

# Recensies!

**Marianne Vogel**

**bron**

Marianne Vogel, *Recensies!* L.J. Veen, Amsterdam / Antwerpen 2001

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/voge020rece01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/voge020rece01_01/colofon.htm)

© 2005 dbnl / Marianne Vogel



## 1 • De jaren vijftig en een hardnekkig misverstand

Na de Tweede Wereldoorlog begint de wereld opnieuw. Discriminatie van vrouwelijke schrijvers door recensenten komt dan niet meer voor. Dat dachten veel wetenschappers en literatoren althans tot voor kort. Een voorbeeld daarvan is de bundel *Schrijfsters in de jaren vijftig* (1991) van Margriet Prinssen en Lucie Vermij. Zij schrijven dat de vrouwen toentertijd juist een ‘gunstige ontvangst’ kregen. Ook Bert Bukman en Matt Dings zeggen in hun artikel ‘De Meisjes van de Boekenschrijffabriek’ (1995) dat de recensenten schrijvende vrouwen tussen de twee wereldoorlogen wel onderwaardeerden, maar dat dat voor de jaren vijftig ‘moeilijker vol te houden’ is. En vele anderen denken met hen: na 1945 valt het allemaal wel mee.

Maar onderzoek bestond er tot voor kort niet over dit onderwerp. Veel aspecten van de literatuur en het literaire leven van de jaren vijftig zijn onder de loep genomen, maar dit niet. Men nam dus op basis van losse indrukken aan dat er in die tijd niet meer gediscrimineerd werd naar sekse. Inmiddels is gebleken dat deze indrukken jammer genoeg niet kloppen. Daarom wordt hier verteld over de nieuwste stand van zaken op dit gebied. Ik zal laten zien hoe in de recensies uit die tijd de genderopvattingen van de recensenten te vinden zijn, dat wil zeggen de stereotypen, normen en waarden die zij er over beide seksen op na hielden. Daarbij zal het ter wille van de overzichtelijkheid alleen om recensies over prozaboeken gaan. Tot ‘de jaren vijftig’ reken ik ook de eerste vijf naoorlogse jaren; het gaat dus steeds om de tijd tussen 1945 en 1960.

Dit boek beperkt zich echter niet tot een bespreking van recensies en recensenten uit de jaren vijftig, maar wil ook een

breder inzicht verschaffen. Om te laten zien waar de toenmalige genderopvattingen vandaan kwamen, grijpt het volgende hoofdstuk allereerst terug naar de rigoureuze literaire veranderingen die zich in de achttiende eeuw hebben afgespeeld. Ze hebben ook de tijd na de Tweede Wereldoorlog nog beïnvloed. Hoofdstuk 3 vertelt in het algemeen over de recensenten van de jaren vijftig. In hoofdstuk 4 komt ter sprake waar men in recensies op dient te letten als men genderopvattingen op het spoor wil komen. Er is een aantal constanten dat ook na 1960, en zelfs in de eenentwintigste eeuw, nog opduikt. Wie die constanten leert kennen, is in staat om zelf kritisch met recensies (en andere teksten) om te gaan.

De twee daarna volgende hoofdstukken demonstreren concreet wat er in de recensies van de jaren vijftig te vinden valt. In hoofdstuk 5 is er aandacht voor de kwalitatieve methode, voor het analyseren van argumentaties in een recensie. Wat is er mis als iemand over Hella Haasse schrijft dat zij in haar roman *De ingewijden* een ‘tedere aandacht voor landschap en mens, speciaal in hun prille staat’ vertoont? Of als Harry Mulisch te horen krijgt: ‘Met een furor die ouderen hem zullen benijden pakt hij zijn zaken aan’? Hoe men op een kwantitatieve manier, door te tellen, een ongelijke behandeling van vrouwen en mannen kan vaststellen, toont hoofdstuk 6.

De genderopvattingen die bij de recensenten gevonden zijn, dus hun stereotypen en vooroordelen over mannen en vrouwen, worden in hoofdstuk 7 nader verklaard door te kijken naar de genderopvattingen van hun tijdgenoten. In literatuuroverzichten wordt het literaire leven van de jaren vijftig altijd getypeerd als opstandig, strijdbaar en dwars. Als voorbeelden dienen dan schrijvers als Willem Frederik Hermans, Anna Blaman, Gerard (van het) Reve en anderen. Zo liet Hermans de hoofdpersoon in zijn roman *Ik heb altijd gelijk* (1951)

tekeergaan tegen de katholieken. Hij kreeg hiervoor een proces aan zijn broek en werd pas eind 1952 vrijgesproken. Blaman veroorzaakte veel deining met *Eenzaam avontuur* (1948), omdat die roman te veel over seksualiteit in plaats van liefde zou gaan, en er een lesbische vrouw in voorkwam. Deze keer kwam het niet tot een proces, maar wel werd zij in een ‘openbaar tribunaal’ tijdens de Boekenweek van 1949 veroordeeld. Op basis van zulke gevallen heeft men altijd gesproken van een ‘botsing’ tussen het literaire en het maatschappelijke leven in de jaren vijftig. Maar hoe dwars was het literaire leven eigenlijk als je de genderopvattingen bekijkt die men hanteerde? Is er dan nog steeds sprake van een botsing met het maatschappelijke leven?

Tot slot keren we terug naar de grote lijn die aan het begin is uitgezet. Hoofdstuk 8 beschrijft hoe de negatieve oordelen van de recensenten over vrouwelijke auteurs onze kijk op de jaren vijftig tot op heden beïnvloeden, maar ook hoe men begonnen is deze onevenwichtigheid door middel van genderonderzoek bij te sturen. Daarnaast houden genderonderzoekers de vinger aan de pols wat de opvattingen van hedendaagse recensenten en andere literatoren betreft, en lezers van recensies kunnen daar eveneens een kritische bijdrage aan leveren.

Wellicht wordt de lezer zich in de loop van mijn betoog (meer) bewust van eigen genderopvattingen. Wij willen in Nederland dat vrouwen en mannen gelijke kansen krijgen en gelijk behandeld worden, ook in de literaire wereld. Maar tegelijkertijd zitten ook vandaag nog stereotiepe ideeën over beide seksen ingebakken in onze cultuur, en dus in iedereen. Deze ideeën doen vrouwelijke auteurs en literatoren (vaak onbewust en onbedoeld) tekort, dus is het van belang meer greep op deze mechanismen te krijgen. Dit boek hoopt daaraan een bijdrage te leveren. Voor wie verder wil lezen is aan

het eind per hoofdstuk een lijst met artikelen en andere publicaties opgenomen waarvan voor dit boek gebruik is gemaakt.

## 2 · Uitvinding van de ‘echte’ literatuur in de achttiende eeuw

In het achttiende-eeuwse Europa ontstaat geleidelijk een diepe kloof tussen wat men hoge en lage literatuur noemt. Andreas Huyssen heeft dat proces geschetst in een boek met de beeldende titel *After the Great Divide*. Voor die tijd maakte men ook wel verschil tussen teksten, maar niet op zo'n principiële zwart-witmanier. Die ‘Grote Tweedeling’ vond pas plaats in de tijd van Verlichting en Romantiek. De schrijf-cultuur veranderde, er kwamen allerlei genres bij, zoals belerende tijdschriften, die men ‘spectators’ noemde, en dag- en weekbladen. De boekproductie steeg en werd commerciëler, het aantal lezers groeide. Daardoor ontstond enerzijds de behoefte aan een verdere indeling van de literatuur, zoals dat altijd gaat met een zich uitbreidend gebied. Anderzijds wilde men zich onder meer afzetten tegen de groeiende commercialisering, en later tegen de industrialisering en massaproductie. Er kwam nadruk te liggen op het individu, op het schrijverschap als iets uitzonderlijks, op literatuur als de creatie van een geniale persoonlijkheid.

En zo vond men de ‘echte’, hoge literatuur uit: een apart domein van schoonheid, geschapen door het genie, bedoeld voor een verfijnde elite. Tegelijkertijd vond men als tegenhanger de ‘onechte’, lage, triviale literatuur uit, gemaakt door veelschrijvers, bedoeld voor de grote massa. Overigens is de hoge literatuur aan het einde van de negentiende eeuw weer in tweeën gesplitst toen de avant-gardestromingen opkwamen - symbolisme, impressionisme, expressionisme, dadaïsme enzovoort -, die voor een nog kleinere elite waren bedoeld.

Het woord ‘uitvinden’ heb ik zo-even opzettelijk gebruikt. Het gaat bij dit proces immers niet in de eerste plaats om

werkelijkheid, niet om het ontdekken van iets dat al bestaat, maar men bedenkt een nieuwe theorie; men zet als het ware een nieuwe kleur bril op, waardoor alles plotseling die kleur lijkt te hebben. Natuurlijk heeft het opzetten van die nieuwe bril wel invloed op de werkelijkheid. Als je maar lang genoeg roept dat iemand dom is, begint diegene zich ook stuntelig te gedragen, en dat bevestigt weer de mening van de roeper. In zoverre heeft de proclamatie van de literaire tweedeling ook reële effecten gehad. Van veel groter belang is echter dat men daarmee twee etiketten in het leven had geroepen die men als wapen kon gebruiken. Wat men wilde pushen, kon men 'hoog' noemen; wat men afkeurenswaardig vond, heette 'laag'.

Er vond nog een andere tweedeling plaats in de tweede helft van de achttiende eeuw: de uitvinding van beide seksen als wezenlijk verschillend. Voor die tijd zag men vrouwen als 'gemankeerde mannen'. Zij misten wel iets, maar waren niet principieel anders. Volgens de zogenoemde 'geslachtskaraktertheorie' was dat echter wel het geval, en door deze denkwijze ging men mannen en vrouwen onder meer met tegengestelde eigenschappen verbinden, zoals hard en zacht, actief en passief, politiek geëngageerd en huiselijk. Zo ontstonden er nieuwe genderopvattingen.

De tweedelingen op literair gebied en op gendergebied raakten met elkaar verweven. Aangetoond is dat het bij de uitvinding van de twee soorten literatuur niet alleen ging om een contrast tussen hoog en laag, elite en massa, maar tegelijkertijd ook om een contrast tussen mannen en vrouwen. De hoge, 'echte' literatuur beschouwde men als iets mannelijks, de lage, triviale literatuur als iets vrouwelijks. Dat betekende dat het voor vrouwen moeilijk was om iets te schrijven dat gewaardeerd werd als 'echte' literatuur. Hun teksten werden bijna automatisch gezien als iets dat van minder betekenis

### **Hoe men vrouwen in de periode tussen de twee wereldoorlogen uit de literatuur heeft verbannen**

In de ogen van de jongeren bestaat er tussen vrouwen en literatuur een onverzoenlijke tegenstelling. Menno ter Braak en Eduard du Perron zijn vooral ironisch, maar anderen zijn openlijk agressief. Ook Du Perrons ironie kan trouwens kwaadaardig zijn. Tekenend is hoe hij zich verlustigt in het idee van een bloedraad bestaande uit Ter Braak, Slauerhoff, Greshoff, Van Wessems, Marsman en Kelk. Onder het bewind van deze mannen zou het snel afgelopen zijn met de vrouwen in de literatuur: 'De guillotine zou slechts een heel enkele keer werken, maar het Amsterdams kanaal zou zich uitstekend lenen voor vele verdrinkingen.'

*Naar: Van Boven 1992, p. 264-265.*

was. Omgekeerd werden teksten van mannen wel gemakkelijk gezien als iets groots, iets dat literaire schoonheid bezat. Op die manier konden de twee etiketten dus worden gebruikt om schrijvende vrouwen buiten te sluiten.

Andreas Huyssen beschrijft bijvoorbeeld hoe het modernisme - een internationale stroming in de eerste helft van de twintigste eeuw - op allerlei manieren door mannen is ingezet om vrouwen en het vrouwelijke te weren. Sandra Gilbert en Susan Gubar hebben deze tactiek speciaal in de Britse literatuur onderzocht. Zij laten zien dat mannelijke schrijvers het een groot probleem vonden dat ze steeds meer vrouwelijke collega's kregen, die bovendien veel succes hadden bij het publiek. Daarom probeerden James Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound en anderen zich tegen hen af te zetten met vernieuwingen die ze als zeer exclusief presenteerden. Joyce merkte bijvoorbeeld tevreden op, nadat hij Eliots experimentele



dichtbundel *The Waste Land* had gelezen: dit boek ‘maakt een einde aan het idee dat poëzie iets voor dames is’.

