef, om tal van redenen, grotendeels onzichtbaar. Pas sinds de jaren zeventig, onder invloed van de tweede feministische golf, is het aantal jeugdliteraire titels dat zich openlijk niet conformeert aan traditionele visies op vrouwen en vrouwelijkheid, fors toegenomen. Het zijn titels die zich of vooral inhoudelijk, of inhoudelijk én literair onderscheiden van het oude aanbod. Het is in feite een ontwikkeling die parallel loopt aan een ontwikkeling binnen de volwassenenliteratuur, waar veranderende maatschappelijke opvattingen over vrouwen en meisjes geleid hebben tot een groeiende belangstelling voor literatuur speciaal voor vrouwen. Maar anders dan bij vrouwenliteratuur het geval is geweest, hebben vergelijkbare ontwikkelingen binnen

de jeugdliteratuur niet geleid tot een opwaardering van het begrip meisjesliteratuur. De meeste onderzoekers nemen vanwege de negatieve connotatie die de term meisjesboeken bij hen oproept, afstand van het begrip en spreken een voorkeur uit voor seksneutrale aanduidingen als jeugdroman of adolescentenliteratuur.

Omdat naar de receptie van moderne meisjesboeken nog nauwelijks onderzoek is gedaan, wil ik voornamelijk op grond van een vergelijking van sociologisch onderzoek naar de leef- en belevingswereld van meisjes met de leef- en belevingswereld van de meisjes uit recente meisjesliteratuur, beargumenteren dat dergelijke romans en verhalen voor meisjes betekenisvol zijn en

een literaire ondersteuning vormen in hun proces van volwassen worden. En vanuit de inhoudelijke en literaire betekenis van deze boeken voor meisjes, wil ik de stelling verdedigen dat meisjesliteratuur als genre nog steeds recht van bestaan heeft en een plaats verdient in het literatuuronderwijs.

Traditionele meisjesliteratuur

Het eerste Nederlandse boek dat inhoudelijk als meisjesroman (of vrouwenroman zoals de achterflap van de versie uit de Amstel Klassiek-reeks vermeldt) te duiden valt, dateert al uit de achttiende eeuw en is in het literatuuronderwijs geen onbekende, namelijk *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* uit 1782. Het voorwoord bij de eerste druk laat over de bedoeling van de auteurs, de dames Wolff en Deken, geen misverstand bestaan:

Onze hoofdbedoeling is aan te tonen: ‘Dat eene overmaat van levendigheid, en eene daar uit ontstaande sterke drift tot verstrooiende vermaken, door de Mode en de Luxe gewettigd, de beste meisjes meermaal in gevaar brengen om in de allerdroevigste rampen te storten; die haar veracht maken bij zulken, die nimmer in staat zijn, om haar in goedheid des harten en zedelijke volkomenheid gelijk te worden; bij zulken, die zij in 't licht stonden, bij zulken, die het wrede vermaak hebben, om haar, reeds gevallen, dodelijk te grieven, of zich niet te verwaardigen, zich immer in te laten met haar, die niet der Ondeugd, maar der Onbedagtheid ten proooye wierden; dat het ook om die reden, een onschatbaar voordeel voor jonge meisjes is, onder de bescherming te komen van zulke vrouwen, die voorzichtigheid aan minzaamheid en goedhartigheid aan eene beredeneerde onverzettelikheden verbinden; wijl dit die geenen zijn, onder wier bestuur de beste meisjes ook de braafste vrouwen worden.’¹

Het citaat laat aan duidelijkheid niets te wensen over. Het voornaamste oogmerk dat de auteurs met hun boek hebben, is de socialisatie van meisjes (van huwbare leeftijd) op een wijze die overeenstemt met de maatschappelijke visie op meisjes in de tweede helft van de achttiende eeuw. *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* staat echter op zichzelf. Van een apart genre meisjesboeken kan op dat moment nog niet gesproken worden.

Over het algemeen wordt de vertaling van *Little Women* van Louisa May Alcott, in 1876 gepubliceerd onder de titel *Onder moeders vleugels*, gezien als het beginpunt van het genre meisjesboeken. De boeken binnen dit genre staan van meet af aan in dienst van de socialisatie van haar beoogde lezer. Dahrendorf (1980, 1984) heeft hierover een uitgesproken, vanuit een marxistische literatuuropvatting geformuleerd standpunt: meisjesboeken zijn een instrument van de maatschappij om haar verwachtingen van meisjes te bekrachtigen. Het verloop van de socialisatie in deze boeken is een aanpassingsproces. Het ‘meisjesboekenmeisje’ moet leren wat de maatschappij van haar verwacht, niet wat zij zelf wil. Ze moet de door de maatschappij als ‘natuurlijk’ voorgestelde rollen van echtgenote, huisvrouw en moeder leren. Deze

