

Jan Baetens & Ginette Verstraete (redactie)

Cultural studies

Een inleiding

uitgeverij Vantilt

De hardnekkigheid van culturele hiërarchieën – het geval Schmidt

Lies Wesseling

Lies Wesseling doet onderzoek naar de convergenties en divergenties tussen normatieve representaties van gezinsrelaties in de kinderliteratuur en de opvoedingsvoorlichting tussen 1950 en 1990, met bijzondere aandacht voor het werk van Annie M.G. Schmidt. Tijdens deze periode werd het hiërarchische onderscheid tussen kinderliteratuur en 'echte' literatuur voor volwassenen steeds meer ter discussie gesteld, onder meer door kinderboekenauteurs zelf. Ook zij eisten nadrukkelijk typisch literaire kwalificaties voor hun werk op, zoals esthetische autonomie en morele subversiviteit. De vervaging van de grens tussen kinderliteratuur en moderne literatuur vormt een onderdeel van de kritiek op de tegenstelling tussen 'hoge' en 'lage' cultuur, die het project van cultural studies kenmerkt. Jammer genoeg is er tot dusverre nog maar weinig synergie geweest tussen onderzoekers van kinderliteratuur en beoefenaars van cultural studies. De laatsten hebben weliswaar aandacht voor het fenomeen 'jeugdcultuur', maar dit associëren zij in de regel meer met andere uitingsvormen zoals popmuziek. Onderzoekers van kinderliteratuur lijken zich op hun beurt weinig gelegen te laten liggen aan cultural studies, althans waar het de Nederlandse situatie betreft. Dit valt te betreuren omdat beide kampen elkaar zouden kunnen vinden in een gemeenschappelijke belangstelling voor de culturele constructie van 'het kind'.

De koningin mag er niet in
 ik drijf spelden van wanhoop
 in de huid van je
 grutten wezenloos
 woezie woezie 17 en
 klein uit je klukhaar versuikeren
 bleke bliezen in de schedel met spuigaten
 vol blauw gehakt

Vast een product van een Vijftiger, dit experimentele gedicht, zo radicaal vernieuwend qua poëtisch taalgebruik, zo hevig qua gevoelsintensiteit, zo vol opstandigheid tegen de gruttersmentaliteit van de bibberbourgeoisie. Vermoedelijk geschreven door de nietsontziende Keizer der Vijftigers, Lucebert. Wat blijkt: hier is niet een keizer, maar een koningin aan het woord geweest, Annie M.G. Schmidt om precies te zijn, de enige 'ware koningin van Nederland'.¹ Het geciteerde fragment is afkomstig uit het poëtische vers 'Een dichter', dat verscheen in de bundel *Huishoudpoëzie* (1957). Alleen de periode is dus juist geraden. 'Een dichter' verhaalt over de beprovingen van de dichter Piet Pluimers. Piets pech is dat hij graag degelijke verzen schrijft met een standvastig metrum en een klassiek rijmschema in een tijd waarin dit niet meer wordt gewaardeerd. Onder druk van collega's die hem ervan weten te doordringen dat het zo echt niet langer kan, componeert hij uiteindelijk het bovenstaande grensverleggende gedicht. Het levert hem een lovende recensie op van niemand minder dan Paul Rodenko, prominent pleitbezorger van de Vijftigers. Het doet Piet pijn om de regels van het ambacht zo met voeten te treden, maar gelukkig is er hoop:

Acht Piet! Over tien jaren slaat het om!
 Dan rijmt men weer: Dan maakt men weer sonnetten.
 Dan gaat het weer van póm de róm de róm.²

In zijn literaturopvatting en schrijfp praktijk herkent men gemakkelijk een alter ego van Schmidt. Ook zij had de pech dat haar gemoedelijke *light verse* volledig onder de voet werd gelopen door de luidruchtige poëtische revolutie van de Vijftigers. Voor haar geen lovende recensie van Rodenko. De bundel *Huishoudpoëzie* werd welwillend maar vernietigend besproken door Adriaan Morriën (een *faux pas* die hem later duur is komen te staan). Teleurgesteld trok Schmidt zich terug uit het domein van de hoge literatuur, om zich te wijden aan het theater en de kinderliteratuur, oftewel 'Tamusement', in haar eigen woorden. Na dit tijdelijke dieptepunt in haar schrijverscarrière ging ook Schmidt echter een zonniger toekomst tegemoet, net zoals haar alter ego Pluimers. Inderdaad, na tien jaar sloeg het om, als we een literatuurgeschiedenis als *Literatuur en moderniteit in Nederland* (1996) willen geloven. Volgens de auteurs Frans Ruiter en Wilbert Smulders onderging het Nederlandse literaire bestel ingrijpende veranderingen tijdens de jaren zestig van de vorige eeuw. De schrijver 'demobiliseerde', dat wil zeggen, hij gaf zijn frontaal-antagonistische opstelling tegenover de literaire traditie en de moderne burgermansmaatschappij op, om zich te verzwaren met de reclame, de journalistiek, Tamusement, kortom met alles waar de Vijftigers en de vernieuwers op prozagebied zoals Hermans, Reve en Mulisch zich tegen hadden afgezet. Met recht wordt hier gerept van een 'hij', want vrouwen komen in de beschouwingen van Ruiter en Smulders niet voor, ondanks het feit dat een auteur als Schmidt een vitale bijdrage leverde aan deze ontwikkelingen, waarover later meer.