Precies hetzelfde patroon heeft Erica van Boven voor de Nederlandse literatuur in de eerste helft van de twintigste eeuw vastgesteld. Menno ter Braak, Eduard du Perron, Martinus Nijhoff enzovoort zetten zichzelf in het zonnetje door zich nieuw en bijzonder, modernistisch, te noemen. Tegelijkertijd beweerden ze dat de boeken van vrouwelijke schrijvers absoluut anders waren; dat zouden maar ‘vrouwenromans’ of ‘damesromans’ zijn, en dus lage, ‘onechte’ literatuur. Carry van Bruggen is als enige min of meer aan die veroordeling ontsnapt.

Je kunt dus constateren dat, hoe wisselend de literaire modes en stromingen ook zijn, er in de opvattingen over mannen en vrouwen één vast gegeven is: men vindt dat ‘echte’ literatuur gekoppeld is aan mannen en mannelijkheid. Met andere woorden, de inhoud van de literaire norm varieert, maar wat blijft is het gegeven dat mannen en literaire norm identiek zouden zijn, terwijl vrouwen en literaire norm een tegenstelling zouden vormen.

Hierbij zijn twee kanttekeningen te maken. Ten eerste is het niet zo dat men vrouwen altijd opzettelijk heeft buitengesloten. In veel gevallen heeft men die literaire norm grotendeels onbewust gehanteerd. Die was (en is) zo'n vast bestanddeel van het literaire leven dat men vaak automatisch op die wijze dacht. Ten tweede kun je niet van twee partijen spreken die tegenover elkaar staan; het is niet ‘de’ mannen tegen ‘de’ vrouwen. De meeste vrouwen dachten merkwaardig genoeg ook dat ‘echte’ literatuur iets mannelijks was. De oorzaak daarvan is dat vrouwen net zo goed met dat idee opgroeiden als mannen, en ze konden zich er doorgaans evenmin van losmaken, ook al was het in hun eigen nadeel.

Nu is het natuurlijk erg jammer dat recensenten en andere literatoren het werk van vrouwelijke tijdgenoten als weinig belangrijk hebben afgedaan. Maar, kun je denken, als een boek goed is, komt het uiteindelijk toch wel bovendrijven. Uit onderzoeken van onder anderen Janssen, De Nooy en Van Rees blijkt echter dat dat niet het geval is. Wat na verschijnen negatief beoordeeld of genegeerd is, maakt ook later nauwelijks een kans. Latere generaties zien zo'n reactie niet meer als een (onbewuste) tactiek die bepaalde doeleinden diende, maar als zuivere waarheid. Dat geldt des te meer voor de negatieve oordelen over vrouwelijke schrijvers, want vanwege de 'Great Divide' geloofde men dat zij sowieso bij de lagere regionen hoorden. De invloedrijke Adriaan Morriën schreef bijvoorbeeld in 1950: 'Op enkele zeer zeldzame uitzonderingen na ziet men de vrouwenlitteratuur juist daar ophouden waar het grote kunstwerk begint.'

Dit proces van het overnemen van eerdere oordelen heeft

**(Gender)oordelen van recensenten worden later overgenomen**

Meestal krijgen alleen debuten die bij grote literaire uitgeverij zijn verschenen een flink aantal recensies. Voor schrijvers die weinig, negatieve of geen reacties kregen op hun vorige boeken, is er bij het volgende boek weinig hoop op verbetering. Het is zelfs nog onwaarschijnlijker dat hun werk later veel aandacht zal trekken. Essayisten en literatuurwetenschappers neigen ertoe om het oordeel van de recensenten te herhalen; ze besteden voornamelijk aandacht aan schrijvers die door de recensenten grootscheeps en positief zijn begroet.

*Uit: Janssen 1998, p. 266.*

tot op heden zijn weerslag in de literatuurgeschiedenissen. De literatuurgeschiedenis is een genre dat eveneens in de achttiende eeuw is ontstaan. Toen men hoge en lage literatuur principieel van elkaar ging scheiden, zocht men ook een manier om dat verschil verder uit te drukken. Wat men als 'hoog' beschouwde, werd in literatuurgeschiedenissen opgenomen als iets dat belangrijk nationaal erfgoed was; wat men 'laag' vond, bleef onvermeld. En zo lezen we in de moderne literatuurgeschiedenissen nog steeds dat Carry van Bruggen de enige vrouw uit de periode tussen de wereldoorlogen zou zijn die 'echte' literatuur geschreven zou hebben.

### 3 • Recenseren in de jaren vijftig: mensenwerk

Na het vorige hoofdstuk zal het weinig verbazing wekken dat het vak van recensent ook al een paar honderd jaar oud is. Het is grof gezegd in dezelfde tijd ontstaan als de ‘Great Divide’. Toen er meer en meer boeken kwamen, was er om het overzicht te bewaren een instantie nodig die keuzes maakte voor het eveneens groeiende lezerspubliek. Bovendien nodigden verschillende nieuwe genres door hun opzet regelrecht uit tot recensies. De ‘spectators’ bijvoorbeeld waren tijdschriften die hun lezers wilden ontwikkelen. Recensies dienden dan ook, behalve als inventaris van wat er aan veelbelovends was verschenen, ter verbetering van de goede smaak en het oordeel van het publiek. In de jaren vijftig van de twintigste eeuw was de recensie nog steeds een invloedrijke tekstsoort. Dat is vandaag de dag minder het geval. Televisie en internet hebben deze plaats voor een deel overgenomen, en het opleidingsniveau van de lezers is zo gestegen dat men zich minder dan vroeger door recensies laat leiden.

Welke recensenten bepaalden in de jaren vijftig wat ‘echte’ literatuur was? Een paar van de invloedrijksten waren Jan Greshoff, Ben Stroman, Kees Kelk, Wim Wagener, Rico Bulthuis en Ben van Eysselsteijn. Zij schreven vaste bijdragen in dag- of weekbladen. Het grappige is dat hun namen bijna allemaal vergeten zijn, maar dat hun oordelen wel tot op heden de visie op de literatuur van die tijd beïnvloeden. Vrouwelijke recensenten draaiden al vanaf de achttiende eeuw in het vak mee. Toch hadden maar enkelen van hen, zoals Annie Romein-Verschoor, Clara Eggink en Clare Lennart, invloedrijke plaatsen in deze ‘algemene’ pers (die dus in de praktijk eerder een mannelijke was). Hoe komt dat?

Recensenten zoeken een plaats in het literaire leven, en het gedrag van vrouwen en mannen is daarbij verschillend. Het zijn vooral de laatsten die hun best doen om een machtige positie te bevechten, om zo invloed op de ideeën over literatuur te kunnen uitoefenen. Sommigen zeiden dat ook openlijk. Zo noteerde Willem Frederik Hermans in 1946: ‘Men kan iemand aftuigen z.g. alleen op litteraire motieven, maar met de bijgedachte: als hij zijn positie erdoor kwijt raakt, krijg ik die misschien.’ Daarop schreef zijn collega A. Marja ‘dat deze prille agressiviteit den heer Hermans geen windeieren legde; zijn naam is er in één slag door bekend geraakt, hij werd de *leading man* in het na de bevrijding aanvankelijk zo hoopgevend herbegonnen *Criterium*, en de heer Hoornik haalde hem onmiddellijk het weekblad *Vrij Nederland* binnen.’

De reden dat vrouwelijke recensenten niet meededen aan het ‘aftuigen’, zoals Hermans het noemt, ligt ongetwijfeld in de gedragsregels die toen - en nog steeds wel enigszins - voor vrouwen golden. Verderop zal blijken dat men hen zag als zachteardige, vreedzame wezens. Als vrouwen niet in dat beeld pasten, werd hun dat niet in dank afgenomen. Nel Noordzij, in die tijd een bekende, maar ook kritische auteur, vertelde me onlangs in een interview dat vrouwen in literaire debatten weinig kans kregen: ‘Er werd niet naar hen geluisterd. Je werd of een katijf genoemd of je was zagezegd ‘in paniek’. Hoe vaak ik dat niet te horen heb gekregen!’ Op z'n minst werden vrouwen als buitenbeentjes behandeld. Dat overkwam bijvoorbeeld de strijdbare Annie Romein-Verschoor. Omdat ze doctor in de letteren was en een imposante echtgenoot (Jan Romein) had, kon ze moeilijk op haar plaats gezet worden, maar wel werd ze vanwege haar ‘onvrouwelijkheid’ met een soort huiverige bewondering behandeld.

**Een tekst wordt door de beeldvorming die erover ontstaat ‘echte’ of ‘onechte’ literatuur**

Rondom het boek als fysiek object ontstaat een schil van commentaren, die een eigen leven gaat leiden. De lezer die met een boek in aanraking komt, ontkomt nauwelijks aan de commentaren over het boek, bijvoorbeeld in de vorm van adviezen van kennissen, flapteksten, recensies, uittrekselboeken of passages in literatuurgeschiedenissen. Zonder dat zij het boek gelezen hebben, beschikken lezers al over een beeld van de kwaliteit van het boek en de auteur ervan. Het beeld is zelf een sociale realiteit geworden.

*Uit: Van Rees & Dorleijn 1994, p. 108.*

Zoals in het vorige hoofdstuk is opgemerkt, is de recensie geen neutraal instrument, net zomin als bijvoorbeeld de literatuurgeschiedenis. Recensenten noemen zich wel altijd objectieve kenners, degenen die ‘literaire kwaliteit’ kunnen herkennen, maar zo simpel ligt het niet. Men moet zich voorstellen dat er in een bepaalde tijd een vloed aan oude en nieuwe schrijvers en boeken bestaat, die allereerst door de dag- en weekbladkritiek wordt geordend. Deze ordening gebeurt niet neutraal, alleen al omdat recensenten eigen interesses en doeleinden hebben. Bovendien kan men een boek enkel beoordelen aan de hand van een literatuuropvatting, dat wil zeggen een (on)bewuste set ideeën over wat ‘echte’, kwalitatief goede literatuur is. Wie bijvoorbeeld van mening is dat literatuur over grote maatschappelijke problemen moet gaan, zal vooral boeken goed vinden die daar veel aandacht aan besteden. Maar dit zegt dan meer over de ideeën van de recensent dan over de kwaliteit van het boek. Zo gezien ligt de literaire kwaliteit van een werk niet in dat werk zelf.

Daarmee is niet gezegd dat een tekst compleet leeg of blanco is. Hij heeft wel bepaalde kenmerken. Maar of die ook gezien worden, welke betekenis ze krijgen, en of men ze positief of negatief waardeert, hangt af van de literatuuropvattingen in een bepaalde tijd. En als genderopvattingen daar een onderdeel van zijn, krijgt het begrip ‘literaire kwaliteit’ automatisch een genderlading. Hoe men daar de vinger op kan leggen, laat het volgende hoofdstuk zien.

#### **4 • Mensenwerk en genderopvattingen: de recensies**

Men kan op veel manieren in recensies zoeken naar genderopvattingen, dus naar de weerslag van stereotypen, normen en waarden over beide seksen. De basis is echter altijd het volgende: men controleert of er aan vrouwelijke auteurs minder status wordt toegekend dan aan hun mannelijke collega's, of omgekeerd: of er aan de mannen meer status wordt toegekend dan aan de vrouwen. Essentieel is dat men altijd beide seksen tegelijk in het vizier houdt, want de mechanismen die vrouwen benadelen, zijn dezelfde die mannen bevoordelen.

We treffen in recensies twee typen redeneringen aan. Het ene berust voornamelijk op de genderopvatting van de recensent; het andere berust voornamelijk op zijn of haar literatuuropvatting (maar heeft ook een genderspect). De eerste soort redenering is, om een heel simpel voorbeeld te geven: 'Vrouwen kunnen niet over grote maatschappelijke problemen schrijven, want ze kennen alleen de situatie binnenshuis. Deze vrouw heeft een boek over grote maatschappelijke problemen geschreven of willen schrijven. Dus dit boek is niet goed.' De tweede soort redenering, waarbij het genderspect meestal onuitgesproken blijft, verloopt als volgt: 'Goede literatuur gaat over grote maatschappelijke problemen (en dat is een mannelijke thematiek). Dit boek gaat niet over grote maatschappelijke problemen (want het is van een vrouw). Dus dit boek is niet goed.'

Zo open en bloot geformuleerd klinkt het misschien ongeloofwaardig dat de kritiek zoiets zou beweren. Maar toch is dat het geval, zoals we nog zullen zien, al redeneert men vaak op een wat meer verfijnde en verborgen wijze. In al dergelijke gevallen bepaalt de genderopvatting het oordeel over het



boek, wat in het nadeel van vrouwelijke en in het voordeel van mannelijke auteurs uitpakt.