rollen liggen vast en de socialisatie van het meisje verloopt op zodanige wijze dat zij haar man als meerdere ziet, dat zij zich afhankelijk opstelt, geluk en bevrediging in haar man en kinderen zoekt, een beroep leert voor de tijd vóór het huwelijk en dat zij eigenschappen cultiveert als uiterlijke aantrekkelijkheid, emotionaliteit en passiviteit. Een bewust en actieve sexualiteit wordt het meisje niet toegestaan. 'Das Mädchen soll warten'.² Van enig politiek bewustzijn is eveneens geen sprake. De beloning aan het eind van een succesvol verlopen aanpassingsproces is een harmonieus, huiselijk leven samen met een liefhebbende echtgenoot en de illusie dat zij, door af te zien van eigen wensen en behoeften, door het aannemen van een secundaire identiteit, geliefd is. Afwijkingen van de norm worden in dit type meisjesliteratuur veroordeeld en onaangepaste meisjes worden voorgesteld als tot mislukken gedoemd. Een tijdelijke periode van onaangepastheid wordt in de traditionele meisjesboeken overigens wel toegestaan. Het jongensachtige meisje (in de Engelse literatuur aangeduid als 'tomboy') is in meisjesboeken een veel voorkomend personage. Ze vormt wel een onderbreking van de traditionele rolverdeling, maar geen verandering, want aan het eind heeft ook het jongensachtige meisje zich aangepast. Het voorkomen van dit type meisje in een aantal meisjesboeken lijkt een aanwijzing voor een visie op meisjes en vrouwelijkheid die ruimer is dan de maatschappelijk dominante opvatting. Door middel van de tijdelijke onaangepastheid van de 'tomboy' konden de auteurs iets van die visie op een maatschappelijk

aanvaardbare wijze laten doorklinken.

De socialisatiefunctie van de traditionele meisjesboeken kan echter pas effectief worden wanneer de boeken aan bepaalde voorwaarden voldoen. Het vervullen van die voorwaarden maakt dat deze meisjesliteratuur zowel naar uiterlijk als naar structuur gemakkelijk herkenbaar is. Aan de buitenkant onderscheidt zich de traditionele meisjesliteratuur op een wijze die ik in mijn inleiding al beschreven heb: een ‘meisjesachtige’ titel, ondertitels als ‘meisjesroman’ of ‘roman voor oudere meisjes’ en een omslag waarop één of meer meisjes prominent aanwezig zijn. De structuur van deze meisjesboeken heeft de volgende kenmerken: een zich aanpassend, uiterlijk aantrekkelijk meisje als hoofdfiguur, een vertelperspectief dat de identificatie van de lezer met de hoofdfiguur vergemakkelijkt, een duidelijke scheiding tussen goed en kwaad en een happy end waarin conflicten opgelost worden en het meisje haar bestemming vindt aan de zijde van de man waarvan ze houdt.

De literaire kwaliteit van de traditionele meisjesboeken is wisselend, maar zeker tot de dertiger jaren zijn er meisjesboeken verschenen die meer te bieden hadden dan een pedagogische boodschap volgens vast recept. Hoewel de visie op en de beschrijving van meisjes in boeken van auteurs als Tine van Berken, Top Naeff en Cissy van Marxveldt overeenkomt met het zojuist geschetste profiel, is voor wat betreft de vormgeving veel minder sprake van het maakwerk dat zo karakteristiek is voor de meeste boeken uit dit genre en zeker voor de naoorlogse traditionele meisjesboeken die onder meer om die reden dan ook geen literaire status meer hebben.

Vanaf het begin is er veel kritiek geweest op het traditionele meisjesboek. De voornaamste bezwaren die meteen in het begin tegen dit type meisjesboek geuit zijn, zijn in de loop van deze eeuw, net als deze categorie meisjesboeken zelf, nauwelijks veranderd. Men ergerde en ergert zich aan de kunstmatige scheiding tussen jongens- en meisjesboeken, het eenzijdige beeld van meisjes, de milieubeschrijving (veel van de verhalen gingen over meisjes uit een geëerd milieu) en de geconstrueerdheid van de structuur.

De kritiek op het meisjesboek had lange tijd geen maatschappelijk draagvlak en om die reden veranderde er tot de jaren zestig maar weinig binnen het genre. De encensering werd weliswaar aangepast, maar de conventies bleven dezelfde.

Pseudo-emancipatoire meisjesliteratuur

Dat draagvlak is er, zoals gezegd, wel sinds de jaren zeventig. Onder invloed van de vrouwenbeweging zijn de hiervoor beschreven maatschappelijke verwachtingen ten aanzien van vrouwen de afgelopen vijftig jaar ingrijpend gewijzigd. De feministische beweging heeft zich niet zonder succes ingezet voor een verbetering van de positie van vrouwen op het gebied van arbeid, onderwijs, politiek, seksualiteit, huwelijk en gezin.