Ruiter en Smulders hebben op spraakmakende wijze een standpunt vertolkt met betrekking tot de Nederlandse literaire cultuur dat in de Angelsaksische wereld al eerder opgeld had gedaan, namelijk het denkbeeld dat de grens tussen massacultuur en elitecultuur, inclusief de scheidslijn tussen literatuur en lectuur, aan sterke erosie onderhevig is. Dit idee vormt de belangrijkste bestaansreden van de nieuwe cultuurwetenschappelijke praktijken die varen onder de noemer cultural studies (cf. Easthope 1991). De overbrugging van 'the great divide' (Huyssen 1986) zou het gevolg zijn van verschuivingen in het naoorlogse medialandschap en de veranderende populatie van de instituties voor het hoger onderwijs. Na de Tweede Wereldoorlog krijgt de literatuur in toenemende mate concurrentie van nieuwe media en genres zoals radio, film, tv en de journalistieke column. Tegelijkertijd werd het klassieke, monumentale cultuurbegrip aan het wankelen gebracht door de instroom in de academie van vertegenwoordigers van zich emanciperende groeperingen zoals arbeiders, vrouwen en alloctonen. Volgens het klassieke, elitaire cultuurbegrip krijgt cultuur gestalte in een serie (literaire) meesterwerken die 'the best that is known and thought in the world'³ uitdrukken. Deze canon belichaamt belangeloze, universele schoonheid, die zou ontstijgen aan de beperkende vooroordelen die worden gedictieerd door de scheidslijnen in klasse, sekse, ras, godsdienst of natie. De nieuwe leden van de universitaire gemeenschap hebben deze belangeloosheid echter in toenemende mate ter discussie gesteld. Volgens beoefenaars van naoorlogse 'vrouwenstudies' stoelt de canon op een stevige *genderbias*: vrouwelijke

auteurs dringen er niet of nauwelijks in door. Verder zouden sommige meesterwerken door racistische sentimenten worden ontsierd.⁴ Bovendien is de hiërarchische verhouding tussen massacultuur en elitecultuur waarop het monumentale cultuurbegrip is gebaseerd het belangrijkste middel van de postindustriële samenleving om de grenzen tussen de klassen te markeren en te consolideren. 'Kwaliteit is klasse', volgens de inmiddels geveulegde uitdrukking van de socioloog Abram de Swaan (De Swaan 1985). Klasse- en seksegebonden vooringenomenheden eerder dan intrinsieke kwaliteit zouden zodoende ten grondslag liggen aan het onderscheid tussen elite- en massacultuur, waardoor het steeds minder vanzelfsprekend werd om alleen Vondel, Shakespeare of Rembrandt als legitieme objecten van academische studie op te vatten. De beoefenaars van cultural studies bestuderen Madonna dan ook met evenveel toewijding als Virginia Woolf.

Wanneer we deze ontwikkelingen in ogenschouw nemen, dan komen de negatieve reacties op Schmidts *Huishoudpoëzie* over als de laatste stuip trekkingen van een tanend elitair cultuurbegrip. Schmidt moest nog een paar jaar overwinteren totdat De Monumentalen waren uitgestorven en toen kon zij beginnen met het incasseren van prijzen en onderscheidingen. In 1964 sloeg het tij om, toen kreeg zij de Staatsprijs voor Kinderliteratuur, door Schmidt gekscherend de 'P.C. Kinderhoofdjesprijs' genoemd. In 1987 volgde de tweede belangrijke onderscheiding: Schmidt ontving de Constantijn Huygensprijs voor haar gehele oeuvre, zowel kinder- als volwassenliteratuur. Kort daarvoor had overigens al een opmerkelijke gebeurtenis plaatsgevonden: een selectie van Schmidts gedichten voor volwassenen verscheen in een anthologie tezamen met werk van meer gerenommeerde dichters zoals Elisabeth Eybers, F. Harmsen van Beek, Hanny Michaelis, Judith Herzberg en M. Vasalis (Eybers e.a. 1985). Een jaar na de Huygensprijs viel haar tevens internationale erkenning als kinderboekenaar ten deel in de vorm van de Hans Andersenmedaille en bovendien werd zij in Nederland onderscheiden met de Publieksprijs. Hierna kon haar reputatie niet meer stuk. Zelfs de literatuurpauze Kees Fens heeft meerdere waarderende beschouwingen aan haar werk gewijd.⁵ Wat kan een schrijver zich nog meer wensen? Helaas is er een antwoord op deze retorische vraag, namelijk: opname in literatuur- en cultuurgeschiedenissen. Vooralsnog is Schmidt hier niet echt in geslaagd. Deze laatste stap op weg naar algemene erkenning lijkt een onneembare.