Door middel van welke begrippen men een auteur status toekent, verschilt per periode. In de twintigste eeuw is er echter wel een aantal constanten. Eén constante is zonet al als voorbeeld in de twee wijzen van redeneren gebruikt: over grote maatschappelijke problemen schrijven wordt hoog gewaardeerd. Hier volgen enkele andere constanten, die op dezelfde manier in beide redeneringswijzen zijn in te passen: literair vernieuwend zijn; leiding geven; tot een stroming of groep behoren; doelgericht een oeuvre opbouwen en een programma hebben; veel poëtische uitspraken doen, dus uitspraken over de (eigen) literatuur; veel literaire activiteiten hebben naast het schrijven van boeken; een algemene, abstracte thematiek hebben; veel aandacht besteden aan vorm, compositie en stijl; ‘mannelijke’ eigenschappen als rationaliteit en kracht vertonen. Omgekeerd worden begrippen als literair

**Men verbindt schrijvende vrouwen vaak met kenmerken die een lage status hebben**

Er publiceerden verrassend veel vrouwelijke dichters in de jaren vijftig. Onder hen waren M. Vasalis, Elisabeth Zernike, Ida Gerhardt, Sonja Prins, Christine Meyling, Mies Bouhuys, Ankie Peijpers, Cor Klinkenbijn, Ellen Warmond, Hanny Michaelis, Mea Strand, Harriet Laurey, Nel Noordzij, Louise Moor, Inge Lievaart, Elisabeth Cheixaou, Hans van Zijl, Lydia Dalmijn, Inge Tielman en Mischa de Vreede. In geschriften over de poëzie van de jaren vijftig worden velen van hen niet genoemd, of er wordt in nawoorden en voetnoten naar hen verwezen als ‘anderen’, ‘traditionalisten’ of als eenlingen.

*Uit: Meijer 1988, p. 295.*

traditioneel zijn, navolgen, een eenling zijn, enzovoort gebruikt als men de lage status van een schrijver wil aangeven.

Opnieuw enkele kanttekeningen. In de eerste plaats draagt het niet ‘echt’ aan de kwaliteit van een boek bij als de auteur bijvoorbeeld tot een stroming of groep behoort. Want waarom zouden eenlingen minder goed zijn? Het punt is echter dat men in onze cultuur *vindt* dat dit uitermate waardevol is. En omdat men dat vindt, noemt men zulke statusverhogende kenmerken graag bij schrijvers die men hoog aanslaat. Met andere woorden: de literatuuropvatting stuurt het oordeel over schrijvers en hun werk.

In de tweede plaats gaat het bij zulke kenmerken niet om iets dat men objectief kan of wil vaststellen. Wat het ‘kunnen’ betreft: wanneer hoort iemand bijvoorbeeld bij een stroming, en wat is een ‘stroming’ eigenlijk? Of: hoe definieer je ‘grote maatschappelijke problemen’ precies? Dat is niet zomaar te zeggen, en is daarom vaak het onderwerp van felle debatten. Wat het ‘willen’ betreft: veel recensenten vertonen de (onbewuste) neiging om wel over een mannelijke schrijver te zeggen dat hij bij een stroming hoort of iets dergelijks, maar zulke statusverhogende opmerkingen achterwege te laten bij een vrouw. Ze laten zich leiden door hun genderopvattingen, zodat er een contrast ontstaat waardoor de mannen er te goed en de vrouwen er te slecht vanaf komen.

Ten derde is het niet zo dat men over een mannelijke schrijver altijd zegt dat hij vernieuwend of iets anders positiefs is. Omgekeerd is het evenmin zo dat men dit nóóit over een vrouwelijke schrijver zegt. In hoofdstuk 2 is verteld dat men de hoge, ‘echte’ literatuur als iets mannelijks beschouwde en de lage, triviale literatuur als iets vrouwelijks. De statusverhogende kenmerken zijn dus gekoppeld aan mannelijkheid, de statusverlagende aan vrouwelijkheid. Daardoor is

het voor vrouwen niet onmogelijk, maar wel moeilijk om als een groot auteur geboekstaafd te worden. Want men moet hen daarvoor in feite als onvrouwelijk, dus mannelijk, zien.

Terzijde: het is interessant dat het principe van mannen status toekennen en vrouwen status ontzeggen ook op andere terreinen voorkomt, bijvoorbeeld in de politiek of op de televisie. Anneke Smelik schrijft hierover in het handboek *Effectief beeldvormen*, en geeft met allerlei voorbeelden aan hoe men dit probleem kan vaststellen en vervolgens vermijden (zie ook de boeken van Sneller en Verbiest).

Onderzoek naar genderopvattingen in recensies, tijdschriften, literatuurgeschiedenissen en dergelijke wordt doorgaans op kwalitatieve wijze uitgevoerd: men analyseert de argumentaties in teksten. Je kunt zo wel grondig te werk gaan, maar je mist harde cijfers en percentages. Die krijg je met kwantitatief onderzoek, waarin er wordt geteld. Deze aanpak is zeer nuttig, omdat men er nogal eens aan twijfelt of vrouwen werkelijk onrechtvaardig behandeld worden. In de volgende twee hoofdstukken zal ik aan de hand van recensies uit de jaren vijftig een voorbeeld van beide methodes geven. Daarvoor heb ik een casestudy ontworpen, een duidelijk afgebakend onderzoeksvoorbeeld. Wie zelf op een kritische wijze recensies wil lezen, hoeft zeker niet zo systematisch te werk te gaan, maar ter wille van de overtuigingskracht doe ik dat hier wel. Uitgekozen zijn de recensies van tien boeken van vrouwelijke en tien boeken van mannelijke auteurs. De tien vrouwen vormen een veelzijdige groep van jonge en oude, actieve en minder actieve, veel en weinig schrijvende auteurs. De mannen zijn daar zoveel mogelijk passend bij uitgezocht. Beide groepen zijn dus vergelijkbaar; er wordt geen jonge, flitsende mannengroep vergeleken met een oude, bezadigde vrouwengroep, of omgekeerd. Hun boeken, die verspreid zijn

over de jaren 1945-1960, oogstten in totaal 234 recensies (112 voor de mannen, 122 voor de vrouwen).

De tien vrouwen en hun boeken zijn, in alfabetische volgorde: Anna Blaman (*Eenzaam avontuur*, 1948), Willy Corsari (*Charles en Charlotte*, 1956), Maria Dermoût (*De tienduizend dingen*, 1955), Inez van Dullemen (*Ontmoeting met de andere*, 1949), Hella Haasse (*De ingewijden*, 1957), Clare Lennart (*Serenade in de verte*, 1951), Josepha Mendels (*Heimwee naar Haarlem*, 1958), Marga Minco (*Het bittere kruid*, 1957), Annie M.G. Schmidt (*Impressies van een simpele ziel*, 1951) en Jacoba van Velde (*De grote zaal*, 1953).

Bij de tien mannen gaat het om A. Alberts (*De eilanden*, 1952), F. Bordewijk (*Bloesemtak*, 1955), Simon Carmiggelt (*Klein beginnen*, 1950), Anton Coolen (*De vrouw met de zes slapers*, 1953), Willem Frederik Hermans (*De tranen der acacia's*, 1949), Willem van Maanen (*De dierenhater*, 1960), Harry Mulisch (*Het stenen bruidsbed*, 1958), Gerard van het Reve (*De avonden*, 1947), Adriaan van der Veen (*Spelen in het donker*, 1955), Simon Vestdijk (*De redding van Fré Bolderhey*, 1948).

## 5 • Kwalitatief onderzoek: halfzacht versus keihard

In dit hoofdstuk wil ik een facet van mijn recensieverzameling kwalitatief bestuderen. Eerder zijn allerlei constanten opgesomd in de genderopvattingen van recensenten (en ook van andere literatoren). De constante ‘mannelijke eigenschappen’ zal hier nader uitgewerkt worden. Omdat men mannen en vrouwen als tegenstelling zag, geloofde men tevens in vrouwelijke eigenschappen, die met de mannelijke contrasteerden. Mannelijke en vrouwelijke schrijvers en hun boeken zouden door die gendereigenschappen gestempeld zijn.

Met enig logisch denkwerk kan men de ideeën hierover uit de recensies filteren. Als voorbeeld citeer ik uit een recensie over *Bloesemtak* van F. Bordewijk. F.W. van Heerikhuizen vergelijkt deze nieuwe roman met de vorige, *De doopvont*. Bij *Bloesemtak* ontbreekt ‘de monumentaliteit, de forse omvang niet alleen, maar ook de stoere hoofdfiguur, de algemene achtergrond van een grote maatschappelijke verschuiving, het dwingend belang van de erin gestelde levensvragen’. *Bloesemtak* zou ‘losser [...] opgebouwd’ zijn, en dat alles ‘correspondeert prachtig met het feit dat de hoofdpersoon deze keer een vrouw is, in wie wij een heldere, nobele levenshouding verenigd vinden met een warm, impulsief gevoelsleven [...]: de observatie is fel raak, maar toch niet ál te scherp, de handeling verloopt logisch en met zekere dramatische toespitsingen, maar toch ook weer niet al te logisch en al te dramatisch, terwijl er onderdoor de dagelijkse gang van leven en seizoenen een deel van de aandacht blijft behouden. Het boek is hierdoor wel geen groot, maar toch een gaaf en rijk kunstwerk geworden.’

Opmerkelijk is dat volgens Van Heerikhuizen vorm en inhoud van *De doopvont* en *Bloesentak* corresponderen met het geslacht van de hoofdpersoon. Het mannelijke aan de eerste roman is het monumentale, forse, stoere, dus eigenschappen als grootsheid en kracht. We zien die terug in de formulering van de thematiek: ‘een grote maatschappelijke verschuiving’, ‘het *dwingend* belang van de erin gestelde levensvragen’. Het vrouwelijke aan de tweede roman is de ‘lossere opbouw’ en niet al te veel logica, dus eigenschappen als weinig vormende kracht en weinig rationaliteit. Dat ‘weinig rationele’ zit indirect ook in de ‘niet al te scherpe observatie’; scherpe observatie is immers op analytische vermogens gebaseerd. Hierbij sluit aan dat een ‘warm, impulsief gevoelsleven’ vrouwelijk zou zijn. Met andere woorden, koude logica is mannelijk, warm gevoel is vrouwelijk.

Van Heerikhuizen's hele beschrijving is gebaseerd op de vooronderstelling dat er een oppositie van mannelijk en vrouwelijk bestaat. Wil dit zeggen dat tegenover mannelijke grootsheid en kracht een soort vrouwelijke kleinheid en zwakheid staan? Daar kom ik nog op terug. Deze passage levert een heel aantal gendereigenschappen op, maar het meest veelzeggend is de laatste zin. Over *Bloesentak* en het vrouwelijke karakter ervan zegt Van Heerikhuizen: ‘Het boek is hierdoor wel geen groot, maar toch een gaaf en rijk kunstwerk geworden.’ Daarmee stelt hij dat juist de vrouwelijke eigenschappen een lagere soort kunst opleveren - weliswaar ‘gaaf en rijk’, maar niet ‘groot’. Omgekeerd produceren de mannelijke eigenschappen kennelijk wel een groot kunstwerk. Zo wordt de hiërarchie tussen beide soorten eigenschappen eenduidig vastgelegd.

Ook in de andere recensies uit mijn collectie komen de gendereigenschappen voor die Van Heerikhuizen meent waar te nemen. Men gebruikt niet steeds dezelfde woorden, en de

verschillende eigenschappen hebben ook meer dan één facet. Dat vrouwen weinig vormende kracht hebben, bijvoorbeeld, houdt volgens de kritiek verband met de ‘vrouwelijke drift tot mededeling’, zoals Jan Willem Hofstra het in verband met Willy Corsari noemt. Daarom zou je bij hen vaak een ‘onvermogen tot schifting van het geschrevene’ zien. Men vindt dat het vrouwen in tegenstelling tot mannen mankeert aan zelfbeheersing, zodat ze ook hun teksten niet goed beheersen.

Verder is men het erover eens dat vrouwelijk gevoel en impulsiviteit tegenover mannelijke rationaliteit en logica staan. Zo zegt Dick Ouwendijk dat schrijvende vrouwen vaak onder de ‘ondeugd van hun kunne’ lijden ‘van er maar op los te fantaseren en te babbelen’. Daarom zou een ‘spottende bejegening door een flitsend denkende en mannelijke geest’ ook geen wonder zijn. Terwijl de vrouwen dus impulsief en zonder nadenken te werk gaan, zouden de mannen die hen bekritisieren ‘flitsend denken’. Een positiever onderdeel van deze vrouwelijke eigenschap is gevoeligheid. Johan van der Woude prijst Clare Lennart, omdat haar roman ‘uit een bij uitstek vrouwelijk, sensitief geestelijk klimaat is ontstaan’. Wel is ‘tederheid en fijne gevoeligheid’ zoals Ben van Eysselsteijn opmerkt, geen kenmerk van de ‘moderne letteren’. Anders gezegd: wie gevoelig of sensitief schrijft, is ouderwets. Dergelijke uitspraken maken duidelijk dat men de mannelijke eigenschappen hoger waardeert dan de vrouwelijke. De eerste komen overeen met de literaire norm, de tweede niet of in mindere mate.