Meisjes als groep hebben binnen het feminisme lange tijd minder aandacht gekregen dan vrouwen. Pas de laatste jaren is de belangstelling voor (met name oudere) meisjes toegenomen, zowel in wetenschappelijk onderzoek als ook in het jeugdbeleid en de praktijk van het jongerenwerk. Spoel spreekt in dit verband van ‘het vertoog van het moderne meisje’. In tal van publikaties wordt in kaart gebracht hoe meisjes zijn, hoe

ze moeten worden en wat ze daarvoor moeten doen. Dat levert volgens Spoel de volgende twee beelden van meisjes op:

Het geëmancipeerde, het zelfstandige en weerbare, meisje ziet er ongeveer zo uit: ze heeft een goede (=bêta) schoolopleiding (de Kies-Exact-campagne heeft haar daartoe gestimuleerd), leert voor een beroep dat voorheen als een mannenberoep bekend stond en dat voldoende betaalt om economisch zelfstandig te zijn, participeert in haar vrije tijd aan diverse sportactiviteiten, houdt via zelfverdedigings- en assertiviteitscursussen haar fysieke en mentale kracht op peil, heeft een vrouwvriendelijk vriendje dat later samen met haar voor de kinderen wil zorgen, alles half-om-half verdeeld. Haar tegenpool, het laaggeschoolde meisje, dat haar kost verdient als gezinshulp, in haar vrije tijd met vriendinnen kletst en danst in de disco, een stoer vriendje heeft en binnen afzienbare tijd haar baan zal verruilen voor het moederschap is 'uit'.
Participeren is in en zorgen is uit.³

De aanwezigheid van dit maatschappelijk draagvlak maakte dat de kritiek van de vrouwenbeweging in de zeventiger jaren op het traditionele meisjesboek en het beeld van vrouwen en meisjes dat daarin

geschetst werd, zijn sporen heeft nagelaten. Omdat 'het meisjesboekenmeisje' het man-vrouwbeeld dat de vrouwenbeweging wilde doen verdwijnen, bevestigde, pleitten met name de zogenaamde Werkgroepen, die voor een deel uit de feministische beweging waren voortgekomen, voor boeken met een progressief beeld van meisjes en vrouwen. Onder meer dit pleidooi heeft sindsdien geresulteerd in een aanbod aan boeken met 'nieuwe' (Daubert, 1985) meisjes in de hoofdrol. In deze boeken wordt afstand genomen van het traditionele beeld van meisjes. Nieuwe rollen worden geïntroduceerd. Meisjes in deze boeken voldoen aan de beschrijving van het moderne meisje dat ik zojuist bij monde van Barbara Spoel heb gegeven. Ze zijn zelfstandig, vol zelfvertrouwen, goed opgeleid, assertief en seksueel actief, waarbij ze vaak zelf het initiatief nemen. Een voorbeeld van zo'n meisje is te vinden in *Sneeuwwitje en de zeven krakers* van Karel Eykman. In het fragment dat ik bij wijze van illustratie geef, wordt Ronnie gebruikt door de zestienjarige Monika, omdat ze behoefte heeft aan sex en troost:

Ze drukte hem op zijn rug en ging boven op hem zitten. Pas toen ze aan zijn kleren ging sjoeren begon hij zenuwachtig tegen te spartelen. 'Jeezes zeg, schei daarmee uit. Hou nou op. Laat me los!' Monika trok zich daar niets van aan. Ze ging door met zijn riem en zijn broek. 'Toe nou zeg. Blijf van me af. Laat me met rust! Laat me alleen!' Hij riep het steeds harder, het leek wel of hij het meende. 'Doe niet lullig,' zie Monika. 'Als ik daar nu toevallig erg behoefte aan heb.' 'Okee dan,' mompelde Ronnie ten slotte. 'Je moet het zelf weten. Als je maar weet dat ik geen Sjaak ben.' Hij begon aan haar bloes te peuteren maar hij deed dat zo onhandig dat Monika alles zelf maar uit deed. Ronnie had een mager lijf met overal bonkige armen en benen die telkens tegen haar aan stootten. Ze had al een paar blauwe plekken te pakken tegen de tijd dat ze tegen elkaar aan lagen. Bovendien had hij van die koude handen, daar kreeg ze kippevel van. Op een of andere manier wilde het maar niet lukken om een beetje op gang te komen. Het ene moment lag hij loodzwaar op haar arm, het volgende moment zat hij klem met zijn elleboog. Daarna bleef hij een tijd tegen haar aanrijden en sjoeren met het zweet op zijn voorhoofd, zonder zichtbaar resultaat. Door al dat geklungel kreeg Monika er steeds minder zin in. En tegen de tijd dat ze er wel weer een beetje aan toe was, kon hij nog steeds niks. 'Rustig nou maar, kalm aan,' mompelde ze. 'Jawel jeezes, jij hebt makkelijk praten,' hijgde Ronnie. Maar hij ging toch wat meer ontspannen op zijn rug liggen. Zij ging voorzichtig op hem zitten, hij grijnsde alweer. Langzamerhand begon het plezieriger te gaan. En net op het moment dat het ervan zou komen siste Ronnie: 'Shiitverdegodver!' 'Wat nou weer?' zei Monika. 'Nou ben ik al klaargekomen,' stotterde hij. Jammer, dacht Monika. Ben je lekker bezig, krijgen we dat weer. Ze rolde van hem af.⁴

Op het eerste gezicht zijn boeken als *Sneeuwwitje en de zeven krakers* emancipatoir. Maar wie verder kijkt, ontdekt dat deze boeken niet in alle opzichten emancipatoir zijn. Het oude cliché van het afhankelijke meisje is vervangen door een nieuw cliché, namelijk dat van het zelfstandige, assertieve, werkende of studerende meisje. Het attractieve, afhankelijke en zorgzame meisje is nu op haar beurt tot mislukken

gedoemd. De rollen liggen dus nog steeds vast. Een eigen keuze is niet aan de orde of blijft in ieder geval onbesproken. Er is met andere woorden wel sprake van een inhoudelijke, maar niet van een literaire vernieuwing en om die reden zou ik deze boeken willen karakteriseren als pseudo-emancipatoir. De aandacht voor de boodschap gaat ten koste van de vorm.