Om de uitblijvende opname in literatuur- en cultuurgeschiedenissen van een voor de naoorlogse Nederlandse cultuur kardinale figuur als Schmidt te begrijpen, moeten we wat langer stilstaan bij de precieze implicaties van de gedachte dat de grens tussen literatuur en lectuur zou zijn vervaagd. De nieuwe, maatschappijkritische cultuurwetenschappers, die zowel hoog- als laagculturele uitingen als object van onderzoek beschouwen, bewegen zich vaak op schimmige wijze heen en weer tussen een normatieve en een descriptieve opstelling. In het eerste geval is het slechten van de barrières tussen hoge en lage cultuur een opdracht. Cultural studies is dan een politiek project dat de discriminerende in- en uitsluitingsmechanismen van het monumentale cultuurbegrip onschadelijk probeert te maken. In het tweede geval vat men de opheffing van deze culturele hiërarchie op als een voldongen feit, zodat nieuwe cultuurwetenschappelijke benaderingen voorbij het onderscheid tussen 'hoog' en 'laag' geboden zijn. Dit tweede perspectief is volgens mij misleidend. De hiërarchie tussen 'hoge' en 'lage' cultuur is weliswaar gedelegeitmeerd, dat wil zeggen, er zijn

geen salonfähige argumenten meer om deze kloof op abstract, theoretisch niveau te verdedigen, maar daarmee is ze nog niet ontmanteld. Een vergelijking met seksdiscriminatie kan deze nuance verhelderen. Nagenoeg niemand zal vandaag de dag nog het standpunt willen verdedigen dat mannen van nature over superieure competenties beschikken, zodat ze vanzelfsprekend het alleenrecht hebben op alle verantwoordelijke en invloedrijke maatschappelijke posities. Tegelijkertijd heeft het Sociaal Cultureel Planbureau onlangs nog becijferd dat slechts 9% van de Nederlandse paren arbeid en zorg gelijkmatig verdelen (Keuzenkamp 2000). De overige 91% leeft *de facto* nog steeds volgens het regime dat de vrouw nagenoeg alle zorgtaken op zich neemt, terwijl de man primair functioneert als kostwinner en als zodanig veel betere carrièremogelijkheden heeft dan zijn echtgenote. Hoewel de hiërarchische verhouding tussen mannen en vrouwen is gedelegeerd, wordt ze steeds weer opnieuw gereproduceerd in de maatschappelijke praktijk. Hetzelfde geldt voor de stratificatie van de cultuur. Overigens gaat het hier om meer dan een analogie. De hiërarchische verhouding tussen 'hoge' en 'lage' cultuur enerzijds en mannen en vrouwen anderzijds lijken niet alleen op elkaar, ze definiëren en versterken elkaar ook. Een keur aan literatuurwetenschappers heeft inmiddels beargumenteerd dat massacultuur vrouwelijk en elitecultuur mannelijk geconoteerd is (o.a. Huyssen 1986, Gilbert & Gubar 1988, 1989, Boven 1992). Zo wordt dikwijls de suggestie gewekt dat massacultuur vooral geproduceerd en geconsumeerd wordt door vrouwen. De Boektreksromans worden bijvoorbeeld aangeduid als damesromantjes. Omgekeerd komt niemand op de zinnige gedachte om de overwegend voor en door mannen geproduceerde pornografische lectuur als herenromantjes te bestempelen. Verder blijken literaire kwaliteitscriteria, die onderscheid moeten maken tussen literatuur en lectuur, sterk te correleren met culturele stereotypen omtrent mannelijkheid (Meijer 1988, Vogel 2000). Sinds de romantiek is 'goede' literatuur vooral: vernieuwende literatuur. Iedere aantredende generatie dichters wordt geacht te breken met de voorgaande generatie en hoe agressiever hoe beter. De Amerikaanse literatuurwetenschapper Harold Bloom heeft dit proces van literaire vernieuwing voorgesteld als een titanenstrijd tussen vaders en zonen die elkaar noodgedwongen naar het leven staan. De zoon dreigt vermorzeld te worden onder het gewicht van de vader en moet zich dus wel van de vader ontdoen om zichzelf te kunnen profileren. De succesvolle dichter is een zogenaamde 'strong poet', die de literaire nalatenschap van zijn voorgangers zodanig maltraiteert via zogenaamde 'strong misreadings', dat ze onherkenbaar wordt en dus als originele vernieuwing op eigen rekening geschreven kan worden (Bloom 1973, 1980). Deze nadrukkelijk masculiene beeldvorming omtrent de ontwikkelingsgang van de literatuur bemoeilijkt de erkenning van vrouwelijke auteurs als 'echte' schrijvers. Een groepering als de Vijftigers paste daarentegen uitstekend in dit beeld van mannelijke erfgenamen die de nalatenschap van hun erflaters ver van zich werpen. Hetzelfde geldt voor de verschillende vernieuwingsbewegingen van de historische avant-garde.

In het onderstaande wil ik aantonen dat delegitimatie van ongelijkheid niet automatisch tot een uitschakeling van stereotiepe in- en uitsluitingsmechanismen leidt. Dat doe ik aan de hand van de plaats, of liever gezegd de afwezigheid van Annie M.G. Schmidt in een literatuurgeschiedenis waarin zij juist centraal had moeten staan, namelijk het bovengenoemde *Literatuur en moderniteit* van Ruiters en Smulders.

Hun studie biedt de meest pregnante uiteenzetting van de gedachte dat het onderscheid tussen 'hoge' en 'lage' cultuur heeft afgedaan in het Nederlandse taalgebied. Tegelijkertijd handhaven uitgerekend deze auteurs precies die mechanismen die het discutabele onderscheid opnieuw reproduceren.

