

Het sterke geslacht

Eerder verschenen:

*De onzichtbare vrouw*

*Gloriejaren*

*Vaderland*

*Moederziel*

*Gouden bergen*

*Het vrouwelijk halffrond*

*Een schone slaap*

*Mindere goden*

Herman Stevens

# HET STERKE GESLACHT

Over vrouwen in onze literatuur

2018 Prometheus Amsterdam

De auteur ontving voor het schrijven van dit boek een  
werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds.

**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature

© 2018 Herman Stevens

Omslagontwerp Bart van den Tooren

Foto auteur Bob Bronshoff

Zetwerk Mat-Zet bv, Soest

[www.uitgeverijprometheus.nl](http://www.uitgeverijprometheus.nl)

[www.hermanstevens.nl](http://www.hermanstevens.nl)

ISBN 978 90 446 3387 0

# Schrijvers komen van Venus

Honderd jaar geleden begon het. De literatuur werd een maatje kleiner. In 1917 trad Ezra Pound, een jonge dichter met een torenhoge kuif en licht messianistische trekjes, toe tot de redactie van het Amerikaanse literaire tijdschrift *The Little Review*. Pound was in Londen neergestreken en kende de schrijvers die er spoedig toe zouden doen: James Joyce (wiens *Ulysses* in afleveringen in het tijdschrift kwam), T.S. Eliot (die *The Waste Land* aan hem opdroeg), D.H. Lawrence en vele anderen. Pound was ook een propagandist en wilde van het tijdschrift een podium maken voor zijn vrienden en zichzelf. Om hen binnen te halen, verzekerde hij hun dat ‘geen vrouw zou worden toegestaan om voor dit tijdschrift te schrijven.’ Alles wat er mis ging met literaire tijdschriften was volgens Pound te wijten aan schrijvende vrouwen.

De ironie wilde dat *The Little Review* werd gerund door twee schrijvende vrouwen, Margaret Anderson en Jane Heap, die ruimte wilden geven aan het ontluikende modernisme in de literatuur en de beeldende kunst. Maar het blad

was ook een spreekbuis voor de eerste generatie van de internationale vrouwenbeweging, en er hing een zwerm van opvallende vrouwen rond dit tijdschrift, waarvan Gertrude Stein en Djuna Barnes de bekendste zijn. Ook Barnes' vriendin, de straatarme barones Elsa von Freytag – Loringhoven, dadadichteres en performancekunstenaar, publiceerde haar vaak obscene werk in *The Little Review*, tot consternatie van de censor.

Toch kreeg Pound later zijn zin. Waar in de twintigste eeuw ook maar serieuze literatuur werd gemaakt, vrouwen hoorden er niet bij. Er zijn wel grote schrijfsters, Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar, Carry van Bruggen, er zijn er genoeg. Maar die waren nooit lid van de club. Nu nog staan vrouwen apart in de geschiedenisboeken. Ook in ons land. Hella Haasse hoorde niet bij de Grote Drie, en ze kreeg ook niet de positie die Jan Wolkers naast de Grote Drie opeiste, want ze was een vrouw. Ze kende haar plaats. Er zijn talloze foto's van schrijvers in groepsverband, stoer, vrolijk, ernstig, competitief. Mannen. Zij hoorden ergens bij. Het iconische portret van Hella Haasse laat een mooie stille vrouw zien, alleen achter een signeertafel. Literaire bewegingen zijn kluitjesvoetbal voor mannen. Tweederangsfiguren vinden er onderdak, maar de vrouwen blijven altijd eenlingen.

Pas in 2006 liep in ons land de eeuw van Pound ten einde. De vraag of vrouwen wel voor vol werden aangezien, was al tientallen jaren een voortwoekerende kwestie. De Anna Bijnsprijs (nu Opzijprijs) werd in 1985 ingesteld om

ervoor te zorgen dat er ook af en toe een schrijfster werd bekroond. Maar in het najaar van 2006 zorgde het juryrapport van de Libris Literatuurprijs voor grote opschudding. Slechts één vrouwelijke auteur had de shortlist gehaald. Het jaar daarvoor nul. En om zout in de wonde te wrijven repte het rapport van de vele 'lichtgewicht vrouwelijke wissewasjes' die de jury onder ogen waren gekomen. Pikant was dat de juryvoorzitter die dit verhaal oplas een vrouw was.