In een kleinschalig onderzoek naar de beleving van seksualiteit in jeugdliteratuur⁵, werd het fragment uit *Sneeuwwitje en de zeven krakers* door de veertien- en vijftienjarige vrouwelijke respondenten bijna unaniem negatief gewaardeerd. Ronnie is niet het type jongen dat zij als ideaal zien. Ze zijn ook van mening dat Monika zich niet aan hem moet opdringen, omdat sex gewenst moet worden door zowel de jongen als het meisje. Immers, als de situatie omgekeerd was geweest, zou je bijna van verkrachting kunnen spreken, vinden ze. Bovendien, zo is hun opvatting, krijgen meisjes, die sexueel te actief zijn, een slechte reputatie. Enkel wanneer een meisje een serieuze relatie heeft, mag ze sexueel experimenteren.

Een tweede reden voor de vrouwelijke respondenten om het fragment uit *Sneeuwwitje en de zeven krakers* negatief te beoordelen, is dat het fragment teveel de nadruk legt op het fysieke aspect van sexueel contact. Sexualiteit is voor hen veel meer gecombineerd met liefde en romantiek⁶. De reacties van de vrouwelijke respondenten uit dit onderzoek corresponderen met de resultaten van een kleinschalig receptie-onderzoek van Daubert (1984). Ook haar respondenten oordeelden negatief over boeken die ik heb aangeduid als pseudo-emancipatoire meisjesliteratuur. Het gat tussen hun eigen

attitudes ten aanzien van vrouwelijkheid en de manier waarop vrouwelijkheid werd beschreven in de tekst, was te groot. De boeken hadden als het ware een anti-effect, in die zin dat de respondenten zich afzetten tegen het hoofdpersonage en zich identificeerden met de anti-heldin.

Beide onderzoeken onderstrepen ook de bevindingen van sociologisch onderzoek naar de leef-en belevingswereld van meisjes. Zo onderzocht onder andere De Waal (1989) hoe adolescente meisjes in een fase waarin zij zich terugtrekken in een wereld van meisjes onder elkaar, bijdragen aan elkaars opvoeding tot vrouwen. Vanuit emancipatieperspectief gezien is De Waals conclusie op het eerste gezicht een weinig optimistische, in die zin dat meisjes nog steeds gericht zijn op traditionele noties van vrouwelijkheid. De Waal stelt vast dat tienermeisjes in de jaren tachtig weliswaar kennis maken met ideeën over emancipatie en feminisme, maar dat het in verhouding tot de mate waarin deze meisjes via de media (bijvoorbeeld via de traditionele meisjesboeken) en in hun naaste omgeving geconfronteerd worden met traditionele opvattingen, gaat om ‘een bescheiden tegenoffensief’. Hierdoor zijn voor deze meisjes de traditionele opvattingen ‘normaal’ en de moeite van het nastreven waard.

Moderne meisjesliteratuur

Tegen die achtergrond zijn de ontwikkelingen die het genre in de jaren tachtig heeft doorgemaakt positief te waarderen. Sinds een aantal jaren verschijnen er steeds meer boeken op de markt waarin de identiteitsontwikkeling van individuele meisjes in een maatschappij waarin verschillende visies op vrouwen en vrouwelijkheid naast elkaar bestaan, centraal staat. In deze boeken wordt de vrouwelijke hoofdpersoon niet gedwongen een vantevoren vastliggende rol te kiezen, maar neemt ze haar eigen beslissingen. Op grond van een vergelijking van deze boeken met de leef- en belevingswereld van meisjes zoals die wordt beschreven in de sociologische literatuur, mag men aannemen dat deze boeken voor vrouwelijke adolescenten betekenisvol zijn. Door de beschrijving van individuele levenslopen, ondersteunen ze het proces van identiteitsontwikkeling in plaats van het weg te laten, zoals in het traditionele en pseudo-emancipatoire meisjesboek, waarin eigen wensen en eigen keuzes niet aan de orde zijn. In het moderne meisjesboek kunnen lezers het proces van verzelfstandiging dat de hoofdpersonages doorlopen, op de voet volgen.

Het zijn bovendien boeken waarvan de structuur niet bij voorbaat vastligt en niet recht-toe-recht-aan is. Ze bieden geen pasklare antwoorden, maar wel de mogelijkheid tot reflectie. Maria Lypp (1977) hanteert in dit verband het begrip ‘kinderblik’. Zij spreekt van een ‘kinderblik’ wanneer er sprake is van een verhaalstructuur waarin auteur en lezer als gelijken met elkaar communiceren. De auteur moraliseert niet, maar biedt de lezer en zichzelf de kans door middel van een eigen, literaire verwerking van het thema, te reflecteren op bestaande kennis en ervaringen. Bij die literaire vormgeving maakt de auteur gebruik van technieken die tot nu toe hoofdzakelijk gebruikt werden in de volwassenenliteratuur, zoals perspectiefwisselingen en een montagestructuur.