Wat moeten we aan met de vrouwelijke ‘kleinheid’ en ‘zwakheid’ die Van Heerikhuizen suggereerde? Ook in dit geval gaat het om iets dat verschillende facetten heeft. De kleinheid, als een soort omkering van mannelijke grootsheid, blijken we volgens andere recensies te moeten opvatten als geen overzicht hebben, zich verliezen in details, wat wijldo-

pigheid tot gevolg heeft. Vrouwen, schrijft iemand in verband met Annie M.G. Schmidt, hebben in tegenstelling tot mannen ‘geen gevoel voor verhoudingen en verliezen altijd de grote lijnen uit het oog’. Rico Bulthuis zegt hetzelfde als hij Simon Vestdijk en Hella Haasse vergelijkt: Vestdijk ‘analyseert kritisch’ en heeft overzicht; Haasse werkt ‘van detail naar detail’, wat hij een ‘ouderwetse’ schrijfwijze noemt.

En Van Heerikhuizens vrouwelijke ‘zwakheid’? Die blijkt men zich te moeten voorstellen als iets dat ook toegeeflijkheid en zachtheid inhoudt. Een voorbeeld hiervan is C.J.E. Dinaux, die in een recensie over Josepha Mendels schrijft dat ‘vrouwelijke rijpheid [...] niet meer van het leven, van de liefde en de man vraagt dan er als antwoord op gegeven kan worden’. Tegenover deze vrouwelijke zwakheid, toegeeflijkheid en zachtheid staat mannelijke kracht. Die heeft ook een agressieve kant, zoals een recensie over Harry Mulisch laat zien: ‘Naast mej. X die bovenzinnelijke contacten onderhoudt, magische verbanden ziet en een neiging aan de dag legt tot halfzachte opinies en mooischrijverij vindt men in dezelfde schrijver een meneer IJ, die een cynische, onstuimige, scherpzinnige spotter is.’ De recensent ziet een negatieve en een positieve kant in Mulisch, die hij genderspecifiek als ‘mejuffrouw X’ en ‘meneer IJ’ betitelt. Mejuffrouw X heeft ‘halfzachte opinies’; meneer IJ is ‘een cynische, onstuimige, scherpzinnige spotter’. Daarmee staan vrouwelijke zwakheid en zachtheid tegenover mannelijke hardheid en agressie.

Men moet zich voorstellen - in dit hoofdstuk kan ik maar beperkt citeren - dat er veel van dergelijke passages in mijn recensieverzameling te vinden zijn, en daarin worden steeds exact dezelfde overtuigingen herhaald. Dat houdt enerzijds in dat de genoemde gendereigenschappen steeds terugkomen, en steeds als tegenstellingen; anderzijds dat er nooit iemand is die het omgekeerde beweert, zoals: ‘Een strenge



compositie is iets vrouwelijks’, of: ‘Een warm gevoelsleven is iets mannelijks.’ Verder wordt er altijd dezelfde hiërarchische ordening aan gegeven: de vrouwelijke eigenschappen zijn minder goed, of leiden tot minder goede literatuur, dan de mannelijke.

In totaal leidt de analyse tot vier paren vrouwelijke en mannelijke eigenschappen, die alle meerdere kanten hebben. Vrouwelijk staat steeds tegenover mannelijk:

1. gedetailleerd en wijdlopig schrijven versus overzicht en beknoptheid
2. vormloos schrijven, geen beheersing hebben versus vormende kracht en beheersing
3. tederheid en een gevoelsmatige instelling versus kritische analyse en een rationele instelling
4. zwakheid, zachtheid, toegeeflijkheid versus kracht, hardheid, agressie.

Deze eigenschappen komen steeds weer terug en geven de recensies uit de jaren vijftig hun typische kleur. Het zijn geen losse ideetjes van losse personen, maar algemene overtuigingen van de recensenten toentertijd. En niet alleen van de recensenten. In hoofdstuk 7, waar het overige literaire leven van de jaren vijftig ter sprake komt, zal blijken dat zij gewoon de dingen zeiden die toen normaal waren.

De manier waarop de recensenten de vier opgesomde eigenschapsparen gebruiken verdient nadere aandacht. De eerste vrouwelijke eigenschap, gedetailleerdheid en wijdlopigheid, is in hun ogen verouderd. Dat zagen we bij de vergelijking van Vestdijk met Haasse. Omgekeerd blijkt de mannelijke eigenschap, overzicht en beknoptheid, wél als modern te gelden. Zo zegt Gerard Knuvelder dat A. Alberts in *De eilanden*

**Recensie over Blamans *Eenzaam avontuur*, een van de vele toenmalige pogingen om boeken van vrouwen als ‘ouderwets’ terzijde te schuiven**

Het lijkt mij niet moeilijk in dergelijke citaten, waarvan men er honderden zou kunnen geven, alle symptomen terug te vinden van de damesroman, die wij al zo lang kennen; zoals de onbeholpen en krampachtige pogingen om literaire taal te schrijven, om modern te zijn, en vooral wereldwijs.

Wat is er nieuw? De ‘genadeloze eerlijkheid’ inzake de vrouw? Het feminisme is reeds lang démodé. Er is wel gezegd, dat dit boek zich van vroegere damesromans zou onderscheiden door ironie. Maar als ik deze stijl meer dan honderd bladzijden lang slikken moet, laat mij de ironie ervan volkomen onverschillig.

*Uit: Lehmann 1949, p. 155.*

‘zonder veel sfeer of detaillering geschetst’ heeft, waardoor het een ‘volop “modern” werk’ is geworden. Dat is een van de grootste complimenten die je kunt krijgen in een systeem waarin vernieuwing centraal staat.

De tweede vrouwelijke eigenschap roept andere associaties op bij de kritiek. Men ziet die niet als iets dat ouderwetse literatuur oplevert, maar gewoon slechte. Goede literatuur moet een strenge compositie hebben, en wie goed schrijft heeft vormende kracht en beheerst de stof.

Bij het derde en vierde eigenschappenpaar is het eigenaardige dat men de vrouwelijke helft ervan regelmatig prijst. Gevoeligheid, zolang die niet omslaat in impulsiviteit en onnadenkendheid, waardeert men. Hetzelfde geldt voor zachtheid, als die maar niet ‘halfzacht’ wordt. Al kregen we aan het begin in het Bordewijk-citaat te horen dat deze vrou-

welijke eigenschappen helaas geen grote kunst opleveren, toch zou je kunnen denken dat de hiërarchische afstand tussen de vrouwelijke en mannelijke eigenschappen nu kleiner is. Maar dat valt bij nader inzien tegen, want juist deze twee paren zijn bijzonder sterk verbonden met de tegenstelling ouderwets-modern.

Met name de vierde mannelijke eigenschap - kracht, hardheid, agressie - vindt de kritiek modern. Wat men prijst is 'een "harde" stilistiek', een 'harde, vlakke stijl met uiterlijk cynisch vertoon', een 'harde stijl', geproduceerd door een 'scherp geladen, modern romanschrijver'. Uit het laatste citaat blijkt dat auteurs zelf ook in termen van die vierde eigenschap gezien worden, en dat ze een norm zijn voor 'echt' schrijverschap. Kees Kelk zegt bijvoorbeeld dat de kunstenaar 'de tiran moet zijn aan wiens macht niet valt te ontkomen'. Jan Greshoff bewondert Willem Frederik Hermans omdat die erin slaagt 'om, als de meedogenloze dwingeland die iedere kunstenaar behoort te zijn, ons een door hem gemaakte omgeving [...] op te dringen én te doen aanvaarden'.

De vierde mannelijke eigenschap is dus meer. Deze heeft met de kern van de literatuur en het literaire leven te maken, en wordt het sterkst met moderniteit, leidende vermogens en superioriteit verbonden. Vermoedelijk komt deze eigenschap om die reden ook buitengewoon veel voor. Voortdurend stuit je op lovende woorden als: krachtig, kritisch, hard, scherp, strak, streng enzovoort, en andere termen die eveneens hardheid inhouden: cynisch, spottend, wreed, genadeloos en onverbiddelijk. Op die manier wordt het 'moderne' proza een mannelijke aangelegenheid, waar de vrouwen uit buitengesloten zijn. In totaal zijn mannelijkheid, moderniteit, 'echte' literatuur en 'echt' schrijverschap met elkaar verweven: het literaire als zodanig noemt men mannelijk, het niet-literaire als zodanig vrouwelijk.

Men vraagt zich nu misschien af of de vrouwen toentertijd niet wérkelijk gedetailleerd proza schreven, en de mannen de grote lijn vasthielden. En schreven vrouwen niet wérkelijk teder en gevoelig, terwijl het proza van de mannen krachtig en hard was? Het antwoord is: nee. Essentieel is dat de hier besproken eigenschappen geen realiteit zijn. Maar men heeft genderopvattingen, vooroordelen over beide seksen, in het hoofd, die bepalen hoe men boeken en auteurs waarneemt. Dat wordt duidelijk als je je probeert voor te stellen hoe de recensenten aan hun oordelen komen. Het is al niet mogelijk om een eenduidige definitie van alle eigenschappen te geven. Wat is bijvoorbeeld ‘gevoelig schrijven’? Wat voor stijl is dat?

### **Ook nu denkt bijvoorbeeld de politieke pers nog in gendereigenschappen**

Uit de geschreven pers komt een beeld naar voren van ‘de politicus’ als een pragmatische, competitieve, ambitieuze, doortastende, ervaren en deskundige bestuurder. De ideale kwaliteiten van ‘de politicus’ horen thuis in de ‘mannelijke’ helft van de man-vrouwtegenstelling. Ministers worden in een keurslijf van mannelijkheid en vrouwelijkheid geplaatst, waardoor mannen ongeacht hun politieke stijl binnen het verwachte patroon vallen, en vrouwen er ongeacht hun politieke stijl buiten vallen. Het gaat hier om beeldvorming, en niet om de vraag of het nu werkelijk zo is of niet. De *termen* waarin het carrièreverloop beschreven wordt, zorgen voor een beeldvorming die de vrouwen passiever maakt dan nodig is, en de mannen actiever. Zo wordt de hiërarchische tegenstelling passief-actief in stand gehouden.

*Naar: Smelik e.a. 1999, p. 169-170.*

Of heeft het te maken met de thematiek, met de soort compositie, met de keuze van de hoofdfiguren, met de handeling?

Verder is het ongeloofwaardig dat bijvoorbeeld ‘gevoeligheid’ iets vrouwelijks zou zijn. Wie werk van zulke uiteenlopende auteurs als Anna Blaman, Hella Haasse, Marga Minco, Nel Noordzij, Marie-Sophie Nathusius, Willy Corsari, Harriët Freezer, Jacoba van Velde en anderen naast elkaar legt, kan moeilijk beweren dat ‘gevoeligheid’ daar de gemeenschappelijke noemer van is. Evenmin dat boeken van twintig of dertig mannelijke collega's uit die tijd geen ‘gevoeligheid’ zouden vertonen, hoe je die dan ook definieert. Als de recensenten serieus zouden nadenken over dergelijke zaken, zouden ze in eindeloze debatten verzeilen. Maar zulke debatten vind je helemaal niet in die tijd. Men denkt een serieuze, objectieve analyse van teksten uit te voeren, maar baseert zijn oordeel in de praktijk op literatuur- en genderopvattingen die voor iedereen vanzelfsprekend zijn, en dus helemaal niet ter discussie staan.

De hier getoonde manier om recensies te lezen geeft dus inzicht in hoe het literaire leven werkt, hoe ‘echte’ literatuur ‘gemaakt’ wordt, en hoe genderopvattingen er de oorzaak van zijn dat daarbij meer koppen van vrouwelijke dan van mannelijke schrijvers rollen. Om het in de woorden van de Mulisch-recensie te zeggen: in het gevecht van mejuffrouw X en meneer IJ delft de eerste het onderspit.

Interessant is nog de opvallende nadruk die men in die tijd legde op mannelijke hardheid, kracht, agressie. Wat is de reden daarvoor? Vermoedelijk heeft dit te maken met de grote behoefte aan orde vanwege de voorbije oorlog. In het toenmalige maatschappelijke leven walde men na het einde van de oorlog de traditionele verhouding tussen de geslachten herstellen, en men deed dat door een vloed aan maatregelen

en publicaties. Onderzoek heeft bewezen dat de sociale politiek en de gezinspolitiek ten doel hadden om mannen het kostwinnerschap ook in moeilijke omstandigheden te laten behouden, dus dat waar traditioneel hun mannelijke status van afhing.