Bij de volgende prijs, de AKO Literatuurprijs 2007, kwam niet één schrijfster in de shortlist. Alleen mannen. Dichter bij een schandaal was het in jaren niet gekomen in onze literatuur. Als reactie organiseerde De Balie een tweedaags symposium over de plaats van vrouwen in de literatuur, aan elkaar gepraat (je verzint het niet) door Maarten van Rossum. Het collectief dat onder de naam *Lezeres des Vaderlands* jarenlang zou turven hoe de man-vrouwverhoudingen lagen in de literaire kritiek heeft zijn wortels in dit weekeinde in Amsterdam. Verschillende auteurs schreven opiniestukken om de achterstelling van vrouwen aan te kaarten, want het Libris-juryrapport was maar het parmantig geformuleerde topje van de ijsberg. En vaak lieten de onlinereacties zien hoe hopeloos het was. Zo schreef een anonieme lezer uit Almelo in reactie op een stuk in *Trouw* van Mariët Meester dat we ons niets moesten laten wijsmaken. Iedereen wist toch dat vrouwen niet konden schrijven?

Het klonk als de oprisping van iemand die je nooit met een mooie roman (v/m) zou betrappen. Maar dezelfde ge-

luiden vielen tot voor kort ook te beluisteren in kringen van schrijvers, in het café en op het Boekenbal. Op kantoren wordt geroddeld, dus waarom zou het in de literatuur anders gaan? Daar gaat het ook vaak over status, en de Pound-doctrine maakt het allemaal heel eenvoudig. Vrouwen halen het niveau omlaag. Je kunt niet voorkomen dat vrouwen boeken schrijven, maar je kunt het wel zo aanpakken dat niemand het zal verslijten voor echte literatuur. Want die wordt geschreven door mannen. In 2005 vatte een uitgever van een fonds vol vrouwelijke bestsellers het samen toen hij zei dat zijn schrijfsters niet voor de eeuwigheid schreven. Maar ze wisten de tijdgeest wel goed te verwoorden. Die schrijfsters zitten nu allemaal bij andere uitgevers.

Geen uitgever plakt zo'n sticker op zijn boeken. 'Voor de eeuwigheid.' Die stapels zouden altijd blijven liggen. De eeuwigheid bestaat niet. Toch blijft het een belangrijk criterium, wil een boek serieus worden genomen. Lijkt het op een boek dat we vroeger lezen? Deze afweging slaat traditioneel uit in het voordeel van de mannelijke auteurs, want die zijn sterker geneigd zich te modelleren op voorgangers die inderdaad geschiedenis hebben gemaakt. Mannen. Al twee generaties wijst de mannenliteratuur – voor veel lezers: de literatuur – achteruit, met boeken die zijn geënt op de grote voorbeelden.

Schrijvers van de vorige generatie groeiden op met de grote naoorlogse cultuurgolf. Iedereen hield de literatuur bij, spelde de boekenbijlagen. Er werd over gepraat. Een



nieuwe Harry Mulisch of Jan Wolkers was een gebeurtenis en je moest het als schrijver wel heel bont maken als er geen plaatsje voor je was in de literatuurgeschiedenis, al was het maar als figurant in het Letterkundig Museum. Dit geloof in een literair hiernamaals heeft de eeuwwisseling niet overleefd. Er zijn te veel reputaties voor onze ogen verdampt zodra de schrijver de geest gaf, van A. Roland Holst tot Hugo Claus, en met Harry Mulisch wordt het ook nog afwachten. Als schrijvers nu een reddingsboot uit het vluchtige heden zoeken, dromen ze van vertalingen. Liefst naar het Engels. Zo komt het dat zo veel romans eruit zien alsof ze al zijn vertaald, met aansprekende Amerikaanse locaties en personages met Engelse namen.