Voorbeelden van dergelijke, oorspronkelijk Nederlandstalige, literaire levensverhalen van meisjes zijn, naast een aantal romans van Veronica Hazelhoff⁷,

Laura's appelkamer en *De draaimolen gaat fluitend beginnen* van Claire Hülsenbeck, *Meisjes trouwen toch* van Diet Huber, *Een mond vol dons* van Lydia Rood, *Alles heeft een verhaal* van Geertje Gort en *Zwart op wit* van Akky van der Veer.

Wie deze boeken leest, wordt getroffen door de overeenkomst voor wat betreft de belangrijkste thema's: relaties tussen vrouwen en de verhouding tot de andere sekse. De relatie tot het andere geslacht is weliswaar ook een steeds terugkerend thema in het traditionele meisjesboek, maar de wijze waarop dit thema in het moderne meisjesboek wordt uitgewerkt, verschilt echter aanmerkelijk van de manier waarop dit onderwerp in het traditionele meisjesboek aan de orde wordt gesteld. Relaties tussen de beide seksen kent in het traditionele meisjesboek een vast stramien. Het vrouwelijke hoofdpersonage ontmoet in het begin van het boek de man van haar dromen. Door een complicatie worden beiden tijdelijk uit elkaar gedreven. De lezer heeft echter de zekerheid dat ze aan het slot van het boek weer verenigd zullen worden. In het moderne meisjesboek ontwikkelt de relatie tussen het vrouwelijke hoofdpersonage en een lid van de andere sekse zich op een veel geleidelijker en realistischer wijze. Vaak is sprake van een open einde, waarbij de vraag of en hoe de relatie zich

verder zal ontwikkelen, onbeantwoord blijft. Soms is er slechts sprake van een relatie in aanleg. In alle gevallen staat het zelfontdekkingsproces van het hoofdpersonage centraal.

Dit zoeken naar de eigen identiteit vormt ook de basis van het tweede thema, de verhouding tot leden van de eigen sekse. Over de relaties tussen vrouwen en dan met name over de moederdochter-relatie bestaat veel, met name feministische literatuur. De verhouding tot hun moeder en de relatie met vriendinnen is iets wat veel vrouwen en ook meisjes (De Waal, 1989 en Naber, 1992) bezighoudt. Dergelijke relaties vormen een belangrijk ijkpunt in het eigen proces van volwassen worden en geven aanleiding tot reflectie op de eigen identiteit. Meer nog dan bij het eerste thema - de relatie tussen beide seksen - onderscheidt de moderne meisjesliteratuur zich hier van het traditionele meisjesboek. Wie een willekeurig aantal traditionele meisjesboeken openslaat, zal ontdekken dat dit thema nagenoeg onbesproken blijft en in elk geval niet de functie heeft die het thema in de moderne meisjesliteratuur heeft.

Een mooi voorbeeld van hoe beide thema's vorm krijgen in het moderne meisjesboek is *Zwart op wit* van Akky van der Veer. Femke, het zestienjarige hoofdpersonage, heeft een ongebruikelijke en moeizame verhouding met Ida, haar moeder. Ida heeft na de geboorte de opvoeding van Femke overgelaten aan haar moeder, Omastien. Zelf is ze vertrokken naar een van de Waddeneilanden waar ze op het moment dat de roman begint, samen met haar man Menno een hotel runt. Menno is niet de vader van Femke, want die heeft voor haar geboorte zelfmoord gepleegd. De weigering van Ida om met Femke over haar vader te spreken, is één van de belangrijkste oorzaken van de ongemakkelijke verhouding tussen Femke en haar moeder. Er is een afstand tussen hen die moeilijk te overbruggen is. De volgende passage is daarvan een mooie illustratie. Femke staat op het punt terug te keren naar Omastien, nadat ze de zomervakantie bij Ida, die na zestien jaar weer zwanger is, en Menno heeft doorgebracht:

Wij stonden naast elkaar in de zoele wind. Moeder en dochter. Ik was op zijn minst een kop groter. Daar kreeg ik een zacht gevoel van in mijn buik. 'Ik zal je missen,' zei ik tegen Ida. 'Doe niet zo gek. Je gaat de wereld niet uit.' 'Echt waar!' Mijn stem was hees, ik hoorde het zelf. Ik ging de wereld niet uit, zoals Ida zei, maar ik zou er niet bij zijn als mijn zusje kwam. Alle belangrijke dingen in het leven van Ida gingen buiten mij om. Dat was altijd zo geweest en dat zou altijd zo blijven. 'Geef haar een kus van me.' 'Wie?' 'Omastien natuurlijk.' 'Dat doe ik.' 'En de groeten aan Theo, Johannes en Sanne.' Het afscheid nemen was blijkbaar begonnen. Mijn benen werden zwaar. 'Hou je taai!' riep ik tegen Ida. 'Laat Menno maar voor je draven!' 'Je lijkt Omastien wel.' 'Lijk ik op Omastien?' 'Soms wel.' We stonden tegenover elkaar, een meter lucht en de fiets tussen ons in. Moeder en dochter. Ik liet alle kansen schieten. Ik wou haar knuffelen, dicht bij haar zijn, mijn hoofd op die blote, bruine schouder leggen, ik hou van je zeggen en al die andere dingen die moeders en dochters bij het afscheid nemen tegen elkaar zeggen. 'Ida?' 'Ja?' 'Och nee, niets,' zei ik.⁸

