

De Gids

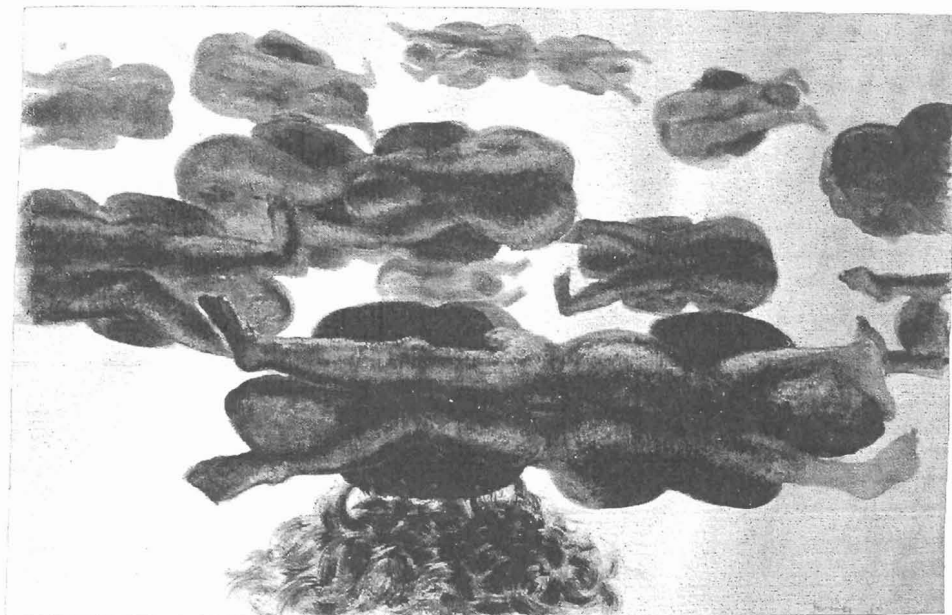
Sinds 1837

NAAR EEN NIEUW FEMINISTISCH ENGAGEMENT

De erfenis van Joke Kool-Smit

MET BIJDRAGEN VAN ONDER ANDEREN:

Erica van Boven, Margo Brouns en Francisca de Haan



Essay van

PETER VAN DER VEER

Nederland bestaat niet meer

ERICA VAN BOVEN
*De eeuwige verbinding van schrijfsters,
massa's en middelmaat*

De serieuze literatuur wordt bedreigd. Dat is de inzet van een debat in de Nederlandse letteren. Het begon een paar jaar geleden in literaire bladen: *De Revisor*, *Literatuur*, het breidde zich uit naar dag- en weekbladen als *de Volkskrant* en *Vrij Nederland* en vormde onlangs het onderwerp van een heel nummer van *Bzzletin*. Waar draait het om? De klachtenreeks van schrijvers en critici is lang en divers. Dat er minder wordt gelezen, vooral sinds de opmars van de televisie, is een hard gegeven dat vanzelfsprekend niet gunstig is voor de literatuur. Ook staat het buiten kijf dat de status en de maatschappelijke betekenis van de literaire canon, en van de literatuur in het algemeen, sterk zijn afgenomen. Ingrijpende veranderingen in de samenleving zijn daarvoor verantwoordelijk. Als bedreiging geldt verder dat mechanismen van markt en media de hele literatuur, ook de hogere regionen, in hun greep hebben gekregen. 'Akoïsering' heet dit fenomeen sinds Ruiter en Simulders' boek *Literatuur en moderniteit in Nederland* (1996). De 'spektakelmaatschappij' heeft ook in de literatuur haar intrede gedaan, klaagt men. Uitgevers werken daaraan mee en bekommeren zich meer om winst dan om literaire kwaliteit. De literatuur is een product geworden. Ook de literaire kritiek ligt onder vuur. Zij heeft aan gezag ingeboet en krijgt het verwijt zich meer aan de smaak van de massa te conformeren dan haar kritische taak uit te oefenen. Een bedenkelijke ontwikkeling vindt men verder dat de massa-smaak steeds sterker uitgaat naar het waargebeurde, persoonlijke, autobiografische,

naar 'sleutelgatliteratuur' zoals A.F.Th. van der Heijden in *Bzzletin* het genre noemt. Uitgevers en critici spelen daarop in door bovenmatige aandacht voor de persoon van de schrijver en bevorderen een klimaat waarin de middelmatigheid een kans krijgt. Middelmatigheid, tweederangsliteratuur, gemaksliteratuur, bijna-literatuur of welke naam men eraan geeft, rukt op, geeft zich uit voor kwaliteit en dreigt de echte kwaliteit, de 'hoge' literatuur, te verdringen. Daar komt de kwestie in grote lijnen op neer.