De meerderheid van het leespubliek bestaat uit vrouwen, en toch kijken we nog steeds naar de literatuur alsof het een land is waarin alleen mannen wonen. Vrouwen zijn maar te gast. Een roman over een vader en een zoon die met elkaar in het reine komen, de *Vatersuche*, heeft meer status dan wanneer een vrouw schrijft over drie generaties vrouwen. Want Homerus had het al over vaders en zonen, en traditie geeft klasse. Het is een naïeve kijk op boeken. Uiteindelijk lijken alle boeken op elkaar, maar de verschillen zijn veel interessanter.

In de beste literatuur vervullen vrouwen slechts bijrollen. Moeder, hoer, slachtoffer, seksbom, feeks. Zelfs als ze de ideale geliefde belichaamt, blijft het vrouwelijke personage

een object, zonder innerlijke motivatie. Analoog aan de heup-tailleverhouding die zou voorspellen welke vrouwen de meeste aandacht krijgen, is er in de literatuur een seksdoodratio die afdwingt dat een vrouw het verhaal niet overleeft als ze te hevig wordt begeerd. Olga in *Turks fruit. Lolita*. We kunnen het dan hebben over de diepere betekenis van eros en thanatos. Maar het is ook gewoon een technische uitweg om te voorkomen dat een literair werk zich verlaagt tot een happy ending. Ze kunnen toch niet banaal trouwen en kinderen krijgen? Al die romans met een dood meisje (om een titel te lenen van Geerten Meijsing) vertellen ons dat mooie vrouwen gevaarlijk zijn. Maar uiteindelijk kunnen ze worden opgeofferd, anders krijgen vrouwen een voet aan de grond.

*Lolita* is een van de plekken die een hij-schrijver aandoet op zijn weg naar de top. Nabokov schreef zijn meesterwerk in de vroege jaren vijftig van de vorige eeuw, en meer dan een halve eeuw later verschijnen er nog steeds klonen, want *Lolita* is een brontekst voor de gedachte dat een vrouw alleen een object is, vanaf de eerste alinea, waar Lolita's naam uit elkaar wordt getrokken in drie losse stukjes, zodat het haar naam niet meer is. *Lolita* is een schitterend boek, maar het is ook de titel geworden die misogynie in de bloedstroom van onze literatuur bracht, op dezelfde manier als Goethes *Werther* zelfmoord hip maakte. Goethe was daar niet gelukkig mee, maar Nabokov heeft altijd volgehouden dat vrouwen niets te zoeken hadden in de literatuur. Mis-

schien komt er uit al die *Lolita*-rederijkerij nog wel eens een onsterfelijk meesterwerk, maar voorlopig valt het op dat geen enkele recensent het bij die klonen heeft over 'lichtgewicht mannelijke wissewasjes'.

Op deze manier is misogynie een vast element in onze literatuur geworden. Als er in een roman een vrouw wordt begeerd, gekneveld en uiteindelijk gedood, weet je dat je met een moderne klassieker te maken hebt. Of een poging daartoe. Een schrijver die bij de grote literatuur wil horen plaatst geurvlagen van vrouwenangst in zijn werk en die hoeven niet eens zo subtiel te zijn. De lezer zal er geen aanstoot aan nemen, want het is literatuur. Lelijke dingen over vrouwen horen erbij, net zoals er een lijst zit om een schilderij. Je ziet het niet eens. Het heeft geen inhoudelijke functie. Het is een signaal dat we met literatuur te maken hebben. Herkenning is de ruggengraat van onze mannelijke literatuur.

Zo schreef in de zomer van 2016 A.F.Th. van der Heijden een feuilletonroman in *NRC Handelsblad*, met de titel *President Tsaar op Obama Beach*. Over het passagiersvliegtuig MH-17 dat boven Oekraïne werd neergeschoten. In de vierde aflevering, geen lezer had een idee waar het verhaal naartoe ging, wordt de held geïntroduceerd, de freelancefotograaf Nathan, een vroege twintiger die in een vintage Jaguar rijdt. Hij heeft ruzie met zijn vriendinnetje omdat hij niet wil dat ze haar schaamhaar trimt. Hij wil de volle bos, net als in de jarentachtigporno die hij samen met zijn vader

kijkt. Dit tirannieke gebaar heeft verder geen enkele functie in het verhaal, het kost al moeite genoeg om aannemelijk te maken dat iemand samen met zijn vader porno zit te kijken. En in zo'n dure auto rijdt. Het is alleen de bedoeling dat de lezer meteen ziet dat we in een ruimte zijn aangekomen waar jongetjesfantasieën de dienst uitmaken.