Het huis van haar oma ziet Femke als haar thuis:

Ida is mijn hotel, dacht ik ineens. Omastien is mijn huis. Ik vond dat een gedachte om toe te dekken om later nog eens heel lang en heel diep over na te denken.⁹

En Femke heeft veel om over na te denken: haar relatie met haar moeder, vooral nu deze na zo lange tijd weer zwanger is, haar onbekende vader die na de zomervakantie opeens dichtbij is doordat de vader van haar vader ('Opatwee'), van wiens bestaan ze tot dan niet op de hoogte was, contact met haar zoekt en haar zieke vriendin Anneke. Deze gebeurtenissen vormen de aanleiding tot een zoektocht naar haar eigen identiteit. Die zoektocht leidt onder meer tot confrontaties met anderen, met name met Anneke die, zo wordt geleidelijk en op een onnadrukkelijke wijze duidelijk, aan anorexia nervosa leidt. Ze leert kijken en luisteren naar anderen, naar de eenzame Opatwee, naar de ogenschijnlijk onverwoestbare Omastien en naar de kostgangers van Omastien, de extreem-godsdienstige Johannes en de achttienjarige Sanne, wiens ouders naar Texas geëmigreerd zijn. En ze denkt na over wat ze voor anderen voelt. Moeilijke definieerbare gevoelens als vriendschap, verliefdheid en liefde worden door haar verkend in haar omgang met Rens Rozema en Sanne. Terwijl ze meent dat ze voor Sanne vooral vriendschap voelt of van hem houdt als een zus van een broer, brengt de schok van een mogelijk vertrek van Sanne naar Texas haar aan het twijfelen over de

gevoelens die ze voor hem heeft en hoe ze daarmee om moet gaan.

In zijn analyse van *Zwart op wit* merkt Van den Hoven (1994) op dat Femke's gedrag in de beschreven periode zweeft 'tussen verlamming en vitalisme'. Aan het slot van het boek, na de geboorte van haar zusje Stientje, lijkt het vitalisme het te gaan winnen. Femke probeert met een zekere vastbeslotenheid wat meer zekerheden in te bouwen: in de relatie met haar moeder en ook in de relatie met Sanne. Haar moeder komt haar daarin tegemoet, Sanne echter voelt (nog) niet waar ze naar toe wil:

To do what you do that you must. 'Sanne?' riep ik al vanuit de verte. Hij had de brommer op het grasveldje gezet en poetste er als een ijverige huisvrouw op los, met zijn rug naar me toe. Ik ging lichtvoetig tussen de bloemen door. Lichtvoetig en lichthartig. De wereld was mooi en schoon en nieuw en ik durfde een heleboel. Ik kon bergen verzetten, ik durfde alles! 'Sanne?' zong ik. 'Moet je horen, ik moet iets tegen je zeggen.' Hij draaide zich verbaasd om en staaarde me aan. 'La Femme! Wat zie jij eruit!' 'Hoezo? Vind je me niet leuk?' 'Niet met die troep op je gezicht.' Ik stond zo dicht bij hem, dat ik hem kon aanraken. Ik wilde mijn handen uitsteken en hem vastpakken. Hij mocht niet weggaan. Hij mocht niet naar Texas. 'Sanne?' vroeg ik. Mijn stem trilde, ik hoorde het zelf. 'Wat nu weer? Wat stink je! Je stinkt, weet je dat?' Ik deed een stapje achteruit, twee stapjes, misschien drie. En ik dacht: Nu niet, maar morgen. Of overmorgen. Of later. De tijd is nog niet rijp. Ik zei: 'Dat is Nuit de Paris, jongen! Dat is mijn parfum!' Hij mompelde iets. 'Doe maar gewoon,' verstond ik.¹⁰

Haar zelfvertrouwen wordt er niet door aan het wankelen gebracht, getuige de slotwoorden van het boek:

'Femke?' gilt Omastien naar boven. 'We gaan eten! Direct komen!' Dit schrift is vol en we moeten eten. Ik wil niet meer schrijven. Ik heb het te druk. Ik wil nu eerst eens een poosje leven. 'Femke!' 'Ja, ik kom!'¹¹

'Dit schrift is vol' is een verwijzing naar de dagboekvorm. En het is deze dagboekvorm die *Zwart op wit* ook in literair opzicht opvallend maakt. Niet de dagboekvorm als zodanig, maar, en ik citeer hier opnieuw Van den Hoven:

(...) in de explicatie van de noodzaak om die vorm te kiezen. Femke móet schrijven, het is haar manier om controle te houden op wat er gebeurt. Die noodzaak verklaart ze zelf uit haar visuele instelling. Ze moet de dingen concreet voor zich zien voordat ze die tot iets van zichzelf kan maken. Schrijven bevordert dat proces. (...) Dwars door het ruitjesraster van haar dagboekschrijft Femke zich naar een nieuw houvast.¹²

De dagboekvorm impliceert een lineaire structuur. Maar ook hier onderscheidt *Zwart op wit* zich van de meeste jongerenromans in dagboekvorm. Van den Hoven wijst op het doorbreken van de lineariteit door middel van flash backs en commentaar van

het hoofdpersonage en spreekt van een ‘montageachtige’ opbouw. In dit opzicht riep *Zwart op wit* bij mij herinneringen op aan eerder gelezen jeugdromans van Aidan Chambers.