Niet deze sombere visies op zichzelf – die overigens door anderen weer zijn gerelativeerd – vormen het onderwerp van mijn bijdrage, maar de rol die vrouwelijke auteurs in deze discussie krijgen toebedeeld. Degenen die zich zorgen maken om de benarde positie van de kwaliteitsliteratuur brengen graag schrijfsters ter sprake: hun grote aantal, de (dubieuze) kwaliteit van hun werk, hun populariteit bij media en lezers. Lulu Wang wordt het vaakst opgevoerd als het prototype van de bestseller-schrijfster die handig gebruik weet te maken van media- en marketingtechnieken om de afzet van haar producten te bevorderen. Zij is het symbool van de literaire marktwerking geworden; de term 'Lulu-Wangisering' is, naast akoïsering, al aan het inburgeren. Connie Palmen staat eveneens vaak model voor persoonsgerichte publiciteitscampagnes en ook voor het succesvolle 'sleutelgatproza'. Anna Enquist moet het het vaakst ontgelden als het gaat om de opmars van het zogeheten 'herkenbare' middelmaatsproza, de 'bijna-literatuur' die

zich presenteert als serieuze literatuur.

De verwijten treffen echter niet alleen enkele individuele succesvolle schrijfsters, maar nadrukkelijk ook de hele soort. Daarvan getuigen recente koppen als 'Vrouwen veroveren Lettenland', 'De triomf van het vrouwenboek', 'Schrijfsters en lezeressen maken de dienst uit', daarop duiden ook, minder expliciet, 'genderde' karakterisering van het afgewezen proza als 'het zoveelste slappe theetje', 'babbelen, babbelen' of 'hysterisch en tranerig'. De tendens is dat de afkalkende status en betekenis van 'hoge' literatuur en de opmars van de middelmaat in verband worden gebracht met schrijfsterssuccessen, of, algemener gezegd, dat hetgeen men als bedreigend ziet en afwijst, nadrukkelijk met vrouwen wordt verbonden. Of het nu gaat om de huidige bestsellercultuur, het literaire marktdenken met bijbehorende commercialisering, marketing en nivellering, om de greep van media en PR op de literatuur of om het oprukken van persoonlijk, autobiografisch, herkenbaar, of plat en vlak proza, steeds worden vrouwen als de zondebokken opgevoerd. Zij zijn de 'nieuwe pulpproducten', volgens Cyrille Offermans: Connie Palmen, Jessica Durlacher, Anna Enquist, Kristien Hemmerrechts, Lulu Wang.

Dames

Noch de bezorgdheid om de hoge literatuur, noch de afwijzing van vrouwelijke auteurs, noch de samenhang tussen die twee zaken vormt een nieuw verschijnsel. Gedurende de afgelopen eeuw heeft men op gezette tijden gevreesd voor de massa en de middelmaat die de toekomst van de 'hoge' literatuur zouden bedreigen. In *Vrij Nederland* liet Joost Zwagerman onlangs zien hoe zulke geluiden als een rode draad door de twintigste eeuw lopen. Hij citeerde Emants, Van Deyssel, Couperus, Bloem, Ter Braak en Hermans die ieder op hun beurt klaagden over de slechte vooruitzichten voor de kwaliteitsliteratuur. Wat Joost Zwager-

man niet vermeldde is, dat in de traditie van verdediging van de eliteliteratuur het steevast vrouwen zijn die de oprukkende middelmaat vertegenwoordigen. De rol die Lulu Wang, Anna Enquist of Connie Palmen in het huidige literaire debat hebben gekregen, werd in de jaren veertig en vijftig gespeeld door Willy Corsari, daarvoor door Ina Boudier-Bakker en Jo van Ammers-Küller en hun collega's, en in de tijd van Van Deyssel door schrijfsters als Louise Stratenus en Melati van Java. Ook als we nog verder teruggaan, naar de tijd van Busken Huet en eerder in de negentiende eeuw, treffen we een geminachte groep dames-auteurs aan. De verwijten zijn opmerkelijk constant gebleven. Wat bijvoorbeeld Willy Corsari in de jaren dertig te horen kreeg, lijkt sprekend op hetgeen tegenwoordig tegen Lulu Wang wordt ingebracht: dat ze commercieel was, publieksgerecht, dat ze met haar handige en vlotte techniek tweederangs en banaal werk leverde dat vooral vanwege de sentimentaliteit, het valse gevoel, het kitschgehalte, voldeed aan de vraag van een groot lezerspubliek. Dit schreef Anthonie Donker in 1932 over Willy Corsari:

'Precies als Vicky Baum, precies als die filmproducenten zet ze handig een verhaal in elkaar naar de smaak van het grote publiek, de slechte fabel wordt hier en daar gemaskeerd door een lang niet slechte techniek (...) en de goede indruk wordt weer grif en grondig uitgewischt door weë passages en liefst een pakkend slot. (...) Zij beschikt echter over een vlotte (al te vlotte) pen en verraadt soms een in aanleg niet onzuiver gevoel, te spoedig weer overstemd door hopeloos vals sentiment. Alles samengenomen blijft het werk zodoende ondeugdelijk, en van het gehalte waar leesportefeuilles en kiosken, die aan de vraag naar vals gevoel hebben te voldoen, de aangewezene afnemers van zijn. Zodoende behoort deze roman tot de banale en veelgelezen boeken, die de gevoelsvervalsing, waar een deel van het menschedom tuk op is, in de hand werken.'

Gelijke klachten klonken in de jaren twintig en dertig tegen wat men toen beschouwde als een leger van pulpproducerende dames, met Jo van Ammers-Küller aan het hoofd. Evenals tegenwoordig richtte men zich met de verwijten van literaire commercialisering en vervlakking niet alleen tegen individuele succesvolle schrijfsters, maar tegen de vrouwelijke soort in het algemeen. Daarvoor had men een breed scala van termen in petto: 'romanmodiste', 'romancouturière', 'romansfabrikante', 'schrijfsters als warenhuizen' en 'damesromanschrijfster' natuurlijk – een term die vandaag de dag weer opgeld doet in de literaire kritiek. De dames van weleer stelden het banale voor als 'het hogere en dierbare', (Du Perron), legden een hinderlijk 'fijn gevoel', valse sentimentaliteit aan de dag (Kelk) en wisten met hun handig vervaardigde kitsch een groot publiek te boeien. Met literatuur had het allemaal niets uit te staan, maar het gros van de onwetende lezers, lezeressen vooral, wist dat onderscheid niet te maken en daarin school het gevaar. Ter Braak maakte zich zorgen over een kwalificatie als 'een goede Van Ammers'; zou het publiek wel weten dat die van een totaal ander orde was dan 'een goede Bordewijk', die immers met heel andere maatstaven was gemeten? Precies dezelfde zorg vervult de huidige critici. Kan de lezer nog wel onderscheiden wat echte literatuur is en wat pulp, nu de damesboeken zo handig in elkaar worden gezet dat ze op literatuur zijn gaan lijken?

Critici van vandaag zien dergelijke parallellen zelf ook wel. Ze brengen de schrijvende dames uit de jaren twintig graag ter sprake – hetgeen het ongunstige beeld van het huidige vrouwenproza nog versterkt – , meestal om erop te wijzen dat de desbetreffende schrijfsters na hun kortstondig succes in de vergetelheid zijn geraakt; een lot dat men ook aan Lulu Wang, Anna Enquist en Connie Palmen voor-spelt.

Hoog-laag

Het is, kortom, traditie dat verdedigers van de hoge literatuur de gevaren van vrouwelijke zijde zien komen. Zo vast is dat patroon dat de twintigste-eeuwse literaire hoog-laagverdeling de vorm aangenomen lijkt te hebben van een tweedeling naar sekse, of zelfs een seksenstrijd: 'The struggle of High Art and low has, moreover, been perceived as a battle of sexes' (Fiedler 1982, 93). Andreas Huyssens heeft gepoogd een verklaring te geven, in zijn populaire studie *After the great divide* (1986). Volgens hem is de scheiding tussen een mannelijke elite en een gefeminiseerde massacultuur inherent aan het modernisme, dat hij opvat in brede zin, vanaf Flaubert. Hij ziet het modernisme niet, zoals gebruikelijk, als heldhaftige daad, maar juist als angstige reactie, als afscherming van de pas opgekomen massa's, die volgens hem associaties met vrouwen oproepen: 'The fear of the masses in this age of declining liberalism is always also a fear of woman, a fear of nature out of control, a fear of the unconscious, of sexuality, of the loss of identity and stable ego boundaries in the mass.' (Huyssens 1986, 52). Ook de groeiende massacultuur van serie-romans, bestsellers en leesbibliotheken schreef men op rekening van vrouwelijke auteurs en lezers. De modernistische 'high art' ontwikkelde zich in de vorm van een authentieke, zuivere, mannelijke reactie op een inferieure, commerciële, vrouwelijke massacultuur.

De 'gegenderde' tweedeling die Huyssens beschrijft, zien we in Nederland sterk bij de jonge schrijvers in het interbellum. Zij keerden zich af van het grote publiek, presenteerden zich als een elite met een literatuur voor ingewijden, spreidden minachting ten toon jegens vrouwen in de kunst en hielden vrouwen nadrukkelijk buiten de deur. Literatuur en cultuur beschouwden zij als mannelijk en als terrein van mannen en zo definieerden zij ze ook. 'Kunst is een mannelijke aangelegenheid,' stelde Jan Engelman onomwonden, en die uitspraak is met veel soortgelijke opmerkingen van generatiegenoten aan te vullen.