De organisatie van het literaire leven komt in 1945 ook weer op gang, en ook daar moet orde worden geschapen. Dat doet men blijkbaar door mannen nadrukkelijk krachtig en hard te noemen, waardoor zij hun status op dit terrein eveneens terugkrijgen.

## 6 • Kwantitatief onderzoek: onbelangrijk versus maatgevend

Genderopvattingen slijpelen op allerlei manieren in de waardering van recensenten door. Nu komt een andere kant daarvan aan bod, bekeken vanuit een kwantitatieve invalshoek: hoe vergelijken zij de groep van de tien vrouwen en die van de tien mannen met andere schrijvers? Dit is een belangrijk punt, omdat recensenten met vergelijkingen indirect een kwaliteitsoordeel geven. Het zal duidelijk zijn dat het beter is als men schrijft: ‘Deze auteur doet denken aan Shakespeare’, dan: ‘Deze auteur doet denken aan Willem van Maanen.’ De namen waar recensenten naar verwijzen, vormen bij elkaar een literair referentiekader. Hoe zetten ze dat in de jaren vijftig in?

Geteld wordt in de eerste plaats hoe *vaak* de recensenten de vrouwengroep en de mannengroep met andere schrijvers vergelijken. Het aantal vergelijkingen is belangrijk omdat het om een soort inbedding gaat; het is een manier om te zeggen dat iemand bij groepen, netwerken hoort en dus wezenlijk deel uitmaakt van de literatuur. De tweede telling onderscheidt naar sekse. Want ook het vergelijken van een auteur met een vrouw dan wel man heeft betekenis, zodat men moet kijken of daar een bijzonder patroon in zit. Ten derde worden binnen- en buitenlandse namen geteld. De internationale literatuur vormt een tweede en groter referentiekader dan de eigen literatuur, zodat vergelijking met een buitenlander lovender is dan met een binnenlandse schrijver.

Als we de tabel bekijken, is het eerste resultaat van de berekeningen nogal bescheiden. Bij de vrouwengroep komen niet veel minder vergelijkingen voor dan bij de mannengroep; de

aantallen zijn 81 versus 86 stuks (kolom A). Nu zegt dat nog niet alles. Men moet kijken wat dat omgerekend in percentages oplevert, omdat de vrouwen wat meer recensies hadden gekregen (122 stuks) dan de mannen (112 stuks). Ook percentages zeggen niet alles, omdat je dan nog niet weet of dat verschil misschien toevallig is. De zogenoemde dubbele t-toets biedt hiervoor een oplossing. Deze toets zet tellingen om in percentages. Als die verschillend zijn voor beide groepen, berekent hij hoe groot de waarschijnlijkheid is dat dit verschil toevallig is. Er is een significant - dus werkelijk - verschil als de waarschijnlijkheid (*probability*) dat het verschil toevallig is, kleiner is dan 5 procent. Men drukt dit uit als:  $p < ,05$ .

Bij het aantal vergelijkingen dat beide groepen kregen, geeft de dubbele t-toets aan dat dit voor de vrouwen 0,6 vergelijking per recensie en voor de mannen 1 vergelijking per recensie oplevert. Dit verschil is te klein om significant te mogen heten:  $p = ,33$ , dus de waarschijnlijkheid dat dit verschil toevallig is, is 33 procent, terwijl het maar 5 procent zou mogen zijn. Het enige dat men kan vaststellen is dat de vrouwengroep in elk geval niet méér vergelijkingen krijgt dan de mannengroep.

De tweede telling, het aantal vergelijkingen met andere vrouwen of mannen, laat veel grotere verschillen zien. Het totale aantal vergelijkingen houdt geen verband met het aantal vergelijkingen met de eigen sekse (kolom B en C). Bij de vrouwengroep noemt men 23 keer leden van de eigen sekse, bij de mannen daarentegen 85 keer. Volgens de dubbele t-toets levert dat percentages van respectievelijk 32,4 procent en 99,4 procent op. Dit is wel een significant verschil, want  $p < ,01$ . Men noemt bij de mannelijke auteurs dus werkelijk vaker collega's van de eigen sekse dan bij de vrouwen. Verder meldt de tabel dat het aantal genoemde mannen (58) bij de vrouwengroep verbazingwekkend veel hoger is dan het aantal ge-



## Vergelijkingen met andere auteurs

*A. Totaal aantal vergelijkingen*

*B. Vergelijkingen met een vrouw*

*C. Vergelijkingen met een man*

*D. Binnenlandse vergelijkingen*

*E. Buitenlandse vergelijkingen*

	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>
<i>Vrouwelijke auteurs</i>					
Blaman	21		21	18	3
Corsari	9	6	3	8	1
Dermoût	7	3	4	5	2
van Dullemen	1		1	1	
Haasse	14	1	13	8	6
Lennart	6	1	5	4	2
Mendels	7	5	2	7	
Minco	9	6	3	9	
Schmidt					
van Velde	7	1	6	7	
Totaal	81	23	58	67	14
<i>Mannelijke auteurs</i>					
Alberts	3		3	2	1
Bordewijk	4		4	3	1
Carmiggelt					
Coolen	8		8	4	4
Hermans	19	1	18	14	5
van Maanen	3		3	3	
Mulisch	18		18	8	10
van het Reve	15		15	5	10
van der Veen	8		8	3	5
Vestdijk	8		8	5	3
Totaal	86	1	85	47	39

*Gemiddeld aantal vergelijkingen, gemeten aan het totale aantal recensies, voor de vrouwelijke auteurs 0,6 stuks, voor de mannelijke auteurs 1 stuk;  $p = ,33$ .*

*Gemiddeld percentage vergelijkingen met het eigen geslacht, gemeten aan het totale aantal vergelijkingen, voor de vrouwelijke auteurs 32,4 procent, voor de mannelijke auteurs 99,4 procent;  $p < ,01$ .*

*Gemiddeld percentage vergelijkingen met vrouwen, gemeten aan het totale aantal vergelijkingen, voor de vrouwelijke auteurs 32,4 procent, voor de mannelijke auteurs 0,6 procent;  $p < ,05$ .*

*Gemiddeld percentage vergelijkingen met buitenlandse auteurs, gemeten aan het totale aantal vergelijkingen, voor de vrouwelijke auteurs 14,5 procent, voor de mannelijke auteurs 39,7 procent;  $p < ,05$ .*

noemde vrouwen (1) bij de mannengroep, in percentages omgerekend respectievelijk 32,4 procent en 0,6 procent. Ook dit is een significant verschil:  $p < ,05$ . De critici vergelijken de mannengroep dus werkelijk minder vaak met andere vrouwelijke schrijvers dan de vrouwengroep. In beide gevallen zijn de vergelijkingen met de eigen sekse absoluut niet evenwichtig verdeeld.

Maar betekent dit nu een ongelijke behandeling van mannelijke en vrouwelijke auteurs? Laten we proberen beide verschillen neutraal te verklaren. Misschien hebben ze er mee te maken dat er in die tijd minder schrijvende vrouwen dan mannen waren en dat die ook minder boeken publiceerden. Lenny Vos heeft in een nog lopend onderzoek aan de Rijksuniversiteit Groningen berekend dat vrouwen tussen 1945 en 1960 slechts zo'n 20 procent van het gepubliceerde proza schreven. Ook het aantal schrijvende vrouwen moet zo'n 20 procent van het geheel hebben gevormd. Dan kun je dus verwachten dat je zowel bij de vrouwengroep als bij de mannen-

groep in ongeveer een vijfde van de gevallen een vergelijking met een vrouwelijke schrijver vindt. Maar dat klopt voor geen van beide groepen. Bij de vrouwengroep komen te veel vergelijkingen met vrouwen voor, namelijk bijna eenderde (32,4 procent), bij de mannengroep komen veel te weinig vergelijkingen met vrouwen voor (0,6 procent).

Ter verklaring van die 0,6 procent kan men niet zeggen dat er nu eenmaal niet meer schrijvende vrouwen waren, want Lenny Vos vertelt ons dat zij 20 procent van het geheel uitmaakten. Men kan ook niet beweren dat de recensenten niet meer schrijvende vrouwen kenden, want bij de vrouwengroep noemen ze wel 23 keer een vrouwen naam. Evenmin kan het zo zijn dat men bij de mannengroep zoveel andere mannennamen noemt, omdat men denkt dat mannen gemeenschappelijke thema's hebben - want dan zou men de vrouwengroep niet zo vaak met mannen kunnen vergelijken, behalve als men ook in dit geval thematische overeenkomsten ziet. Maar dan zou men dus vinden dat vrouwen en mannen dezelfde thema's hebben, en zouden er ook meer vrouwen namen bij de gerecenseerde mannen moeten voorkomen.

Al met al is het feit dat de recensenten bij de mannengroep nauwelijks vergelijkingen met vrouwen gebruiken niet anders te verklaren dan dat ze beide seksen inderdaad ongelijk behandelen. Kennelijk hebben ze een genderordering in hun hoofd waarin vrouwen lager staan dan mannen. Als ze een mannelijke schrijver bespreken, vergelijken ze hem zelden met vrouwen omdat die een te onbelangrijk deel van de literatuur vormen, en zo'n vergelijking een aantasting van de mannelijke status zou betekenen. Het vermijden van vrouwen namen betekent voor de besproken mannelijke auteurs dus een hoge waardering. Omgekeerd betekent het feit dat de recensenten bij de besproken vrouwelijke auteurs te veel ver-

**Hoe men, vaak zonder het te weten, onder een genderblik kan lijden**

Er bestaat een vorm van hersenletsel waarbij de patiënt de helft van zijn wereld niet waarneemt. Hij eet de rechterkant van zijn bord leeg, hij leest de rechterbladzijde van zijn boeken, hij slaat alleen rechterhoeken om. Er mankeert niets aan zijn ogen. Hij weet niet eens dat hij maar één helft ziet. De verpleegkundige moet zijn bord omdraaien, zodat de andere helft van zijn biefstuk binnen zijn bereik komt. Ze moet hem bij de hand nemen om hem linksomkeert te laten maken. Een dergelijke blindheid voor het werk van vrouwelijke kunstenaars bestaat in zekere zin nog steeds. Ik aarzel ook niet het een ziekte te noemen, een tragische afwijking die de patiënt van veel levensvreugde berooft.

*Uit: Noordervliet 2000.*

gelijkingen met andere vrouwen gebruiken dat ze deze laag waarderen.

Sluit de derde telling van binnen- en buitenlandse namen hierbij aan? De vrouwengroep oogst slechts 14 buitenlandse namen, de mannengroep 39 (kolom E), wat respectievelijk 14,5 procent en 39,7 procent oplevert. Ook dit verschil is significant:  $p < ,05$ . Opnieuw prijst men de mannengroep door het grotere aantal buitenlandse namen eenduidig meer.

Bovendien - dat is niet in de tabel verwerkt - is maar één van de buitenlanders een vrouw (Vicky Baum), en die komt voor in een recensie over Willy Corsari. Dus ook in dit geval zijn er te weinig vrouwennamen, en men vermijdt het vergelijken van een mannelijke auteur met een vrouw. Als neutrale verklaring voor het gebrek aan vrouwennamen zou je kunnen

opperen dat de Nederlandse recensenten wellicht niet meer buitenlandse vrouwelijke schrijvers kenden. Dat is echter onwaarschijnlijk, en inderdaad duiken er in mijn recensieverzameling een aantal op, onder wie de gezusters Brontë, George Sand, Marie Basjkirtsjev, Sappho en Louise Labé. Maar men gebruikt deze vrouwen niet in vergelijkingen, enkel in losse citaten.

Daarom valt te concluderen dat men buitenlandse vrouwen te laag vindt staan, en/of dat men hen bij vergelijkingen vergeet omdat ze een onbelangrijk deel van de internationale literatuur zouden zijn. We vinden de eerder vastgestelde verschillen wat betreft de vrouwen- en mannennamen dus versterkt terug: het binnenlandse literaire referentiekader was in de ogen van de kritiek al voor een groot deel mannelijk, het buitenlandse is dat bijna volledig.

In totaal zijn er drie literaire referentiekaders: het laagste is dat van de binnenlandse vrouwelijke schrijvers, het middelste dat van de binnenlandse mannelijke schrijvers, terwijl het hoogste uit buitenlandse mannelijke schrijvers bestaat. Het referentiekader ‘buitenlandse vrouwelijke schrijvers’ ontbreekt in die tijd (op Vicky Baum na). De recensenten hanteren dus, bewust of onbewust, een ‘drietrapsmodel’. Qua *aantal* vergelijkingen presenteerden zij de mannengroep niet echt als een wezenlijker deel van de literatuur dan de vrouwengroep, maar qua kwaliteit van de vergelijkingen is dat wel eenduidig het geval. De kritiek verbindt de mannelijke auteurs met de hoogste literaire referentiekaders, en zegt zo uiteindelijk toch dat zij het belangrijkste en maatgevende deel zijn.