Een plaats in het literatuuronderwijs

Jeugdsociologisch onderzoek laat zien dat meisjes in de puberteitsfase nog altijd, in weerwil van maatschappelijke opvattingen over een seksneutrale socialisatie, een eigen wereld creëren waarin ze oplossingen zoeken voor de problemen die ze op weg naar volwassenheid tegenkomen. Ze moeten leren omgaan met de uiteenlopende opvattingen over vrouwelijkheid waarmee ze in het dagelijks leven worden geconfronteerd. Een eigen, bij meisjes als zodanig bekende literatuur, waarin die verschillende visies op meisjes en vrouwen geïntegreerd zijn in levensverhalen van meisjes die op zoek zijn naar een vrouwelijke identiteit, past in dit proces. En nu sinds de jaren tachtig deze boeken ook in literair opzicht volgroeid zijn, is aandacht voor moderne meisjesliteratuur in het literatuuronderwijs gerechtvaardigd. En niet noodzakelijkerwijs alleen in de onder- en middenbouw,

maar ook in de bovenbouw van havo en vwo¹³. Jeugdliteratuur, waarvan de moderne meisjesliteratuur een specifiek genre is, is een vorm van literatuur, waarbinnen net als in de volwassenenliteratuur onderscheid gemaakt kan worden tussen literaire werken die wel en literaire werken die niet of minder aan de literaire eisen van de tijd beantwoorden. En vanuit dat perspectief bezien wordt het tijd dat het voortgezet onderwijs daar zijn conclusies uit trekt voor de inrichting van het literatuuronderwijs en serieus werk maakt van een al jaren in de vakliteratuur gewenst longitudinaal literatuuronderwijs. Hoewel de randvoorwaarden voor een dergelijk literatuuronderwijs op dit moment niet optimaal zijn en in de toekomst verbeterd zouden moeten worden (in de zin van meer jeugdliteratuur in de lerarenopleidingen en meer lesmateriaal voor het werken met jeugdliteratuur in de bovenbouw), is het desalniettemin heel goed mogelijk een start te maken. Doelen die docenten zeggen na te streven (Janssen, 1992) kunnen ook en zelfs beter gerealiseerd worden door een literatuuronderwijs waarin jeugdliteratuur naast volwassenenliteratuur wordt aangeboden dan door literatuurlessen waarin uitsluitend kennis gemaakt wordt met volwassenenliteratuur. Jeugdliteratuur sluit over het algemeen beter aan bij de belevingswereld van jongeren dan de meeste volwassenenliteratuur, zodat doelen als leesplezier en individuele ontplooiing (verhoudingsgewijs meer nagestreefd door havo- dan door vwo-docenten) beter bereikt kunnen worden. Maar ook doelstellingen als culturele en literair-esthetische vorming (vooral benadrukt door docenten vwo), hoeven niet in gevaar te komen. Ook jeugdliteratuur behoort immers tot ons culturele erfgoed en een geïntegreerd overzicht van ontwikkelingen in de jeugd- en volwassenenliteratuur maakt dat het zicht op onze cultuur wordt verbreed.

De literair-esthetische vorming wordt in het huidige literatuuronderwijs onder meer nagestreefd door het behandelen van literatuurtheorie in de klas. Werken uit de volwassenenliteratuur worden geanalyseerd en beoordeeld op de mate waarin en de wijze waarop de verschillende literaire criteria zijn uitgewerkt. Aangezien het in de volwassenenliteratuur vaak gaat om werken die door inhoud en/of stijl en structuur ver van de leerling afstaan, wordt het zoeken naar, het begrijpen en bespreken van de literaire criteria bemoeilijkt. Jeugdliteraire werken zoals die van Hazelhoff en Van der Veer laten zich op dezelfde literaire wijze lezen als volwassenenliteratuur. Maar omdat leerlingen zich over het algemeen meer bij deze teksten betrokken voelen en ze beter doorzien, zal het inzicht in het literaire begrippenapparaat en de vaardigheid in het toepassen ervan, groter zijn dan wanneer uitsluitend met volwassenenliteratuur wordt gewerkt. Bovendien is de vergelijking van analyses van jeugdliteraire werken met lezingen van werken uit de volwassenenliteratuur een goed uitgangspunt voor discussies over kwesties als toekenning van kwaliteit, over de scheiding tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur (waarom wordt *Robinson* van Doeschka Meijning gerekend tot de volwassenenliteratuur en *Zwart op wit* van Akky van der Veer en *Mooie dagen* van Veronica Hazelhoff niet?) en de rol van literaire instituties (met name de literaire kritiek) in deze.