Het modernisme lijkt zijn langste tijd te hebben gehad. Sinds de jaren zeventig hebben we het postmodernisme zien opkomen, dat bewust elementen uit populaire en hoge cultuur vermengt. Daarnaast bracht het feminisme grote veranderingen in de positie van vrouwen in de cultuur en in de cultuur zelf. Beide ontwikkelingen betekenen een aanslag op de genderde hoog-laag scheiding in de literatuur. Die zou volgens Huyssens theorie dan ook langzamerhand moeten oplossen en dat zien we in Nederland inderdaad gebeuren. Sommigen vinden dat een verfrissende ontwikkeling, anderen maken zich zorgen, zoals we hiervoor hebben gezien, en weer anderen stellen het eenvoudigweg vast: 'Dertig jaar terug geloofden alle partijen binnen het literaire veld dat er een duidelijke grens te trekken viel tussen "kunst" en "commercie". In ons geval: tussen een literaire reputatie (zoals toegekend door de gezaghebbende critici) en succes bij een groot publiek. Nu is het geloof in het bestaan van die grens aan het verdwijnen. (...) Al deze ontwikkelingen – de pluriformiteit van smaken en het verlies aan geloof in de grens tussen "kunst" en "commercie" – verkleinen het verschil in legitimiteit tussen de auteurs met een grote literaire reputatie en de auteurs met een grote lezerskring.' (Verdaasdonk 1999, 293).

Voor vrouwelijke auteurs is dat in theorie een gunstige tendens. Hun status leed immers juist onder de successen van een aantal bestsellerschrijfsters. Als bestsellers niet langer per se tweederangs zijn, als status in literaire kringen en populariteit bij lezers elkaar niet meer per definitie uitsluiten, kan het niet anders dan dat schrijfsters daarvan profiteren. Inderdaad is er statusverhoging te constateren. Schrijfsters als Hella Haasse, Nelleke Noordervliet, Renate Dorrestein, Charlotte Mutsaers, Doeschka Meijsing, Margriet de Moor en ook Connie Palmen kunnen tegenwoordig, ondanks hun verkoopsuccessen, op serieuze aandacht van critici rekenen. Sommigen zijn doorgedrongen in de hogere literaire regionen, al komen ze er tot nu toe op het gebied van de literaire prijzen

bekaaid af. In nieuwe schoolmethoden hebben ze zelfs een vrij prominente plaats gekregen – overigens pas sinds de canon daarin nadrukkelijk niet meer wordt onderwezen.

Enquist-proza

Tegelijkertijd echter met deze onmiskenbare emancipatie zien we een opleving van de generaliserende en diskwalificerende houding tegenover vrouwelijke auteurs. Tegen Huyssens uitspraak 'Mass culture and the masses as feminine threat – such notions belong to another age' is heel wat in te brengen. Ik wees er hiervoor op dat critici en schrijvers die zich vandaag de dag opwerpen als verdedigers van de 'hoge literatuur', het 'kunstproza' tegen de opmars van de middelmaat, zich opnieuw afzetten tegen de 'Kitten en Johanna's'. Het is in bepaalde kringen weer bon ton om af te geven op 'vrouwenliteratuur' en het taboe op de term 'damesroman' is volledig opgeheven. Wanneer we de bijdrage van Arie Storm in het *Bzzlletin*-nummer *Autobio* lezen, getiteld 'Dit boek beschouw ik als een watermeloen. Over herkenbaar proza', kunnen we ons weer helemaal terugwanen in de tijd dat Du Perron dagdroomde over een massale verdrinking van 'schrijvende vrouwenkonglomeraten', uitgevoerd door de jongemannen van zijn eigen generatie. Arie Storm schrijft: 'Ik ben wel bereid om te bekennen dat ik in mijn literaire voorkeuren, net als Nabokov was, volstrekt homofiel ben; er wordt in Nederland vaak heel slecht geschreven, vooral door vrouwen en door Arthur Japin.' Juist doordat vrouwen zo verschrikkelijk slecht schrijven worden ze bestsellerauteurs, luidt zijn redenering; hij vat hun werk samen onder het kopje 'Enquist-proza'. Zoals Du Perron onder de noemer 'onze 1001 dames-auteurs' de gehele vrouwelijke productie van zijn tijd schaarde, zo rekent Storm nu het meest uiteenlopende werk van vrouwen onder het kopje 'Enquist-proza': van Anna Enquist zelf tot Charlotte Mutsaers, van Lulu Wang tot

Nelleke Noordervliet. En zoals Du Perron de dames met hun 'zouteloos gekwetter' naar de 'leestrommel-lectuur' verwees, zo probeert ook Storm de schrijfsters buiten de letterkunde te sluiten. Het recept voor een succesvolle leverancier van 'Enquist-proza' is: lees geen Proust, Nabokov, Henry James of Flaubert. Dat is iets voor idealisten die geen bestseller-schrijfster, maar een echte schrijver voor klein publiek willen worden.