Koude oorlog en ontspanning in de republiek der letteren

Literatuur en moderniteit levert een vernieuwende bijdrage aan de recente Nederlandse literatuurgeschiedschrijving, dankzij de ongebruikelijke invalshoek van waaruit de auteurs het fenomeen moderne literatuur beschrijven en verklaren. Esthetische modernisering moet volgens Ruiters en Smulders begrepen worden in samenhang met maatschappelijke modernisering. Onder 'modernisering' scharen zij, in navolging van gangbare sociologische opvattingen, een hele baaierd aan onderling samenhangende, sociale vernieuwingsprocessen zoals industrialisering, individualisering, rationalisering, secularisering, urbanisatie en emancipatie. Dit moderniseringsproces kwam in Nederland pas goed op gang in de negentiende eeuw. De esthetische moderniteit ontwikkelde zich in eerste instantie als een vorm van verzet tegen de maatschappelijke moderniteit. De moderne kunst werd tot autonome institutie verheven die wars was van de normen en waarden van het moderne marktkapitalisme zoals doel-middelen-efficiency, utilitarisme, vlijt, spaarzaamheid en de bereidheid tot 'investeren', dat wil zeggen afzien van directe en impulsieve behoeftenbevrediging. Tijdens de jaren zestig treedt er echter ontspanning op in de koude oorlog tussen de esthetische en de maatschappelijke moderniteit. De twee buigen naar elkaar toe, met ingrijpende gevolgen voor de status en het prestige van het fenomeen literatuur.

Hoe deze omslag kon plaatsvinden zetten Ruiters en Smulders uiteen in het artikel 'De demobilisatie van de moderne schrijver', dat in een notendop de centrale ideeën uit *Literatuur en moderniteit* bevat. Ruiters en Smulders hebben hun opvattingen over het veranderende naoorlogse literaire bestel ontwikkeld naar aanleiding van een brandende kwestie uit de recente Nederlandse literatuurkritiek, namelijk de tevergeefse speurtocht naar waardige opvolgers voor de zogenaamde 'Grote Drie' (Harry Mulisch, Gerard Reve en Willem Frederik Hermans). De auteurs maken korte metten met deze discussie, die duidelijk het stereotiepe patroon van de spanningsvolle verhouding tussen literaire erflaters en erfgenamen volgt. De Grote Drie zijn niet opgevolgd, zo stellen Ruiters en Smulders zeer beslist, en dit zal nooit meer gebeuren ook. Hermans, Reve en Mulisch zijn de laatste der mohikanen. Met hen sterft een bepaald type schrijverschap uit. De Grote Drie maakten naam tijdens de jaren vijftig met hun verzet tegen de burgerlijke bekrompenheid van het klootjesvolk. De generatie schrijvers die tijdens de jaren zestig het toneel betrad, nam deze strijdbare houding echter niet over, want hun ontbrak hiertoe de noodzaak. In het 'tucht en ascese'-klimaat van de wederopbouw kon de uitgestelde bevrediging van spontane behoeften enigszins worden gesublimeerd via de literatuur, waar romanpersonages dingen mochten zeggen en doen die verder voor slechts weinigen waren weggelegd. Tijdens de jaren zestig daarentegen werd deze morele subversiviteit verspreid via een uitgebreid scala aan uiteenlopende culturele 'sites', zoals de libertijnse seksuele moraal van de popmuziek, de tegencultuur van provo's en kabouters, de studen-

tenopstanden en de nieuwe undergroundpers met bladen als *Hitweek* en *Aloha*. Volgens Ruiter en Smulders werd subversiviteit 'gemassificeerd' in de "permissive society" die de strenge wederopbouwjaren afloste, zodat schrijvers zich niet langer konden profileren met deze houding' (Ruiter & Smulders 1992).

In het liberale klimaat van de jaren zestig ontstond een nieuwe literaire cultuur die Ruiter en Smulders 'literaire popart' noemen. Deze schrijftant gaf het antagonisme tussen dichter en burger op. Het klootjesvolk werd niet langer geridiculiseerd vanuit de ivoren toren van de autonome kunst. Integendeel, juist de schrijver die zich dergelijke pretenties aanmeet, werd nu doelwit van spot. De nieuwe generatie schrijvers deed geen moeite meer om zich te onderscheiden van de commerciële broodschrijverij waar de autonome kunstenaar zich nu juist tegen afzette. Men knoopte onbekommerd relaties aan met de pers, waarmee men nadrukkelijk inging tegen het *dédain* dat een schrijver als Hermans voor de journalistiek aan de dag legde. Het spraakmakende medium *Barbar*, geen literaire periodiek maar een 'tijdschrift voor teksten', publiceerde bijdragen die nauwelijks te onderscheiden waren van reclames of amusementslectuur. Men zocht niet langer naar een diepere orde achter de oppervlakte, of naar een verborgen chaos achter de ogenschijnlijke ordening van de burgerlijke samenleving. De morele subversiviteit van de Vijftigers en de Grote Drie maakte plaats voor een geamuseerde, ironische acceptatie van het burgerdom:

Helderheid, luciditeit en geestigheid waren het parool, radicaliteit en opstandigheid waren verdwenen. De Zestigters epteerden niet langer de burger, zoals de Vijftigers, en Hermans en Reve, hadden gedaan, maar ze epteerden de kunstenaar die meende dat hij zich nog als dichter tegenover de burger op zou stellen. Zij waren a-politiek, voor hen was zelfs het onderscheid tussen literatuur en reclame *gradueel* geworden. Zij daalden af naar de advertentiepagina en afficheerden zich openlijk als copywriters. Hun bekommernis was niet langer om aan de werkelijkheid diepzinnige of schokkende waarheden te ontfutselen, maar veeleer: de werkelijkheid te esthetiseren. In plaats van het schrijverschap-als-roeping van Hermans, Reve of de Vijftigers claimden zij een relativerend schrijverschap, dat zich nauwlettend aan de oppervlakte houdt. (Ruiter & Smulders 1996: 312)