Een paar afleveringen later herinnert Nathan zich hoe hij als peuter een aanvaring had met zijn vader over de borsten van zijn moeder. Wie mocht eraan zitten? Van wie waren die? Van het kind of de vader? De gedachte dat een vrouw de baas is over haar eigen borsten komt er niet eens in voor. Haar seksualiteit is mannelijk eigendom, anders is het hek van de dam. De vrouw is een ding. Het gaat er niet om of dit politiek incorrect is of moreel problematisch. Fictie gaat niet over voorbeeldige figuren. Het gaat om het kinderachtige aanbod dat de schrijver zijn lezers doet. Hij schrijft voor jongetjes.

In datzelfde jaar 2016 werden weinig titels met zo veel gejuich ontvangen als *De kunst is mijn slagveld*, de postuum uitgegeven brieven van Nanne Tepper, die in 1995 doorbrak met zijn debuutroman *Eeuwige jachtvelden* en direct daarna het spoor bijster raakte. Het brievenboek verscheen aan het eind van het jaar en maakte voor veel recensenten alles goed. Zevenhonderd pagina's die vooral gingen over porno en tienerkutjes, Teppers 'legendarische' optreden met een amateurbandje in Groningen, lang geleden, en zijn matelo-

ze verering voor, u had het al geraden, Nabokov. Aansteekelijk? Soms. Iedereen die ooit een jongen met literaire dromen was, kon er wat in herkennen, behalve degenen die nooit jongen waren geweest, of die een beetje moe werden van Teppers behoefte om elke vrouwelijke auteur direct weg te zetten als kansloos, want geen jongetje.

Je kunt het Tepper niet echt kwalijk nemen. Hij was een schrijver die in de marge bleef, in de provincie, hij zocht geen macht. Het waren de anderen die hem zagen als een held. Iemand die één keer van zijn beperkingen zijn kracht had gemaakt en nadien alleen maar terugkeek, alle vrouwen van boven de zestien afschreef en zelf een depressief wrak was, wat ook niet anders kan als je zo in de wereld staat. Zijn werk was vooral een teken hoever je het kunt schoppen in onze literatuur met het syllogisme van de puberteit: heldenverering, angst voor vrouwen en zelfvergroting. En een overmatig gebruik van het ultieme jongetjeswoord. ‘Legendarisch.’ Alleen mannen doen legendarische dingen. Alleen mannen noemen elkaars dingen legendarisch.

Vrouwen afkraken om hoe ze eruit zien, hoe ze klinken, omdat ze te oud zijn of te jong, omdat ze zweverig zijn of juist niet van de grond komen, het hele reaguurdersorgel was al in de jaren zeventig bij Gerrit Komrij te horen. Als columnist voor *NRC Handelsblad* schoffelde Komrij talloze schrijfsters onder. Omdat het vrouwen waren. Niemand beweert dat Kluun zo slecht schrijft omdat hij een man is. Geen enkele schrijver hoeft uit te leggen dat hij weliswaar

een man is maar geen Kluun. Voor vrouwen lag dat tot voor kort heel anders. Onder meer omdat Komrij had ingevoerd dat het op vrouwen vrij schieten is. Dat vond het publiek leuk. In een stuk over de Haags-Indische schrijfster Margaretha Ferguson (1920 – 1992), later herdrukt in *Heremijntijd*, heeft Komrij het over Fergusons ‘oude kop’ (Ferguson was een opvallend mooie vrouw) en hij schrijft: ‘Vrouwen hebben, naar bekend, een mysterieus vermogen om uren, dagen, maanden, jaren te converseren over Hoegenaamd Niets.’