## 7 • De sfeer van de tijd: iets tegen dichters

In de vorige twee hoofdstukken is aangetoond dat de kritiek in de jaren vijftig, in tegenstelling tot wat velen tot voor kort dachten, er nog steeds genderopvattingen op na hield. Als voorbeeld zijn twee facetten behandeld, gendereigenschappen en door gender gekleurde literaire referentiekaders. Dergelijke zaken zijn niet zo makkelijk aan een losse recensie af te lezen. Wie hier zelf in oudere of actuele recensies naar wil kijken, kan er het best een aantal tegelijk bestuderen, of dient in elk geval regelmatig recensies te lezen en bewust op zulke problemen te letten.

De volgende vraag is hoe de kritiek in de jaren vijftig aan deze genderopvattingen kwam. Waarom denkt men dat vrouwen behept zijn met twijfelachtige eigenschappen? En waarom denkt men dat zij het minst belangrijke deel van de literatuur vormen? Wat het tweede betreft zou je kunnen opperen dat dat komt doordat ze maar 20 procent van het proza schreven. Maar er is geen noodzakelijk verband tussen grootte en status. Er werken bijvoorbeeld veel meer vrouwelijke dan mannelijke verpleegkundigen in ziekenhuizen. Toch schat men de tweede groep niet negatiever of lager in, en men maakt geen onderscheid tussen het 'product' dat beide groepen leveren. Er moeten dus andere factoren een rol spelen.

In recensies vindt men daar weinig informatie over, omdat ze niet als algemene reflectie bedoeld zijn. Maar de recensenten maken natuurlijk deel uit van een groter geheel: het literaire leven als zodanig. Andere literatoren gaan in essays, tijdschriftartikelen, bundels en literatuuroverzichten wel in op de plaats van mannen en vrouwen. Wat is in grote lijnen hun mening?

Men is het erover eens dat de literaire prestaties van mannen die van de vrouwen overtreffen. Vrouwelijke literatoren houden er in dezen geen andere opvatting op na dan hun mannelijke collega's, zodat als voorbeeld uitspraken van zowel toonaangevende mannen als vrouwen kunnen dienen. De opvatting van Adriaan Morriën dat de 'vrouwenlitteratuur' doorgaans daar ophoudt 'waar het grote kunstwerk begint', is al geciteerd. Ook Anna Blaman zegt in een artikel met de veelzeggende titel 'Waar blijven de vrouwelijke genieën?' (1956) dat vrouwelijke schrijvers tot dusverre wel 'een bijzondere hoogte konden bereiken, maar dat in dit vrouwelijke werk precies datgene ontbrak dat het groot, geniaal had kunnen maken'. Nel Noordzij schrijft in de inleiding van de poëziebundel *Nederlandse dichters na 1900* (1956): 'De affiniteit tot het dichten blijkt meer bij de man dan bij de vrouw aanwezig te zijn. Hij presteert op artistiek gebied tot op de huidige dag verreweg het meest, dus ook in de poëzie.' En A. Marja merkt in *Buiten het boekje. Geschreven portretten van vrienden en vakgenoten* (1954) kritisch op: 'Ergens heb ik iets tegen dichtersessen.'

Verder denkt men dat de mannen de literatuur vernieuwen, terwijl de vrouwen tweederangs volgelingen, epigonen, zijn. Annie Romein-Verschoor zegt in een lezing uit 1949 over Henriëtte Roland Holst-van der Schalk dat vrouwen de mannen doorgaans navolgen en een 'gebrek aan oorspronkelijkheid' vertonen. Paul Rodenko keurt in het stuk 'Postexperimentele damespoëzie' (1956) jonge vrouwelijke dichters af omdat zij 'epigonistisch' op de mannen terug zouden grijpen: 'Zoals men vroeger de typische "damesroman" kende, zo schijnen Nel Noordzij, Christine Meyling, Hetty van Waalwijk, Mea Strand, Lydia Dalmijn enzovoort een periode van modernistische "damespoëzie" in te luiden.'

Het aantal uitspraken over dit onderwerp is eindeloos.

Daarentegen beweert men nooit het omgekeerde, bijvoorbeeld dat mannenliteratuur meestal ophoudt waar het grote kunstwerk begint, of dat vrouwen in de poëzie meer presteren dan mannen. Het is dus geen wonder dat recensenten denken dat vrouwelijke schrijvers het minst belangrijke deel van de literatuur vormen. Zij werken in een literaire sfeer waarin het heel normaal is om dat te denken - sterker nog, waarin niemand op het idee komt dat vrouwen even goed zouden kunnen zijn als mannen (laat staan beter).

Helemaal zonder protest blijft het afkammen van vrouwelijke schrijvers niet. Dat protest stamt van vrouwen, onder wie Annie Romein-Verschoor, Anna Blaman, Clara Eggink, Hella Haasse en Annie M.G. Schmidt. In zoverre valt er tussen beide seksen toch een klein verschil te ontdekken. De mannelijke recensent wil zijn 'traditionele superioriteit' niet opgeven en heeft 'bij het beoordelen van werk van vrouwen zeer veel last van een blinde vlek', vindt Eggink in *De schrijvende vrouw en Anna Blaman* (1955). Haasse zegt in het boek *Een kom water, een test vuur* (1959) dat het onzin is om vrouwen 'in hoofdzaak in staat te achten tot damesromans en jeugdboeken'. Verder merkt ze ironisch op dat men 'de combinatie huisvrouw/schrijfster pikant te vinden' schijnt, en het auteurschap van vrouwen niet serieus genoeg neemt. Maar het blijft bij wat losse uitspraken, die deze invloedrijke vrouwen helaas niet consequent in hun artikelen, recensies en boeken uitdiepen. Ook zeggen ze nooit dat vrouwelijke schrijvers op hetzelfde niveau staan als mannen of ergens een leidende rol in spelen.

Hoe staat het met de meningen in het overige literaire leven wat de gendereigenschappen betreft? Was men het in dat opzicht ook eens met de recensenten? Inderdaad. Andere vrouwelijke en mannelijke literatoren dachten net zo goed



dat gedetailleerd schrijven, gebrek aan (zelf)beheersing en vormende kracht, gevoelsmatigheid, en zachtheid of zwakheid typisch vrouwelijk waren. Tevens geloven ze in beknoptheid, vormende kracht, rationele analyse en kracht of agressie als typisch mannelijke zaken. Eén voorbeeld hiervan, waar de inmiddels getrainde lezer een groot aantal gender-eigenschappen uit kan pikken, is de inleiding van de poëziebundel *Het witte schip. Nederlandse vrouwenpoëzie 1944-1948* (1948). De vrouwelijke samensteller zegt daarin over dichtende vrouwen: ‘Meer dan bij de mannen is haar poëzie gevoelsuitstorting.’ Vrouwen zouden ‘een zekere verwaarlozing van de vorm’ vertonen, terwijl mannen al jong gecompliceerde vormen zouden kiezen vanwege hun vermogen ‘problemen te behandelen, vormen over te nemen, abstract te denken’.

De meningen over de herkomst van die gendereigenschappen zijn verdeeld. Velen denken dat ze tijdloos zijn, biologisch bepaald. In hun ogen zijn mannen dus ‘van nature’ beter. Anderen geloven dat ze uit de maatschappelijke situatie voortkomen. Anna Blaman schrijft bijvoorbeeld: omdat de vrouw ‘eeuwenlang klein gehouden was en zich ook eeuwenlang klein had móeten houden’ ontbrak het haar ‘aan een waarlijk grote visie op haar onderwerp; ze zag geen grote lijnen, geen samenhangen. Ze bleef steken in het detail.’ Clara Eggink zegt eveneens dat vrouwen de grote greep missen omdat ze ‘eeuwenlang haar geest binnenskamers hebben moeten ontwikkelen’. Met andere woorden: omdat vrouwen zo lang klein gehouden zijn en ‘binnenshuis’ zaten, zouden zij ook klein denken. Omgekeerd zouden de mannelijke eigenschappen een gevolg zijn van het feit dat mannen zich beter konden ontplooiën en hun bezigheden ‘buitenshuis’ lagen. Vanuit deze opvatting is er dus hoop, want als de situatie van vrouwen verandert, zullen zij ook betere literatuur leveren. Maar

hoe dan ook, men is het erover eens dat vrouwelijke schrijvers en hun werk tot dusverre flinke gebreken vertonen.

Dergelijke overtuigingen heersten niet alleen in het literaire leven, maar ook in het toenmalige maatschappelijke leven. Daar geloofde men bijvoorbeeld net zo goed in gendereigenschappen. Dat bewijzen congresberichten, enquêtes en rapporten uit die tijd. Illustratief is de enquête van het progressieve Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging, gepubliceerd in *Wat leeft er onder de vrouwen?* (1952). De honderden vrouwen die daaraan meededen vonden over het algemeen dat vrouwen zich niet openbaar en politiek moesten engageren, omdat ze dan ‘veel van haar charme, haar vrouwelijkheid’ zouden inboeten. Het was beter als ze hun ‘moederlijke gaven’ in hun eigen omgeving verspreidden en daar ‘vrede en harmonie’ zouden scheppen.

De opvatting dat vrouwen charmant, vredelievend en huiselijk zijn, klinkt lovend. Toch zijn het eerder gebreken, want daardoor zijn ze niet geschikt voor taken ‘buitenshuis’. Omdat men er omgekeerd nooit over discussieert dat mannen vanwege hun eigenschappen niet geschikt zijn voor ‘binnenshuis’, is het ongelijke effect dat zij in orde lijken te zijn, de vrouwen echter niet. Bovendien dachten velen, zoals ik net zei, dat mannen vanwege hun bestaan ‘buitenshuis’ beter schreven dan vrouwen. Een derde ongelijkheid in de tweedeling ‘binnenshuis’ en ‘buitenshuis’ is dat het eerste geen beroepsmatige, politieke of financiële macht geeft. Je ziet dan ook dat een aantal vrouwen graag een rol ‘buitenshuis’ wil spelen, terwijl er bij mannen geen drang bestaat om zich ‘binnenshuis’ te begeven.

Dat men ‘binnenshuis’ en de daarbij behorende eigenschappen niet erg hoog aanslaat, blijkt verder uit de gewoonte in het literaire leven om vrouwen, als men hun boeken niet

**De visie in de jaren vijftig: vrouwen moeten vooral huisvrouwen blijven, en niet in intellectueel feminisme vervallen**

Als ik van het andere geslacht was, zou ik beslist weigeren de man te huwen die mij zo'n splinternieuw flatje van vier hokjes aanbood. Het lijkt mij dat onze feministen hier een prachtig arbeidsterrein hebben: wil de vrouw in Nederland geen door en door neurotisch wezen worden met het voortdurende gevoel dat alles alleen maar *verplaatst* kan worden, nooit opgeruimd; met de voortdurende angst voor kopjesbrekende kinderen of voor bezoek van die gewichtige relatie van haar man, omdat die zulke grote sigaren rookt - dan moet men *optreden* en hiertegen ageren, met alle kracht waarover feministen beschikken... liever dan van die intellectuele stukjes te schrijven over Simone de Beauvoir.

*Naar: Van Galen Last 1950, p. 465.*

goed vindt, huishoudelijk werk aan te bevelen, of hun boeken daarmee te vergelijken. Zo schrijft A. Marja: Er 'zijn vele publicerende vrouwen, die zich beter tot het creëren van een delieuze hors d'oeuvre zouden kunnen bepalen, komt mij zo voor'. En Rein Blijstra betitelt Henriëtte van Eyks roman *De jacht op de spiegel* berispelend als 'een luchtig haakwerkje'. Algemener gezegd blijft men vrouwelijke auteurs in het literaire leven als halve huisvrouwen zien. Er bestaat een wijdverbreide neiging om hun schrijverschap en intellectualiteit te bagatelliseren, terwijl men deze zaken bij de mannen juist opblaast. Men denkt dus ook in dit geval in een tegenstelling, in 'de intellectuele man' versus 'de huisvrouw/schrijfster', om Haasses term te gebruiken.