Zo bezien zijn we weer terug bij af. De opvatting dat de bedreiging van de kwaliteitsliteratuur van de kant van vrouwen komt, is zo hardnekkig dat men zich gaat afvragen of er wellicht enige waarheid in schuilt. Waar berust deze opvatting eigenlijk op? De onderliggende redenering komt in grote lijnen op het volgende neer. Bestsellers zijn in het algemeen van vrouwen afkomstig. Dat hangt samen met een commerciële houding van schrijfsters en met het overwicht van vrouwen in het romanlezende publiek. De gedachte is dat vrouwelijke lezers een voorkeur hebben voor boeken van vrouwen waarin ze hun eigen levenservaringen en emoties kunnen herkennen, en dat vrouwelijke auteurs de neiging hebben handig aan die vraag te voldoen. Dat 'vrouwenliteratuur' een tweederangsverschijnsel is, ligt in deze redenering besloten, want herkenkend lezen en publieksgericht schrijven staan in literaire kringen laag aangeschreven.

Voor de jaren twintig en dertig zijn dergelijke redeneringen al eens tegen het licht gehouden. Ideologische noties omtrent de combinatie van vrouwen/vrouwelijkheid en schrijverschap/literatuur, bleken de sturende kracht te zijn in een kritische houding die romans van vrouwen collectief tot een aparte categorie maakten. Ander onderzoek heeft veel aandacht getrokken en discussie opgeroepen. Het kan niemand zijn ontgaan dat de kritische gebruiken van weleer – schrijfsters op één hoop

gooien, generaliserend oordelen over 'vrouwelijk lezen', 'vrouwelijk schrijven', 'vrouwenliteratuur', 'damesromans' enzovoort – problematisch zijn en op twijfelachtige gronden berusten. Toch steken ze weer de kop op. Xandra Schütte moest onlangs in *Vrij Nederland* weer een streng verbod afkondigen op 'literair separatisme' in het algemeen en het gebruik van de term 'vrouwenliteratuur' in het bijzonder. De hierboven samengevatte redenering over vrouwelijke bestsellers heeft als gezegd weer aanhangers en de aangevoerde argumenten vertonen opmerkelijke parallellen met de jaren twintig en dertig. Met een paar voorbeelden daarvan moet ik hier volstaan.

Publiekssucces

Het idee dat schrijfsters succesvoller zijn bij het publiek gold in de jaren twintig als feit. Ter Braak sprak van 'onze vrouwelijke best-sellers' die 'er dan waarachtig in geslaagd (zijn) de belangstelling van een volk, wat zeg ik, een *natie*, tot kopens toe te stimuleren!' Dat was in 1928, toen *De opstandigen* van Jo van Ammers-Küller en *Letje* van Top Naeff het gesprek van de dag waren. Een paar jaar later kwamen daar nog *De kloppop de deur* van Ina Boudier-Bakker en *Rubber* van Madelon Székely-Lulofs bij, waardoor men er nog sterker van overtuigd raakte dat vrouwen de markt bepaalden. Vandaag is men daar even zeker van. De successen van Lulu Wang, Anna Enquist en Connie Palmen hebben zo veel media-aandacht gekregen dat de begrippen 'succes' en 'schrijfster' weer nauw verbonden zijn geraakt, een verbinding die de pijler vormt van de gedachte dat vrouwelijke auteurs de kwaliteitsliteratuur bedreigen. Toch vallen er bij het beeld van de vrouwelijke bestsellers wel een paar kanttekeningen te maken. Op de toptien die de *Stichting Speurwerk* de afgelopen jaren opstelde van bestverkochte auteurs staan vanaf 1994 de volgende Nederlandse literaire schrijfsters: Tessa de Loo (1994 en 1995), Hella S. Haasse (1994),