Op zo’n manier schep je ruimte voor je eigen werk, ook al vormde Fergusons werk op geen enkele manier een bedreiging voor Komrij. Maar het gaf wel status om vrouwen af te kraken. Deze verhalen horen thuis in de subcategorie Mannelijke Achterhoedegevechten, net als *Brieven uit Genua* van Komrij-acoliet Ilja Pfeijffer, dat een soort encyclopedie van de vrouwenhaat vormt met als dieptepunt zijn tirade wanneer de leerstoel Grieks in Leiden naar een vrouw gaat. Voor Pfeijffer geen glazen plafond, maar een betonnen vloer. Vrouwen komen er niet in. Of zijn weigering, in een *NRC*-column, om Jessica Durlacher een schrijfster te noemen. Ze was hoogstens de dochter van een schrijver. Want iedereen weet dat vrouwen niet kunnen schrijven.

Omdat Pfeijffer zijn column besloot met de conclusie dat sommige joden je de redelijkheid doen inzien van het antisemitisme (grapje!) hoorde je niemand over zijn stelseltige misogynie. Ook omdat velen in dit land nog steeds vin-

den dat vrouwen hun plaats moeten kennen. Ook in de literatuur. Zo ging in onze media de #MeToo-beweging niet over vrouwen die waren geïntimideerd of aangerand. Niemand wil kijken naar een zeurende vrouw. Of zelfs een prattende vrouw. Vrouwen zijn er voor de gezelligheid. Bij ons kwam het enige #MeToo-verhaal van een man wiens gezicht we al kenden van tv.

Vrouwelijke auteurs lijken van een vluchtiger substantie gemaakt dan mannen. Zij zullen ook nooit iets doen wat in jongetjestaal de term 'legendarisch' verdient. Zelfs Fritzi Harmsen van Beek met haar villa Jagtlust is niet legendarisch. De mannen die permanent Boekenbal vierden bij haar thuis, die zijn legendarisch. Op de foto's van oude Boekenbals en schrijversbijeenkomsten staan altijd vrouwen wier naam je moet opzoeken voordat blijkt dat zij ook schreven. Vrouwen in de literatuur hebben vaak een korte carrière, waarna hun namen snel uit de geschiedenis verdwijnen. Toch dreef de vooroorlogse literatuur niet op gecanoniseerde auteurs als Marsman of Slauerhoff, maar op een aantal vrouwelijke auteurs die met ijzeren discipline hun hele leven bleven schrijven. Ik noem er een paar.

Top Naeff (1878 – 1953) was vooral bekend door haar debuut *School-idyllen*, de eerste twintigste-eeuwse meisjesroman in onze literatuur, nog steeds goed te lezen. Maar ze schreef vooral serieuze romans en toneelstukken. Ze had een belangrijke stem als toneelcriticus voor *De Groene* en

*Elsevier*. Toch kraakte Annie Romein-Verschoor haar werk af in haar invloedrijke boek *Vrouwenspiegel*, want Naeff was niet thuis in de lagere sociale milieus. Ze was elitair. Vrouwen die vrouwen een kopje kleiner maken, een bekend fenomeen. Alie Smeding (1890 – 1938) zou met enige goede wil de Heleen van Royen van de jaren twintig en dertig kunnen worden genoemd. Haar roman *De zondaar* deed veel stof opwaaien: een doodgebloed huwelijk, overspel en abortus, beschreven met een rauwheid die je niet zou verwachten van een domineesvrouw. Ina Boudier-Bakker (1875 – 1966) had zo veel succes dat ze een onderwerp van spot werd. ‘Niet open doen!’ schreef een recensent over haar grote roman *De klopp op de deur*.

Het schrijversechtpaar Margo en Carel Scharnten-Antink verkocht tientallen jaren zo goed dat zij na de oorlog een pensioen kregen van uitgeverij Wereldbibliotheek. Als ze maar geen nieuwe boeken meer schreven, want hun tijd was voorbij. Hun populariteit had lang berust op hun verblijf in Italië. Wie zich geen reis naar het zuiden kon veroorloven, las *'t Geluk hangt als een druiventros*. Margo Antink (1868 – 1957) was de drijvende kracht achter het duo. Carel was een bon vivant die zich vergaloppeerde in zijn bewondering voor Mussolini. Half schrijvend Nederland was in de jaren dertig wel gecharmeerd van Mussolini, en Ezra Pound trouwens ook. Hun werk is van geen enkel belang meer, maar het stel verdient eigenlijk wel een biografie.

In mijn tienertijd stonden al deze schrijvers per strek-