Tot slot wil ik terugkomen op de beginvraag naar de ‘botsing’ van het literaire en het maatschappelijke leven. Hoe haaks staat het een op het ander, gezien vanuit de genderopvattingen die men op beide terreinen had? De conclusie luidt dat je dan helemaal geen botsing ziet. Op beide terreinen heerst het vooroordeel dat er geen gelijkheid tussen de seksen is. Frappant is dat zelfs de jonge auteurs en literatoren geen andere genderopvattingen hebben dan de ouderen. Ook zij denken in ‘huisvrouw/schrijfsters’, vinden dat mannelijke auteurs beter zijn, hanteren het begrip ‘damesroman’, geloven in gendereigenschappen enzovoort. ‘De’ botsing tussen literatuur en maatschappij als zodanig is dus een mythe, want in verschillende opzichten was men het volmondig eens met de maatschappelijke ordening.

## 8 • De oude erfenis en aanstormende veranderingen

Samenvattend zien we in de jaren vijftig bij de recensenten en hun tijdgenoten inderdaad een ongelijke behandeling van beide seksen. Het is bijna deprimerend om te zien hoe sterk iedereen gelooft dat vrouwen er in de literatuur niet veel van terechtbrengen. Ik wil nogmaals benadrukken dat het daarbij niet om de realiteit gaat. Het is niet ‘echt’ zo dat de vrouwelijke auteurs minder goed waren dan mannen. Maar omdat men dat bij voorbaat aannam, beoordeelde men de boeken die verschenen ook op die manier. Bij vrouwelijke schrijvers zag men daardoor interessante aspecten van hun werk over het hoofd. Hun boeken las men te negatief, die van mannen te positief. Zo ontstond het idee dat hoofdzakelijk de mannelijke schrijvers het nieuwe, moderne proza van na 1945 maakten.

Zoals gezegd speelt daarbij kennelijk ook een rol dat zij na vijf vernederende jaren onder de Duitsers hun status weer terug moesten zien te winnen. Daarom kende men de mannen vechterseigenschappen toe als hardheid, kracht en agressie, en verbond men in de debatten over literatuur juist deze eigenschappen met moderniteit.

Het zal duidelijk zijn dat de bovenstaande visie direct verband houdt met de ontwikkelingen sinds de achttiende eeuw die in hoofdstuk 2 zijn geschetst. Men stond nog zonder enige kritiek in de traditie dat ‘echte’, hoge literatuur iets mannelijks zou zijn en lage, triviale literatuur iets vrouwelijks. Het grote probleem is dat dat niet alleen in de jaren vijftig ten koste van vrouwelijke schrijvers is gegaan. Eerder is gezegd dat men ertoe neigt om de oordelen van recensenten later te herhalen. En ook in dit geval zie je dat literatuurwetenschappers en literatuurgeschiedschrijvers de toenmalige vooroordelen als zuivere waarheid hebben overgenomen. Over de jaren vijf-

### **Genderoordelen van de recensenten uit de jaren vijftig worden later herhaald**

In de jaren veertig is een beeld ontstaan van een nieuwe generatie prozaschrijvers die men niet alleen een product van de oorlog noemde, maar die ook een ontzettend pessimistische wereldbeschouwing hadden: Hermans om mee te beginnen, Van het Reve en Mulisch; Blaman hoorde daar ook even bij. Vertegenwoordigers van een generatie bij wie de wereld een doorgaande oorlog is. Degenen die niet aan die 'leer' van critici, historici en essayisten beantwoorden, vallen erbuiten. Er is bijvoorbeeld geen 'Grote Vier' waar dan ook Hella Haasse bij hoort. Zij schreef een totaal ander soort literatuur; die paste niet in dat beeld dat men nu eenmaal had geschapen van de naoorlogse literatuur.

*Naar: Kees Fens in: Hofland/Rooduijn 1997, p. 167-168.*

tig is het beeld van de 'Grote Drie' ontstaan, en deze drie zijn geen vrouwen, maar mannen: Hermans, Reve en Mulisch. Daarnaast wordt wel Anna Blaman genoemd, maar er is nooit een begrip als de 'Grote Vier' geweest, waar zij dan deel van uitmaakt. Integendeel, juist om Blaman als enige overblijvende vrouw wordt hard gevochten: moet zij ook de literatuurgeschiedenis uit of niet? Verschillende wetenschappers vinden haar een 'waardeloze schrijfster'. Anderen zien in Blaman een belangrijke modernist of zelfs 'één der grootste naoorlogse auteurs'. Ook is om haar te eren in 1991, net als in de Boeken-week van 1949, een 'openbaar tribunaal' aan haar gewijd, dat deze keer met een vrijspraak eindigde. Uit zo'n debat blijkt weer dat kwaliteit niet simpelweg in het literaire werk zelf zit; afhankelijk van de literatuuropvatting (en genderopvatting) die men hanteert, kan men het negatief of positief lezen.

Als het er nu zo slecht voor staat voor vrouwelijke auteurs uit de jaren vijftig - en die van voor de Tweede Wereldoorlog -, zijn ze dan nog wel te 'redden'? Zijn er oplossingen, of zitten we in een uitzichtloos systeem waar niets aan te doen is? En wat is de situatie van de huidige schrijvende vrouwen?

Wat betreft de vrouwen uit de tijd voor 1960 is er zeker verandering mogelijk, en voor een deel is die ook al begonnen. Aan de oordelen van toen is nu niets meer te doen, maar je kunt wel zorgen dat je ze niet goedgelovig herhaalt. Daar zit veel werk aan vast. Nu we weten dat het selectieproces uit het verleden niet te vertrouwen is, moet er veel nieuw onderzoek verricht worden. Men moet, zoals in dit boek gedaan is, recensies opnieuw lezen en er de genderopvattingen uit halen. Er is algemeen veel onderzoek nodig naar de manieren waarop het literaire leven langs genderlijnen verlopen is. Men dient meer te weten over allerlei onderwerpen, zoals de opleidingsmogelijkheden voor mannen en vrouwen, maatschappelijke gedragsregels voor beide seksen, hun toegang tot literaire clubs en genootschappen, hun mogelijkheden om te publiceren en in het openbaar op te treden.

Vanzelfsprekend moet men ook de literatuur zelf serieus herlezen. In hoofdstuk 4 zijn constanten opgesomd die vaak een rol spelen bij de hoge waardering van een schrijver. Enerzijds is hierover gezegd dat men vrouwen die niet aan die constanten voldoen ook om andere redenen kan waarderen. Iemand die een eenling was of geen uitspraken over de (eigen) literatuur heeft gedaan, kan desondanks belangrijk of spannend zijn. Anderzijds is ontdekt dat vrouwelijke schrijvers veel vaker binnen dat oude lijstje constanten vallen dan tot dusverre is aangenomen. Zo blijken zij wel degelijk voor vernieuwing in de literatuur te hebben gezorgd.

Van deze vernieuwingen wil ik een paar voorbeelden geven. Maaïke Meijer heeft in *De Lust tot Lezen* aangetoond dat

de poëzie van de jaren vijftig niet alleen door de mannelijke Vijftigers (Lucebert, Jan Elburg en anderen) is vernieuwd, zoals de huidige beeldvorming suggereert. Ook de vrouwen moderniseerden vorm en stijl van de dichtkunst, en ontwikkelden als nieuw thema de ‘Grote Melancholie’. Verder is gebleken dat de vrouwelijke proza-auteurs een onderwerp als homoseksualiteit zelfs duidelijk eerder hebben aangepakt dan de mannen. Anna Blaman, Gerdy Pendèl, Maps Valk, Dola de Jong, A.H. Nijhoff en Nel Noordzij beginnen daar al in de jaren veertig en vijftig mee; de mannelijke auteurs pas in de jaren zestig, ten tijde van de seksuele revolutie. Het is dus onjuist dat het laatste in literatuurgeschiedenissen wel als vernieuwing wordt gepresenteerd, terwijl men over het eerste altijd zwijgt. Ook het onderzoek naar de ‘vrouwenroman’ of ‘damesroman’ in de periode tussen de twee wereldoorlogen heeft tot het inzicht geleid dat dit een strategisch bedenkensel is geweest. Dit genre bestond niet ‘werkelijk’, en de vrouwen schreven dus niet ‘werkelijk’ allemaal zo ouderwets. Deze conclusie leidt nu tot een herwaardering van Ina Boudier-Bakker en Top Naeff. In verband met vroegere eeuwen zijn eveneens allerlei vernieuwingen door vrouwenhand aangetoond, zoals de introductie van de huiselijke roman aan het eind van de achttiende eeuw, of van de huiselijke poëzie in de negentiende eeuw.

Wel is het nog moeilijk om de bestaande beeldvorming te veranderen: de ‘schil van commentaren’, zoals Van Rees en Dorleijn het noemen (zie inzet hoofdstuk 3), rond een boek en rond de literatuur is ook een pantser. Maar omdat het verrichte genderonderzoek steeds meer bekendheid krijgt, begint dit de traditionele visie toch te beïnvloeden.

Daarmee komen we bij de volgende vraag. De beeldvorming over vrouwelijke auteurs (en ook over mannelijke) is lang-



### **De vele soorten genderonderzoek hebben de literatuurwetenschap ingrijpend veranderd**

De bloei van vrouwenstudies zal niemand zijn ontgaan. Op vele gebieden, ook dat van de moderne Nederlandse letterkunde, is in de afgelopen jaren levendig en veelzijdig genderonderzoek ontstaan. In 1995 verscheen de *Literatuurwijzer Genderstudies in de Neerlandistiek*, waarin te zien is wat er de laatste dertig jaar is verschenen. Dat blijken maar liefst zo'n achthonderd letterkundepublicaties te zijn, waarvan het leeuwendeel uit de laatste tien jaar stamt. Sinds 1994 hebben letterkundigen zich verenigd in het *Werkverband Vrouwenstudies, Neerlandistiek, Literatuurgeschiedschrijving*. Er komt steeds meer belangstelling voor gender-vraagstukken, men realiseert zich dat de inzichten op dit terrein iets te bieden hebben.

*Naar: Van Boven 1997, p. 305-306.*

zaam maar zeker aan het veranderen. Maar hoe zit het met de schrijvende vrouwen van na 1960? Over de situatie tussen 1960 en 1990 is jammer genoeg weinig bekend, omdat daar nog geen grootschalig onderzoek naar gedaan is. We kunnen echter aannemen dat er in die tijd ook de nodige problemen waren, gezien het feit dat het huidige literaire leven evenmin vrij is van genderopvattingen. Men heeft weliswaar een kritische afstand ontwikkeld ten opzichte van herinneringsprocessen en geschiedenisboeken: we weten nu dat de beelden van ons verleden eenzijdig zijn, gemaakt door belangengroeperingen en voor bepaalde doeleinden. Maar het sinds de achttiende eeuw heersende cliché dat 'echte', hoge literatuur iets mannelijks is en dat er bijbehorende gendereigenschappen zijn, bestaat nog steeds. Dat klinkt misschien absurd. Er

liggen toch overal grote stapels boeken van vrouwen in de boekwinkels? Ze verkopen toch fantastisch? En staan ze niet voortdurend in het middelpunt?

Toch wordt er nog over vrouwelijke schrijvers gedacht ‘in patronen die hen isoleren, generaliseren en stereotyperen’, zoals de wetenschapper Marije Groos vaststelt. Ik zal wat gedetailleerder op dit probleem ingaan, zodat men bij het lezen van recensies en andere stukken over de hedendaagse literatuur een richtlijn heeft. In de eerste plaats gebruikt men vaak de term ‘vrouwenboek’, met als varianten ‘vrouwenliteratuur’, ‘damesliteratuur’, ‘damesroman’ en ‘meisjesproza’. ‘Mannenboek’ daarentegen komt zelden voor. Het ongelijke effect is dat vrouwelijke auteurs zo verschijnen als een speciale groep, terwijl wat de mannelijke auteurs schrijven ‘normale’ literatuur lijkt te zijn. Bovendien hebben ‘vrouwenboek’ en aanverwante termen een negatieve lading; men gebruikt ze niet bij een positief oordeel, zodat de vrouwelijke sekse en lage kwaliteit gekoppeld worden.

In de tweede plaats merkt men in verband met het boek van een vrouw graag op dat het veel succes bij een vrouwelijk leespubliek heeft. Men suggereert dat dit betekent dat het boek niet bijzonder goed is, of niet interessant voor een ‘algemeen’ publiek. Ook op veel andere manieren wordt gezegd dat vrouwelijke lezers geen kaas hebben gegeten van kwaliteit, omdat ze zich anders niet zo op de literatuur van vrouwen zouden richten. Men gaat echter nooit in op de mannelijke lezers, waardoor het ongelijke effect is dat hun smaak in orde lijkt te zijn, en die van de vrouwen niet.