Connie Palmen (1995, 1996 en 1998). Nooit stonden zij op de eerste of tweede plaats; die worden al sinds jaar en dag ingenomen door John Grisham en A.C. Baantjer, soms afgewisseld met Stephen King. Het is het spannende boek, een 'mannengere' zogezegd, dat de markt aanvoert. De hoogste plaats die vrouwen bereikten was de derde; dat gebeurde een keer in 1994 (Tessa de Loo) en een keer in 1998 (Connie Palmen). Lulu Wang, symbool van oprukkende damespulp, heeft de toptien niet gehaald; met *Het lilietheater* kwam zij in 1997 op de elfde plaats en in 1999 bleef zij steken op twintig. Anna Enquist is nooit verder gekomen dan de dertiende plaats. Er zijn, met andere woorden, weliswaar zeer succesvolle schrijfsters, maar het groepje dat hoog scoort op de bestsellerlijsten is maar klein. En er zijn ook mannelijke auteurs die goed verkopen: Harry Mulisch, Adriaan van Dis, Kees van Kooten, Arnon Grunberg, Karel Glastra van Loon om maar enkelen te noemen. In het eerste kwartaal van 2000, volgens de ranglijst van de *Stichting Speurwerk*, staat *De passievruucht* op de derde plaats en is daarmee het bestverkochte Nederlandse literaire boek. *De procedure* van Harry Mulisch staat op elf en Lulu Wangs *Het tedere kind* op twaalf. Literaire hypes zijn evenmin aan vrouwen voorbehouden; op dat punt stak J.J. Voskuil Connie Palmen naar de kroon. Nimmer leiden dergelijke successen echter tot koppen als 'mannen veroveren letterenland' of 'het mannenboek rukt op'.

We zien hier een aloud mechanisme aan het werk dat weliswaar vaak is blootgelegd, maar nog niet is uitgestorven: mannen worden neutraal bekeken, vrouwen als aparte categorie, als 'seks' met alle genderbetekenissen die daarmee zijn verbonden. In het verleden leidde zo'n houding tot generaliserende categoriën als 'damesromans' en 'vrouwelijke best-sellers' en momenteel zien we een soortgelijk proces; door het opvallende succes van enkele schrijfsters wordt publiekssucces in het algemeen gefeminiseerd. Dat er ook onsuccesvolle schrijfsters zijn, schrijfsters voor een klein publiek

en, aan de andere kant, mannelijke massaschrijvers, verdwijnt al gauw uit het zicht. Onevenredige media-aandacht, marketingstrategieën van uitgeverij die een divers gezelschap van vrouwen als collectief presenteren, publieke debatten over de 'marktwaarde' van vrouwelijke debutanten, generaliserende krantenkoppen als 'De triomf van het vrouwenboek' en een voorkeur voor rellerige woorden als 'opmars' en 'oprukken' versterken de verbinding tussen vrouwen en massa-succes. Zo ontstaat het beeld van een dreigende drom pulpproducerende, marktgerichte schrijfsters als gevaar voor de echte literatuur.

Het zo gecreëerde fenomeen roept vervolgens om verklaringen en die worden tegenwoordig weer, net als voorheen, gevonden in de samenstelling van het lezerspubliek. Uiten-treuren is herhaald dat vrouwen veel meer lezen dan mannen. Het idee is dat de roman al vanaf zijn ontstaan, halverwege de achttiende eeuw, vooral door vrouwen werd gelezen. Een paar uitspraken van schrijvers uit de afgelopen eeuw over het overwicht van vrouwen in het romanlezende publiek worden vaak geciteerd, van Van Deysel bijvoorbeeld en deze van Couperus uit 1910: 'Wie leest nog een roman? De jonge dame, maar alleen als het regent. De oude dame, een uurtje voor ze naar bed gaat. (...) Jonge heeren en oudere heeren lezen, geloof ik, al heel weinig romans... tenzij ze roeping tot het vak hebben. En mag een jong-mensch nog wel eens een roman lezen, welke man van rijperen leeftijd leest ze? Geen enkelen!'

Pas vanaf de jaren vijftig van de twintigste eeuw zijn er gegevens beschikbaar over de wijze waarop het lezerspubliek is samengesteld en de leesgewoonten van verschillende publieksgroepen. Die eerste gegevens bevestigen de visies van Van Deysel of Couperus niet. Toen het Centraal Bureau voor de Statistiek in 1955-1956 voor het eerst landelijk de tijdsbesteding in kaart bracht, bleek duidelijk dat mannen meer lezen dan vrouwen, niet alleen kranten en tijdschriften, maar ook boeken. Dat verschil

was het grootste in de leeftijdsfase boven de veertig jaar (zie het rapport *Leesgewoonten*, p. 33 en 241/242). Pas eind jaren vijftig, begin jaren zestig, toen de televisie bij een groeiende groep een steeds groter deel van de vrije tijd begon op te slokken, veranderde de verhouding tussen de seksen op het punt van de leesgewoonten. In 1963 werd voor het eerst een kleine meerderheid van lezende vrouwen vastgesteld (*Leesgewoonten*, p. 42 en 243). Sindsdien is het overwicht van vrouwen onder de boekenlezers toegenomen. Vrouwen vormen nu 'de meest lezende sekse', vooral dankzij de groep hoogopgeleide vrouwen boven de vijftig jaar; dat is de enige groep die in de afgelopen periode méér in plaats van minder is gaan lezen (*Leesgewoonten*, p. 254).