De uitingsvorm par excellence van de literaire popart is volgens Ruiter en Smulders de column:

De column is de literaire popart in optima forma. Zij is zuiver 'wegwernliteratuur'. De column is niet zozeer een tekst met bepaalde textuele kenmerken (hoogstens: een maximale lengte), maar vormde – en vormt nog steeds – een permanente stroom van dagelijks gepubliceerde teksten. In sommige van die teksten worden persoonlijk, literair getinte onderwerpen behandeld omwille van hun publieke waarde, in andere worden – omgekeerd – onderwerpen van openbare aard juist op persoonlijke en semi-literaire toon besproken. De column is ofwel journalistiek waaraan ongewoon veel literaire zorg is besteed, ofwel literatuur met een journalistieke omloopsnelheid. (Ruiter & Smulders 1996: 314-315)

De literaire popart zou omstreeks het midden van de jaren zeventig over haar hoogtepunt heen raken, maar volgens Ruiter en Smulders heeft ze een onuitwisbaar stempel gedrukt op het literaire bedrijf van de daaropvolgende jaren. Auteurs die tot de Maximalen en de Generatie Nix behoorden, worden door Ruiter en Smulders opgevoerd als de erfgenamen van de literaire popart. Onder invloed van de literaire popart commercialiseerde de literatuur sterk tijdens de tachtiger jaren: 'De boekenbranche verloor veel van haar exclusieve status en werd steeds onverhulder een commerciële sector, die net als alle andere onderhevig was aan de eisen en fluctuaties van de markt' (Ruiter & Smulders 1996: 335).

Als er één schaap over de dam is volgen er meer

Er is iets vreemds aan de hand met deze op zichzelf beschouwd zeer uitdagende literatuurhistorische beschouwingen. Om te beginnen klopt de datering niet van de verschijnselen die onder de noemer literaire popart worden geschaard. Alle onderscheidende kenmerken van deze relaxte schrijftant deden zich reeds voor in de jaren vijftig en wel in het werk van Annie M.G. Schmidt. Ruiter en Smulders hadden zich geen betere casus kunnen wensen om hun stellingen aan te toetsen dan haar schrijversloopbaan. Het is onmogelijk om een andere Nederlandse schrijver aan te wijzen die meer uiteenlopende hoog- en laagculturele genres in één schrijversloopbaan heeft verenigd dan Schmidt, die zowel voor kinderen als voor volwassenen schreef, musicals en gedichten componeerde, journalistiek en fictie produceerde en hier uiteindelijk zelfs de erkenning van het literaire establishment voor in de wacht wist te slepen.

In Schmidts schrijverschap is de spanning tussen literatuur en journalistiek van meet af aan opgeheven. Zij debuteert kort na de oorlog in *Het Parool* en behoort met haar veelgelezen 'Impressies van een simpele ziel' tot 's lands eerste toonaangevende columnisten. Als er nu iemand consequent wars is geweest van pretentieuze diepzinnigheid en literaire gewichtigoenerij, dan is het Schmidt wel. Deze trekken behoren tot het handelsmerk van haar schrijverschap, alleen was zij tijdens de jaren vijftig haar tijd misschien vooruit.

En dan de kwestie van de morele subversiviteit. Popart beschouwt het burgerlijke consumentisme met speelse ironie, wat een belangrijke vernieuwing heet te zijn ten opzichte van de radicale verwerping van het burgerdom van eerdere literaire trendsetters. Maar precies deze antiburgerlijke burgerlijkheid tekent Schmidts ethos ten voeten uit en waar heeft deze ambivalente houding ooit een betere vertolking gekregen dan in haar *Schaap Veronica*, Schmidts vrolijke satire op de ietwat bedompte, kneuterige jaren-vijftig-cultuur? Het schaap is zo overduidelijk een *Fremdkörper* in de burgerlijke leefwereld van de dominee en de dames Groen. Haar eigenaardigheid genereert de nodige frictie, maar geen conflict loopt ooit zo hoog op of het kan niet worden gesmoord in het onvermijdelijke hapje of drankje waarmee de meeste verhaaltjes eindigen. Alle spanningen worden letterlijk 'weggeconsumeerd'.

Het schaap is bepaald niet vies van de geneugten van het middenklasse-bestaan, evenals haar geestelijke moeder overigens, die geen bezwaren had tegen 'heulen met de commercie'. Schmidt vond het geen enkel probleem om een lieve duit aan haar schrijverij over te houden. De commercialisering van de literatuur kan echt niet

op het conto worden geschreven van de goeddeels vergeten Zestigers, die nauwelijks verkochten. Maar dan Schmidt! In 1955 begon het al met een verhaaltje voor Shell, die 'Kleine meisjes huilen minder' gebruikte als relatiegeschenk. In 1958 schreef Schmidt een boekje dat werd aangeleverd met het wasmiddel Persil, en kort daarna nog een. Ook deinsde ze niet terug voor samenwerking met Erres, fabrikant van elektrische huishoudelijke artikelen. Haar geesteskinders zoals Jip en Janneke, Pippeloentje en Dikkertje Dap gingen in 1959 al op de gordijnen en en passant ook op suikerzakjes. Op dat moment was haar intensieve samenwerking met het bedrijfsleven allang een feit, tot wederzijds profijt.⁷ En dat is zo doorgegaan tot op de dag van vandaag, zoals eenieder weet die weleens iets bij de Hema koopt. Het tijdschrift *Barbarber* is daarentegen bij mijn weten nog nooit tezamen met Van Nelle-koffie, Erres-stofzuigers of Tomado-rekjes verkocht.