Ten derde bespreekt men meestal uitvoerig de vraag waarom het boek van een bepaalde vrouwelijke auteur zo succesvol is, vaak verweven met de vraag waarom vrouwelijke auteurs tegenwoordig überhaupt zo succesvol zijn. Omgekeerd wordt het succes van de mannelijke auteurs als groep niet be-

sproken. Met andere woorden, vrouwen & succes is geen normale combinatie, maar iets verbazingwekkends (al zijn er al eeuwenlang vrouwen die zeer succesvolle literatuur schrijven). Opmerkelijk is dat men zelden als verklaring geeft dat de betreffende vrouw gewoon een hoge kwaliteit produceert. Men meent dat het juist aan de *lage* kwaliteit ligt. Bekende argumenten zijn dat vrouwen over ‘vrouwenthema’s’ schrijven, die vanwege hun alledaagsheid aantrekkelijk zouden zijn voor lezers, of dat ze simpele verhalen vertellen en niet met composities of taal experimenteren. We zien hier de inmiddels bekende clichés terug dat vrouwen traditionele literatuur schrijven en niet goed zijn in vorm en compositie.

Men concentreert zich er dus op om vrouwelijke schrijvers op de lagere sporten van de literaire ladder te plaatsen. Zonder dat het met zoveel nadruk wordt gezegd blijven de hogere sporten zo voor de mannen gereserveerd.

Is er dan niets veranderd sinds de jaren vijftig? Toch wel. Het aantal schrijvende vrouwen is sterk gestegen; ze nemen nu ruim eenderde van de literaire productie voor hun rekening. Ze hebben ook werkelijk meer succes dan vroeger en krijgen meer serieuze aandacht. Er is dus alle reden om aan te nemen dat ze in toekomstige literatuurgeschiedenissen meer plaats zullen krijgen, en dat men hun een groter aandeel in de literaire ontwikkelingen zal geven. Bovendien blijven de genderopvattingen van recensenten en andere literatoren niet meer onopgemerkt. De ongelijke behandeling die ik zoeven heb geschetst, is al het onderwerp van heel wat artikelen geweest. Huidige literatoren kunnen zich dus van vooroordelen bewust worden en het eigen taalgebruik corrigeren. Verder hebben lezers van recensies meer kennis over gender-problemen dan vroeger, zodat zij kritische lezers kunnen worden en afstand kunnen nemen van de clichés die recen-

senten ten beste geven. Dit boek hoopt daaraan een bijdrage te leveren.

Het belangrijkste is dat men zich realiseert dat geen enkele recensent of literatuurwetenschapper objectief literaire kwaliteit kan vaststellen. In de filosofie gaat men er al sinds Kant van uit dat wij niet het ‘ding op zich’ kennen, maar enkel de vorm waarin dit ding via ons denken en onze waarneming verschijnt. Kant en de filosofie na hem maakten echter nog lang een uitzondering voor schoonheid; die zou men wel ‘op zich’, dus objectief, kunnen waarnemen. Maar aan dat idee is door Karel van het Reve en vele anderen in binnen- en buitenland intussen ook een einde gemaakt. Zij hebben er terecht op gewezen dat niets minder natuurlijk is dan het ‘kantiaanse’ oog, de zogenaamd zuivere blik waarmee men kunst hoort te beleven. Bij onze bepaling hoe artistiek hoogstaand een boek is, worden wij nu eenmaal geleid door literatuuropvattingen, allerlei waarden die in ons hoofd en niet in het betreffende boek zitten.

Carry van Bruggen schreef eens in een van haar columns: ‘Niemand vermag meer van de wereld te ervaren dan wat hij door het raam van zijn dakkamer ziet.’ Het is dus zaak om ons dakkamerraam met behulp van een doe-het-zelfwinkel flink uit te bouwen, en te onthouden dat het desondanks mogelijk is dat je iets niet ziet.

## 9 • Bronnen

In alle hoofdstukken is gebruik gemaakt van:

Vogel, M., *'Baard boven baard'. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven 1945-1960*. Amsterdam: Van Genneep, 2001.

### 1. De jaren vijftig en een hardnekkig misverstand

Anbeek, T., *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1986.

Anbeek, T., *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1990.

Anbeek, T. en J. Goedegebuure, *Het literaire leven in de twintigste eeuw*. Leiden en Culemborg: Nijhoff en Educaboek, 1988.

Bukman, B. en M. Dings, 'De meisjes van de Boekenschrijffabriek', in: *HP/De Tijd*, 21 april 1995.

Chamuleau, R.B.F.M. en J.A. Dautzenberg, *Nederlandse letterkunde 2. 19e en 20e eeuw*. Utrecht: Het Spectrum, 1991.

Hofland, H.J.A. en T. Rooduijn, *Dwars door puinstofheen. Grondleggers van de naoorlogse literatuur*. Amsterdam: Lubberhuizen, 1997.

Prinssen, M. en L.Th. Vermij (red.), *Schrijfsters in de jaren vijftig*. Amsterdam: Sara en Van Genneep, 1991.

Ruiter, F. en W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam en Antwerpen: De Arbeiderspers, 1996.

Schenkeveld-van der Dussen, M.A. e.a. (red.), *Nederlandse Literatuur; een geschiedenis*. Groningen: Nijhoff, 1993.

## 2. Uitvinding van de 'echte' literatuur in de achttiende eeuw

- Boven, E. van, *Een hoofdstak apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara en Van Gennep, 1992.
- Bourdieu, P., *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Gennep, 1994.
- Gilbert, S. en S. Gubar, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Deel 1: *The war of the words*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- Honegger, C., *Die Ordnung der Geschlechter Die Wissenschaft vom Menschen and das Weib, 1750-1850*. Frankfurt am Main: Campus, 1991.
- Huysen, A., *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Janssen, S., *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Verloren, 1994.
- Janssen, S., 'Side-roads to succes: The effect of sideline activities on the status of writers', in: *Poetics*, 25, 1998, p. 265-280.
- Laan, N., *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis*. Amsterdam: Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam, 1997.
- Laqueur, Th., *Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- Mak, G., *Mannelijke vrouwen. Over grenzen van sekse in de negentiende eeuw*. Amsterdam en Meppel: Boom, 1997.
- Nooy, W. de, *Richtingen & Lichtingen. Literaire classificaties, netwerken, instituties*. Rotterdam: Erasmus Universiteitsdrukkerij, 1993.

- Rees, C.J. van: 'Consensusvorming in de literatuurkritiek', in: H. Verdaasdonk (red.), *De regels van de smaak*. Amsterdam: Joost Nijsen, 1985, p. 59-85.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. e.a. (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997.
- Streng, T., *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997.
- Sturkenboom, D., *Spectators van Hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw*. Hilversum: Verloren, 1998.

### 3. Recenseren in de jaren vijftig: mensenwerk

- Gemert, L. van en A.J. Veltman-van den Bos, 'Schrijfsters in de literaire kritiek tussen 1770 en 1850', in: *Nederlandse letterkunde*, 2, 3, 1997, p. 228-241.
- Hohendahl, P.U. (red.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*. Stuttgart: Metzler, 1985.
- Rees, C.J. van en G.J. Dorleijn, 'Literatuuropvattingen in het literaire veld', in: *Spektator. Tijdschrift voor Neerlandistiek*, 23, 2, 1994, p. 91-114.
- Verdaasdonk, H., 'Het onbehagen over de literatuur. Een literatuursociologische beschouwing', in: *Literatuur*, 16, 5, 1999, p. 292-294.
- Vogel, M., 'Betrokkenheid en beeldvorming in het literaire circuit', in: *Nederlandse letterkunde*, 3, 1, 1998, p. 15-30.
- Vogel, M., "'Ik was een buitenbeentje": Nel Noordzij en het na-oorlogse literaire klimaat. Een gesprek met Nel Noordzij', in: *Literatuur*, 15, 4, 1998, p. 231-238.

#### 4. Mensenwerk en genderopvattingen: de recensies

Heydebrand, R. von en S. Winko (1995), 'Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur', in: H. Bußmann en R. Hof (red.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 1995, p. 206-261.

Meijer, M., *De Lust tot Lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara en Van Gennep, 1988.

Russ, J. *How to Suppress Women's Writing*. Austin: University of Texas Press, 1983.

Smelik, A., met R. Buikema en M. Meijer, *Effectief beeldvormen. Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen*. Assen: Van Gorcum, 1999.

Sneller, A.A. en A. Verbiest, *Wat woorden doen. Cursusboek genderlinguïstiek*. Bussum: Coutinho, 2000.

Spender, D., *The Writing or the Sex? Or why you don't have to read women's writing to know it's no good*. New York e.a.: Pergamon Press, 1989.

Verbiest, A., *Zaken zijn zaken. Taal en de kwaliteit van het beleid*. Den Haag: Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, 1999.

Vogel, M., 'Problemen van de intra- en extramurale literatuurgeschiedschrijving', in: *Neerlandica Extra Muros*, 37, 2, 1999, p. 8-14.

#### 5. Kwalitatief onderzoek: halfzacht versus keihard

Lehmann, L.Th., 'Anna Blaman: "Eenzaam avontuur"', in: *Libertinage*, 2, 2, 1949, p. 153-155.



## 6. Kwantitatief onderzoek: onbelangrijk versus maatgevend

Noordervliet, N., 'Vrouw in de marge', in: *de Volkskrant*, 11 maart 2000.  
 Vocht, A. de, *Basishandboek SPSS 8 & 9 voor Windows 95 en 98*. Utrecht: Bijleveld Press, 1999.

## 7. De sfeer van de tijd: iets tegen dichtersessen

Bussemaker, J., 'Welvaart, welzijn en sekse. Grondslagen van de verzorgingsstaat', in: *Tijdschrift voor Vrouwenstudies*, 13, 2, 1992, p. 218-234.  
 Franssen, A. en N. van Heezik, *Ongehuwd bestaan. Ongehuwde vrouwen in de jaren vijftig*. Amsterdam: SUA, 1987.  
 Galen Last, H. van, 'Program voor feministen', in: *Libertinage*, 3, 6, 1950, p. 463-65.  
 Galesloot, H. en M. Schrevel (red.), *In fatsoen hersteld. Zedelijkheid en wederopbouw na de oorlog*. Amsterdam: SUA, 1987.  
 Grunell, M., *Thuis in de jaren vijftig. Vrouwen over de hoeksteen van die samenleving*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1985.  
 Luykx, P. en P. Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*. Hilversum: Verloren, 1997.  
 Wijers, C. e.a., *Tussen aanpassing en verzet. Vrouwen voor het voetlicht 1929-1969*. Culemborg: Lemma, 1989.

## 8. De oude erfenis en aanstormende veranderingen

Andeweg, A., 'Born to be wild? Nederlandse dichtersessen in de jaren tachtig', in: *Literatuur*, 15, 1, 1998, p. 37-42.  
 Boven, E. van, 'Vrouwenstudies in de Nederlandse letterkun-

- de', in: themanummer 'Vrouwen en de canon', *Nederlandse letterkunde*, 2, 3, 1997, p. 305-309.
- Boven, E. van, 'De eeuwige verbinding van schrijfsters, massa's en middelmaat', in: *De Gids*, 163, 9, 2000, p. 688-696.
- Boven, E. van, M. Meijer en A. Andeweg, 'Een campobsessie met katholicisme. Literatuur en moderniteit in Nederland van Frans Ruiter en Wilbert Smulders in genderkritisch perspectief', in: *Spiegel der Letteren*, 41, 1, 1999, p. 57-69.
- Etty, E., *Dames gaan voor. Nieuwe Nederlandse schrijfsters van Hella Haasse tot Connie Palmen*. Amsterdam: De Bijenkorf, 1999.
- Groen, M., 'Gewoon meedoen met de rest of weggeschreven worden', in: *Lust & Gratie*, 11, 42, 1994, p. 119-123.
- Groos, M., 'Wie schrijft, die blijft? Schrijfsters in de literaire kritiek van nu' in: *Tijdschrift voor Genderstudies*, 3, 3, 2000, p. 31-36.
- Pattynama, P., 'Maskering en geheimhouding. Het lesbisch verhaal', in: M. Prinssen en L.Th. Vermij (red.), *Schrijfsters in de jaren vijftig*. Amsterdam: Sara en Van Gennep, 1991, p. 251-263.
- Reve, K. van het: 'Bestaat er een literatuurwetenschap?', in: K. van het Reve, *Een dag uit het leven van de reuzenkoekoekes*. Amsterdam: Van Oorschot, 1979, p. 108-127.
- Schuijf, J., 'Coderingen: het beeld van het lesbische in de literatuur', in: J. Schuijf, *Een stilzwijgende samenzwering. Lesbische vrouwen in Nederland 1920-1970*. Leiden: S.n., 1994, p. 153-238.
- Schutte, X. (inl.), 'Anna Blaman Tribunaal', in: *Surplus*, 5, 3, 1991, p. 21-27.
- Themanummer 'Vrouwen en de canon', in: *Nederlandse letterkunde*, 2, 3, 1997.