Het opnemen van jeugdliteratuur in de literatuurlessen voor de bovenbouw is niet gebonden aan een bepaalde benadering van literatuur en literatuuronderwijs. Jeugdliteratuur kan zowel vanuit literair-historisch, structuur-analytisch, literatuur-sociologisch als ook vanuit een lezersgericht standpunt benaderd worden. Sleutelwoorden zijn vergelijking en confrontatie. Vertrekkend vanuit de jeugdliteraire ervaringen van leerlingen kan door vergelijking en confrontatie van jeugdliteratuur

en volwassenenliteratuur met elkaar het ‘nieuwe’ doel van het literatuuronderwijs, zoals geformuleerd in de vakliteratuur, bereikt worden. Het gaat hier om literaire competentie. Dit begrip, zoals omschreven door De Moor en Coenen (1992), omvat zowel kennis van literatuuraanbod, van de politieke en sociale context van literaire teksten en kennis van literaire conventies en genres, als ook vaardigheid in het lezen, analyseren en interpreteren van literaire teksten. Daarnaast wordt van de literair competente lezer verwacht dat hij in staat is zijn eigen mening te verwoorden over literatuur en die te confronteren met oordelen van anderen.

Adolescentenliteratuur, met meisjesliteratuur als bijzondere vorm daarvan, kan in de realisering van deze doelstelling een sleutelpositie innemen.

Literatuur

L. Coenen & W. de Moor. ‘Het begrip “literaire competentie”’. In: W. de Moor & M. van Woerkom (red.). *Neem en lees. Literaire competentie. Het doel van het literatuuronderwijs*. Den Haag, NBLC, 1992, p. 11-18.

- M. Dahrendorf. *Das Mädchenbuch und seine Leserin. Jugendlektüre als Instrument der Sozialisation*. Weinheim/Basel, Beltz, 1980.
- M. Dahrendorf. 'Mädchenliteratur'. In: Haas, Gerhard. *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. Stuttgart, Philipp Reclam Junior, 1984, p. 110-138.
- H. Daubert. 'Literarische Rollenbild und Leserrolle - zur Rezeption von Mädchenlektüre'. In: *Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur*, 1984, p. 40-50.
- H. Daubert. 'Die "neuen" Mädchen - Eine kritische Bestandsaufnahme. In: *Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur*, 1985, p. 46-55.
- K. Eykman. *Sneeuwwitje en de zeven krakers*. Amsterdam, De Harmonie, 1988.
- P. van den Hoven. *Grensverkeer*. Den Haag, NBLC, 1994.
- T. Janssen. *Het literatuuronderwijs Nederlands in de bovenbouw van het havo en vwo. Resultaten van een nationale enquête*. Amsterdam, ILO, 1992.
- H. van Lierop-Debrauwer. 'Het bestaansrecht van meisjesliteratuur. Over de meisjesboeken van Veronica Hazelhoff'. In: *Literatuur zonder leeftijd*, 8, 32, 1994, p. 112-129.
- H. van Lierop-Debrauwer. 'Het geminachte kind. Jeugdliteratuur in de bovenbouw van havo en vwo'. In: *Spiegel*, 12, 1, 1994, p. 9-21.
- M. Lypp. 'Kinderblick und Wanderbühne. Zu den Texten von Günther Bruno Fuchs'. In: M. Lypp (Hrsg.). *Literatur für Kinder. Studien über ihr Verhältnis zur Gesamtliteratur*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1977.
- P. Naber. *Vriendschap onder jonge vrouwen*. Amersfoort/Leuven, Acco, 1992. Dissertatie.
- N. van Osch. *Plaisir d'Amour. Een kwalitatief onderzoek naar de beleving van seksualiteit in de Nederlandstalige jeugdliteratuur door jongeren*. Tilburg, 1995. Ongepubliceerde doctoraalscriptie.
- B. Spoel. 'Het moderne meisje'. In: C. Bouw (red.). *Werkdocument Meisjesonderzoek*. Amsterdam, SISWO, 1989, p. 15-24.
- M. de Waal. *Meisjes, een wereld apart. Een etnografie van meisjes op de middelbare school*. Meppel, Boom, 1989.
- B. Wolff & A. Deken. *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart*. Utrecht/Antwerpen, Veen, uitgevers, 2de dr., 1989. Amstel Klassiek.

Eindnoten:

- 1 Wolff & Deken, 1989, p. 6.
- 2 Dahrendorf, 1984, p. 123.
- 3 Spoel, 1989, p. 21.
- 4 Eykman, 1988, p. 142-143.
- 5 Van Osch, 1995, ongepubliceerde doctoraalscriptie.
- 6 De respondenten geven ook nog een derde argument dat voor het betoog echter minder relevant is. Zij oordelen ook negatief omdat ze het onverantwoord vinden dat Monika en Ronnie geen voorbehoedsmiddelen tegen zwangerschap en AIDS gebruiken.

- 7 Voor een analyse van deze romans zie mijn bijdrage aan het winternummer 1994 van *Literatuur zonder leeftijd*.
- 8 Van der Veer, 1993, p. 18-19.
- 9 Van der Veer, 1993, p. 18.
- 10 Van der Veer, 1993, p. 149-150.
- 11 Van der Veer, 1993, p. 150.
- 12 Van den Hoven, 1994, p. 108.
- 13 Zie ook Van Lierop-Debrauwer, 1994.