Overigens heeft de toenemende greep van de markt op het literaire bedrijf, oftewel de 'akoïsering van de literatuur' (Ruiter & Smulders 1996, 335) niet alleen de literaire emancipatie van Schmidt mogelijk gemaakt, maar die van talloze andere vrouwelijke auteurs, zoals een kritiek op *Literatuur en moderniteit* van Erica van Boven, Maaïke Meijer en Agnes Andeweg benadrukt:

Vanaf het moment dat de markt mede de status van literaire werken bepaalt, en grote verkoopcijfers niet langer een diskwalificatie van de literatuur vormen, lijken vooral vrouwelijke auteurs hierdoor de wind in de zeilen te krijgen: Nelleke Noordervliet, Monika van Paemel, Renate Dorrestein, Connie Palmen worden niet zoals hun collega-schrijfsters van de eerste helft van de eeuw in Nederland, en in de negentiende eeuw in het Franse en Angelsaksische taalgebied afgedaan als 'a damned mob of scribbling women' maar krijgen serieuze aandacht en waardering. Vrouwen vormen de grootste lezersgroep in Nederland. Wanneer deze massa mag meebepalen welke teksten waardevol zijn krijgen vrouwelijke auteurs meer aandacht. (Boven et al. 1999: 59)

Kortom, Schmidt en haar vrouwelijke collega's schitteren door afwezigheid in *Literatuur en moderniteit*.

Sterke dichters en zwakke vrouwen

Het is verbazingwekkend dat Ruiter en Smulders nergens zelfs ook maar één keer refereren aan Schmidt, terwijl de door hen beschreven veranderingen in het culturele en literaire bestel nauwkeurig op kleine schaal terug te vinden zijn in de literatuursociologische microkosmos van haar schrijversloopbaan. Joke Linders weet de betekenis van Schmidt voor de ontwikkeling van de Nederlandse literaire cultuur een paar jaren later wel juist in te schatten:

In het gewone van haar taal en de rijkdom van haar verbeelding zit een schijnbare tegenstrijdigheid. Die tegenstrijdigheid herhaalt zich in het relatief hoge binnenskamersgehalte van haar werk en de bevrijdende denkbeelden daarin, alsook in haar gelijktijdige aanwezigheid in hoge en lage

culturen. Van dit paradoxale is zij zich blijkens de bekentenissen van Piet Plumiers wel bewust, maar het is geen reden voor een andere opstelling. Pas achteraf zal blijken dat die veelzijdigheid, productiviteit en publieksgerichtheid een type auteur hebben helpen creëren dat buiten de gebaande literaire paden kon functioneren. Ook in die zin kunnen de eerste jaren van Schmidts schrijverschap gedefinieerd worden als een periode van 'stille revolutie' waarin veel van de latere veranderingen zijn voorbereid. (Linders 1999: 139)

Ruiter en Smulders geven echter de voorkeur aan illustratiemateriaal dat hun eigen stellingen totaal ondergraaft. Zij blijven van de eerste tot de laatste pagina grossieren in elkaar bestrijdende groepjes mannen, die zichzelf organiseren door een collectieve naam aan te nemen, manifesten uit te geven en tijdschriften op te richten. Hun corpus bestaat uit de Zestigers, de Zeventigers, de Maximalen, en de Generatie Nix: stuk voor stuk groeperingen die zich tot vervelens toe blijven modelleren naar het voorbeeld van de avantgarde-bewegingen van het interbellum. Alle literaire -ismen en generaties maken echter een integraal onderdeel uit van het verschijnsel hoge literatuur. Het onderscheidende kenmerk van Literatuur is immers vernieuwing. Hoge literatuur bestaat dus bij gratie van de opstand van de zonen tegen de vaders. Het is daarom tegenstrijdig om het corpus van een literatuurgeschiedenis te selecteren volgens generaties en stromingen wanneer deze geschiedenis nu juist wil aantonen dat het verschijnsel hoge literatuur heeft afgedaan. Weliswaar beweren de auteurs omstandig dat De Grote Drie niet meer opgevolgd zullen worden, maar in feite doen ze niets anders dan een lange rij opvolgers benoemen. Op deze manier verliest men zicht op de causale factoren die de oppositie tussen hoge en lage literatuur daadwerkelijk onder druk hebben gezet, namelijk de naoorlogse emancipatieprocessen van groeperingen die nooit hebben behoord tot de dragers van de elitecultuur, zoals arbeiders, vrouwen en allochtonen.