Op dit laatste punt heeft men zich gretig gestort. Steevast licht men dit gegeven uit het brede rapport om de stelling te onderbouwen die al een lange voorgeschiedenis heeft: dat lezeressen 'massaal de smaak en de verkoopcijfers bepalen'. Dat lezende vrouwen pas sinds 1963 in de meerderheid zijn, verzwijgt men. Niet zelden is in de presentatie van de gegevens een zekere retoriek te beluisteren, zoals hier voor het woordje 'massaal' dat afkomstig is van Ben Haveman, die in *de Volkskrant* ook schrijft dat het 'tot vervelens toe' door onderzoeken bevestigd zou zijn dat lezers vooral vrouwen zijn. Ton Anbeek probeert de stelling een teruggewerkende kracht te verlenen door het woordje 'opnieuw' in te vlechten op de plaats waar *Leesgewoonten* juist uitdrukkelijk 'voor het eerst' zegt: 'Het blijkt dat juist die oudere leeftijdsgroepen veel lezen, de jongeren haken af. En bij die ouderen wordt dan in 1963 voor het eerst zichtbaar dat het (opnieuw) de vrouwen zijn die het vaakst een boek pakken.'

Op dit terrein liggen generaliserende en stereotyperingen gemakkelijk op de loer. Dat is ook zichtbaar in het vervolg van de redenering: vrouwen lezen meer dan mannen, dus hebben schrijfsters succes. De aanname is dat vrouwen liever en vaker boeken van vrouwen lezen. Ter Braak ging daar al voetstoots van uit; een vaste

band van onwrikbare trouw zou schrijfsters en lezeressen verbinden, schreef hij in zijn bespreking van Annie Romeins *Vrouwenspiegel*. Tegenwoordig beschikken we over meer gegevens op dit punt, bijvoorbeeld het stemgedrag bij de Trouw Publicatieprijs. Daarin is inderdaad een sekse-onderscheid zichtbaar. Van degenen die in 1999 op Yvonne Keuls stemden, was 82,5% vrouw. Zulke uitkomsten maken generalisering wel verleidelijk, maar toch moeten ook hier de nuanceringen niet uit het oog worden verloren. Vrouwen blijken namelijk lang niet zo seksegebonden te lezen als men geneigd is aan te nemen; ze lezen minder seksegebonden dan mannen. We kunnen daarom ook een kanttekening plaatsen bij de tegenwoordig weer populaire stelling die in het verlengde van de vorige ligt: dat vrouwen boeken van vrouwen lezen omdat ze primair lezen om zichzelf, hun eigen omstandigheden, ervaringen en emoties te herkennen, en dat vrouwelijke auteurs handig op die behoefte inspelen. Zulke generaliserende leidingen leiden al snel tot een collectieve diskwalificatie van vrouwelijk schrijven en vrouwelijk lezen, waarvan vervolgens individuele schrijfsters die niets met herkenning, emotie of massaal succes te maken hebben, de dupe worden. Zo'n procédé deed zich in de jaren twintig voor (bij Carry van Bruggen bijvoorbeeld) en dreigt nu opnieuw.

Op dit laatste punt, het publiek, zien we nog een opmerkelijke parallel met de jaren twintig, namelijk de afkeer van het grote publiek, die verdedigers van een eliteliteratuur uiteraard per definitie hebben. Uit het interbellum stamt bijvoorbeeld deze karakterisering, door Jan Greshoff uit 1928: 'Mateloos, machteloos, stom. Stom in den zin van bête, onpeilbaar bête; stom in de zin van geboren, van geestelijk verminkt; van zedelijk onvolgroeid, - stom kortom zooals bij particulieren bijna niet meer voorkomt, zooals men alleen nog maar en bloc vermag te zijn. (...) Het beetje werkelijk goede dat er te onzent uitkomt gaat blijkbaar radicaal langs het bevattingsvermogen en aandacht van het "publiek" heen.' Du Perron noemde het

grote publiek een monster zonder enig onderscheidingsvermogen, met 'hoogstens een onfeilbaar instinct voor wat goedkoop, grof en zo mogelijk actueel genoeg is om eenmaal, en dan zonder moeite en als tijdpassering (of summierere levensles) te worden verslonden.' In 1998 valt het volgende te lezen, van P.F. Thomése: 'Hoe groter het publiek, des te minder het weet. Een publiek is namelijk een gemiddelde, een grootste gemene deler. Dit gemiddelde gaat langzaam omlaag, om de eenvoudige reden dat de intelligente mensen op een gegeven moment op zijn en je alleen nog domkoppen overhoudt, en die kunnen op den duur behoorlijk negatief gaan werken. Dus naarmate het publiek groeit, nemen zijn verstandelijke vermogens af. En hoe minder het publiek geestelijk kan bevatten, des te beperkter zullen zijn verwachtingen zijn.'