De stilte rondom Schmidt is geen toevallige omissie, maar vormt onderdeel van een bepaalde logica. Niet alleen Schmidt ontbreekt. In *Literatuur en moderniteit* is sprake van een nagenoeg categoriale afwezigheid van vrouwelijke auteurs überhaupt. Zoals in de genoemde recensie van Erica van Boven en anderen terecht wordt geconstateerd: 'Wij kennen geen literatuurgeschiedenis waarin vrouwen zo geheel afwezig zijn' (Boven et al. 1999: 58). Vrouwen ontbreken omdat ze per definitie uitgesloten zijn van de rivaliteit tussen strong poets. Omdat vrouwen maar moeizaam doordringen tot de canon hebben ze nauwelijks illustere voorgangers met wie ze zich kunnen identificeren of tegen wie ze zich kunnen afzetten, een gegeven dat zichzelf voortdurend reproduceert. Hetzelfde geldt voor de migrantenliteratuur. De verrichtingen van mannelijke auteurs krijgen al snel een extra cachet, doordat ze opgevat kunnen worden als provocaties aan het adres van voorgangers. Als de lichtvoetige stukken van Schmidt het licht zien is het alleen maar 'oppervlakking':

De taal zelf is niet gekoncentreerd genoeg. Het zijn dan ook geen 'echte' gedichten. Het is 'huishoudpoëzie', konversatie op rijm, dichterlijke conferentie van een vrouw die de toon, de gevatheid en de speelse fantasie van de vriendinnenkring tot ons hele volk heeft uitgebreid. (Morriën 1959: 102)

Maar wanneer een nieuwe generatie mannelijke schrijvers deze schrijftrant cultiveert om zich te verzetten tegen hun voorgangers dan is er plotsklaps sprake van 'cool writership' (Ruiter & Smulders 1992: 6). Als Schmidt op luchthartige wijze de problemen van haar tijd aansnijdt in een musical voor het grote publiek (*Wat een planeet!*) dan wordt ze veroordeeld wegens 'kitsch' en 'wansmaak':

Annie M.G. Schmidt heeft een goed oor voor modieus taalgebruik, maar ze observeert niet meer dan borreltafelpraat (van links zowel als rechts). Daar doet ze echter niks mee, zoals Kees van Kooten en Wim de Bie dat zo voortreffelijk kunnen: 'Wat een planeet' haalt zowat alles overhoop wat de afgelopen tien jaar in de Nederlandse samenleving naar boven is geborrelt (milieuverontreiniging en protestacties), maar Annie M.G. laat daarvan niet veel meer dan de buitenkant zien aan de hand van een ondramatisch verhaal over een aantal anonieme cliché-figuren. (Heijer 1994: 91)

Wanneer een schrijver als Reve daarentegen opzettelijk koketteert met kitsch dan is er geen sprake meer van simpele wansmaak, maar van een vernieuwende esthetische strategie, 'camp' geheten (Ruiter & Smulders 1996: 321).

Enkelvoudige inwijding en dubbele uitsluiting

Maar er is meer aan de hand. Schmidt is niet alleen een vrouwelijke auteur, maar ook een auteur van kinderboeken. De kinderliteratuur genoot tot voor kort weinig status en aanzien. Ze werd dikwijls ingezet als opvoedkundig of leesbevorderend middel en was zodoende behept met het stigma van gebruiksliteratuur. Vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw is er echter sprake van een zekere toenadering tussen kinder- en volwassenenliteratuur. Kinderboekenauteurs zoals Joke van Leeuwen, Imme Dros of Wim Hofman distantiëren zich nadrukkelijk van morele of didactische doeleinden. Volgens een groeiend leger schrijvers, recensenten en literatuurwetenschappers moet de kinderliteratuur niet worden opgesloten in het getto van 'jeugdland'. Kinderboekenschrijvers zijn 'dubbelpublieksauteurs',⁸ oftewel producenten van 'literatuur zonder leeftijd'.⁹ Ook zij zeggen te schrijven vanuit de vrije verbeelding, ook bij hen gaat het om het verhaal omwille van het verhaal zelf. Een zoveelste voorbeeld van de postmoderne overbrugging van de kloof tussen 'hoge' en 'lage' literatuur, zou men zeggen, maar Smulders deelt deze opvatting niet zoals blijkt uit een recent artikel dat hij speciaal aan deze materie heeft gewijd. Volgens hem wordt jeugdliteratuur ten onrechte gelijkgeschakeld aan volwassenenliteratuur. Ze behoort namelijk tot een wezenlijk andere culturele orde. Het verschil tussen jeugd- en volwassenenliteratuur moet volgens hem worden begrepen in termen van 'enkelvoudige inwijding' versus 'dubbele inwijding' (Smulders 1999). De esthetische moderniteit richt zich op dubbel ingewijde lezers, dat wil zeggen op burgers die eerst zijn opgevoed met de normen en waarden van de geïndustrialiseerde, kapitalistische samenleving, om daar vervolgens weer uit losgeweekt te worden door de moreel subversieve, autonome literatuur. Jeugdliteratuur mist deze tweede dimensie. Zij maakt als pedagogisch-didactisch instrument uitsluitend deel uit van de enkelvoudige inwijding in de burgerlijke samenleving. Zodoende kan zij de type-

rende fenomenen waarmee de postmoderne verstrengeling van esthetische en maatschappelijke moderniteit gepaard gaat, zoals kitsch, travestie en ironie, niet accommoderen.