Nog erger is het wanneer het publiek grotendeels uit vrouwen bestaat. Een vast element van een dergelijk denken is de extra-lage dunk van vrouwelijke lezers. Nijhoff verdeelde het literaire publiek al in een 'wij' en een 'zij': 'wij' (de criticus en zijn mannelijke lezers) hebben verstand van literatuur en 'zij', de lezeressen van damesromans, slikken kritiekloos de rommel die hen wordt voorgezet. Het succes van damesboeken valt slechts te verklaren door het lage peil van het vrouwelijk publiek, zo luidde toentertijd de redenering. Zo wordt ook tegenwoordig weer gedacht. Ton Anbeeks verklaring voor het 'verbijsterende verkoopsucces' van 'vlot vertelde boeken vol kiloliters vrouwenleed' gaat in dezelfde richting en Ben Haveman verbindt de 'overnacht van het tweederangse' in de huidige literatuur met de overmacht van vrouwen in het publiek. Arie Storms kijkt op het publiek doet heel sterk aan Nijhoff denken. Ook hij verdeelt het publiek in een 'wij': 'heel weldenkend Nederland' dat vindt dat Anna Enquist c.s. niet kunnen schrijven, en een 'zij': de 'tienduizenden lezeressen' die dat niet doorhebben.

Het beeld van de pulpschrijvende dames als bedreiging van de kwaliteitsliteratuur bevat,

kortom, weinig nieuws. Het is een beeld dat door aanhangers van de hoge literatuur wordt ingezet om de scheiding tussen elite- en massaliteratuur duidelijk te markeren. Dat gebeurde in de jaren twintig, toen literaire vernieuwers de behoefte voelden zich te profileren ten opzichte van de populaire literatuur. Nu die grenzen dreigen te vervagen is die behoefte in sommige kringen weer opgekomen en is het beeld van de massaliteratuur als vrouwelijke dreiging weer actueel geworden. Het is niet helemaal uit de lucht gegrepen; het berust deels op feiten zoals ik probeerde te laten zien. Daarom maakt het een overtuigende indruk. Die is echter bedrieglijk, want de feiten zijn bekeken en gegereneraliseerd met een blik waarin aloude genderstereotypen voortleven. Tegenover slogans als 'de opmars van de vrouwenliteratuur' blijven waakzaamheid en achterdocht geboden.

Literatuur

- Ton Anbeek. 'De roman in de eenentwintigste eeuw'. In: *Literatuur* 16 (1999) 1, 2-10.
- Erica van Boven. *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep 1992.
- Leslie Fiedler, *What was literature: class, culture and mass society*. New York: Simon and Schuster 1982.
- Wessel te Gussinkoo, 'Gejaagd door de wind'. In: *De revisor* 26 (1999), 2, 56-65.
- Ben Haveman. 'De triomf van het vrouwenboek'. In: *Volkskrantmagazine* 30-10-1999, 26-33.
- Andreas Huyssen. *After the great divide. Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press 1986. (Hieruit hoofdstuk 3: 'Mass Culture as Woman: Modernism's other', 44-62).
- Wim Knulst, Gerbert Kraaykamp, m.m.v. Andries van den Broek en Jos de Haan. *Leesgewoonten. Een halve eeuw onderzoek naar het lezen en zijn belagers*. Rijswijk 1996.
- Cyrille Offermans. 'Onbegrepen kunstproza'. In: *Literatuur* 16 (1999) 2, 105-107.

- andra Schutte, 'De vrouwenliteratuur voorbij'. In: *Vrij Nederland* 1 april 2000, 13, 61-63.
- rie Storm. 'Dit boek beschouw ik als een watermeloen. Over herkenbaar proza.' In: *Bzzlletin* 29 (2000), 271, 33-40.
- 'F. Thomése, 'De narcistische samenzwering.' In: *De revisor* 25 (1998), 1, 24-32.
- H. Verdaasdonk. 'Het onbehagen over de literatuur.' In: *Literatuur* 16 (1999), 5, 292-294.
- Gert Jan de Vries. 'Baas in eigen boek'. In: *Elsevier* 54 (28-11-1998), 48, 128-134.
- Jóóst Zwagerman. 'Blaffen naar de maan.' In: *Vrij Nederland*, 4 maart 2000, 70-71.