Dit is een curieuze redenering. In plaats van de opwaardering van de jeugdliteratuur op te vatten als een integraal onderdeel van de postmoderniteit, die de moderne hiërarchische verhoudingen tussen 'hoge' en 'lage' cultuur, kunst en consumptie, mannen en vrouwen, kinderen en volwassenen, ter discussie stelt, wordt ze daar juist uit weggeschreven. De veronderstelling dat jeugdliteratuur en morele subversiviteit onvereenigbare grootheden zijn, is aantoonbaar onjuist (cf. Lurie 1998). Maar zelfs als dit wel het geval zou zijn, dan nog verliest Smulders' onderscheid tussen 'enkelvoudige' en 'dubbele inwijding' haar betekenis met de door hem zelf beschreven toenadering tussen de maatschappelijke en esthetische moderniteit, zodat juist de overduidelijke opwaardering van de jeugdliteratuur voor hem koren op de molen zou moeten zijn. Kennelijk wil Smulders het krediet voor de postmoderne toenadering tussen de twee moderniteitsferen uitsluitend op rekening schrijven van de literaire institutie die in eerste instantie de verwijdering tussen de esthetische en de maatschappelijke moderniteit bewerkstelligde, namelijk de kleine collectieve eenheden van zichzelf organiserende avantgarde-achtige bewegingen. Alleen diegenen die verzet hebben gepleegd weten wat verzoening betekent, zo lijkt Smulders te suggereren. Op deze manier kan de literatuurgeschiedenis per definitie nooit iets anders zijn of worden dan een aangelegenheid van exclusieve groepjes elkaar bevechtende, witte, westerse mannen. Het is echter van tweeën een. Ofwel men accepteert dat de literatuurgeschiedenis tot op de dag van vandaag wordt gemonopoliseerd door vertegenwoordigers van een zichzelf reproducerende culturele elite, in dat geval kan er maar geen sprake zijn van vervagende grenzen tussen 'hoge' en 'lage' cultuur. Ofwel men stelt zich op het standpunt dat we leven onder radicaal gedemocratiseerde, postmoderne culturele condities. In dat geval verdienen juist de vertegenwoordigers van voorheen gemarginaliseerde groepingen een plekje onder de zon, ook al opereren zij als eenlingen en bevechten zij hun status niet middels patricide of matricide. Het tijdschrift *Literatuur zonder leeftijd* wordt dan minstens zo relevant als *Zoetermeer*, Renate Dorrestein verkrijgt een grotere representativiteit dan Ronald Giphart, Anil Ramdas wordt dan een belangrijker cultuurcriticus dan Cyrille Offermans, en de literaire 'détente' van K. Schippers zal, vrees ik, tamelijk betekenisloos zijn in vergelijking met de bijdragen van Annie M.G. Schmidt aan de overbrugging van de kloof tussen 'hoge' en 'lage' cultuur.

De postmoderniteit is niets meer of minder dan een tot in het uiterste doorgedreven moderniteit, zo beweerde de Duitse filosoof Wolfgang Iser (1987). Moderniteit, de Verlichting en de opvolgende emancipatie van nu weer eens deze, dan weer eens gene sociale groepering gaan hand in hand. Het moderniseringsproces ging aanvankelijk vergezeld van een gevoel van culturele suprematie: alleen de moderne westerse samenleving zou gekenmerkt worden door de Verlichting en vooruitgang, terwijl niet-westerse volkeren zich niet aan het primitieve beginstadium van de beschaving weten te ontrukken. Dit superioriteitsgevoel is echter aangetast door het eveneens typisch westerse streven naar emancipatie. Naarmate de kritiek op de culturele hegemonie van de witte westerse man luider wordt, verglijdt de moderniteit in de postmoderniteit, die door Iser wordt gedefinieerd als pluriformiteit.

Noten bij Lies Wesseling, De hardnekkigheid van culturele hiërarchieën – het geval Schmidt

1 *Algemeen Dagblad*, 22 mei 1995, cf. Jochems 1995.

2 'Ben dichter', in Schmidt 1988: 392.

3 Deze definitie van cultuur is afkomstig van de Victoriaanse cultuurcriticus Matthew Arnold, zie zijn essay *Culture and Anarchy*, 1867/1869.

4 Onder andere de literaire reus Joseph Conrad, auteur van *The Heart of Darkness* (1902) is van racisme beschuldigd. De Nigeriaanse schrijver Chinua Achebe opende in 1975 de aanval op Conrad door te verkondigen dat Conrad 'a bloody racist' was, een beschuldiging die een enorme hoeveelheid debat uitlokte, cf. Jordan 1996. Voor vergelijkbare kritieken op gecanoniseerde Nederlandse auteurs, zie Alphen en Meijer 1991.

5 Zie onder andere de buitengewoon lovende beschouwing die Fens wijdde aan Schmidts werk bij gelegenheid van de uitreiking van de Jan Campert prijs, Fens 1987.

6 Het eerste 'schaap' verscheen in 1951 (*Het schaap Veronica*), het tweede in 1953 (*Kom, zie het schaap Veronica*), en ten slotte verscheen in 1960 *Het hele schaap Veronica*.

7 Wie een gedetailleerd overzicht wenst van de commerciële activiteiten van Fiep Westendorp en Annie M.G. Schmidt, raadplege Linders 1999: 152-153.

8 De term komt uit het werk van Helma van Lierop (cf. Lierop 1998), die onderzoek doet naar auteurs die zowel voor volwassenen als voor kinderen schrijven, zoals Mensje van Keulen, Marga Minco, Hans Andreus, Wiel Kusters enzovoort. Je zou echter kunnen zeggen dat iedere kinderboekenauteur een 'dubbelpublieksauteur' is. Kinderboeken worden immers niet alleen door kinderen gelezen, maar ook door volwassenen, die de boeken voor hun kinderen aanschaffen en eruit voorlezen. Vandaar dat vele kinderboeken 'knipogen' bevatten naar volwassenen toe.

9 De titel van een tijdschrift dat geheel gewijd is aan artikelen over kinder- en jeugdliteratuur.