

# niet dulden dat je me zadelt

over vrouw en vrouwzijn in proza van vrouwelijke auteurs - 1960-1975

*„Neem nou bv. die geschiedenis van de profeet Elisa. Er hoeven maar een paar kinderen «kaalkop!» te roepen, of hij laat een stel berinnen uit het bos aanrukken, die 47 kinderen verscheuren... Overigens waarom krijgen de berinnen nou weer de schuld? riep zij geëmancipeerd.”*

*(Ellen Warmond: Van kwaad tot erger, 109.)*

Deze studie is niet strikt literair. Niet de neerslag van een 100 % rationeel onderzoek. Niet wetenschappelijk koelbloedig en afstandelijk geschreven. Mij bewoog een brandende nieuwsgierigheid naar wat vrouwelijke auteurs over mijn sekse en hun eigen vrouwelijkheid denken. Mijn nieuwsgierigheid is de laatste jaren met al die vrouwenbeweging alleen maar verder opgevlamd.

De 32 Vlaamse en Nederlandse prozaschrijfsters die ik ter gelegenheid van het *Internationale Jaar van de Vrouw* op hun werk onderzocht, schreven bijna nooit uit feministische motieven. Velen ervan schreven misschien niet eens bewust „als vrouw”. Toch verraden ze bijna allemaal, hetzij door keuze van thema, hetzij door een onverwacht en misschien zelfs onbewust detail, hoe ze over vrouw en vrouwzijn denken. Dat speurde ik in hun boeken na. Daarbij was ik me er heel goed van bewust alle andere factoren in hun werk te verwaarlozen. De laatste 15 jaar (1960-1975) vrouwenwerkelijkheid, gezien door de ogen van wat ik zelf de 32 beste Nederlandstalige prozaschrijfsters vond, is ook niet de vrouwenwerkelijkheid, want het zijn tot nu toe bijna alleen maar upper en middle class vrouwen die schrijven (voor mannen geldt overigens hetzelfde).

Na maandenlang alleen vrouwenproza lezen overkwam me iets vreemds. Mijn „literair gehoor” veranderde. Ik kreeg oor voor datgene wat ik met ontzaglijke aarzeling betitel als: „de vrouwenstem in de

## drs. hanneke van buuren

studeerde Nederlandse taal en letteren aan de Katholieke Leergangen in Tilburg en de Rijksuniversiteit in Utrecht. Publiceerde o.a. in *De Nieuwe Taalgids*, *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, *Raam*, *Ons Erfdeel* en *Hollands Maandblad*. Is nauw betrokken bij de vrouwenbeweging in Nederland en publiceert daarover in *Ons Erfdeel*, *Opzij*, *De Nieuwe Linie*, *De Groene Amsterdammer* en andere bladen. Is zelf redakteur van *Lover*, driemaandelijks literatuuroverzicht van de vrouwenbeweging.

Adres:

Anna van Engelandstraat 27, Eindhoven.





Rose Gronon (foto A. Vandeghinste).

Maria Rosseels (foto M. Cels, *De Standaard*).



literatuur", een begrip waarvan ik vroeger het bestaan onder hoongelach ontkend zou hebben. (Proza van mannen daarna trof me aan de ene kant soms onaangenaam hard, zichzelf overschreeuwerig, aan de andere kant als verfrissend rationeel en wijd van tematiek). Toen die „vrouwenstem" me eenmaal in het gehoor lag, ging ik uit mezelf ook veel meer werk van verzwegen vrouwelijke auteurs lezen dan vroeger. Ik begrijp nu waarom mannenwerk veel meer en veel degelijker resensie-aandacht krijgt dan vrouwenwerk. Het is niet alleen een kwestie van diskriminatie en kwade wil. Het komt vooral door kultuurbepaalde konditionering, een zeer eenzijdig ontwikkelde smaak. Het wordt tijd voor het bewust gaan beluisteren van de tweede stem, anders zal onze kultuur het nooit brengen tot duetten en samenzang.

Van de 32 Vlaamse en Nederlandse schrijfsters nam ik zo mogelijk twee prozawerken (geen toneel) tussen 1960 en 1975. De lijst van geanalyseerde boeken volgt onderaan dit artikel. Ik bekeek ze op twee dingen: de funktie van de hoofdpersoon of ikpersoon, en de visie op vrouw en vrouwzijn.

Het is een misvatting ervan uit te gaan dat mannen mannen als ik- of hoofdpersoon nemen en vrouwen vrouwen. *Madame Bovary* en *Eline Vere* bewijzen het tegendeel. En ook onder de ruim 60 prozawerken van vrouwen die ik las, zijn er een tiental waarin mannen als zodanig fungeren. In Maria Rosseels' (geb. 1916) *Wacht niet op de morgen* is de hoofdpersoon een kruisvaarder, de vrouwen in deze historische roman zijn stereotiep feeksig, moederlijk of naïef. Iets dergelijks is het geval in het werk van Helma



Hella S. Haasse.

Wolf-Catz (1900) die zowel in *Rozerood* van 1965 als in *De vrijheid is een nachtegaal in zilvergrijs* mannelijke hoofdpersonen neemt en de vrouwen alleen maar laat fungeren als vrij-objekten en weelderige moeders. Zij differentieert wel naar klasse: haar volksmeisjes treden - historisch ongetwijfeld juist - veel vrijer op dan de dames uit de hogere standen. Mannelijke ikpersonen trof ik ook aan in werk van Clara Eggink, Margaretha Ferguson (1920) en Hella Haasse (1918). Het is geen kwestie van leeftijd en dus van een eventueel stammen uit één bepaalde literaire traditie. Wel nemen de ouderen mannen om er een - vaak historisch - *avontuurlijk* leven aan te beschrijven. De mannelijke ik- en hoofdpersonen fungeren bij jongere vrouwelijke auteurs anders. Daar hebben ze allemaal iets machteloos, iets waardoor ze op de maatschappelijke structuren zijn vastgelopen. Heel duidelijk is dat in *Niet schreien, ouwe*, waarin

Carla Walschap (1932) de onmacht tekent van een oude man die door werkeloosheid zijn maatschappelijke kontakten verliest. De eenzaamheid van een Surinamer in *Het Paradijs van Oranje* door Bea Vianen (1935) is die van een man, gevallen tussen twee culturen. De jongeman in Ankie Peypers *De vallei van Oberman* loopt stuk op zijn besef nooit iets anders te kunnen zijn dan laffe middelmaat in een prestatie maatschappij.

Heel dicht tegen de bovengenoemde categorie aan zitten de ik- en hoofdpersonen die wel geen man zijn maar het toch graag hadden willen wezen. Dit valt altijd samen met het thema bi- of homoseksualiteit: in *Code voor Dander* van Aya Zikken, in *De eskimo en de roos* van Carla Walschap en erg pregnant in *Het stenenrijk* van Lucienne Stassaert (1936): „De dwergen zijn er weer. Een voor één klimmen ze de warme, vochtige mond van de baarmoeder op. Ze zullen haar verlossen, de wonde opvreten van haar bestaan... Smakkend eten ze de vrouw in haar weg. Het wordt vredig in haar en stil. Wordt ze nu geboren, zal ze kunnen beslissen of ze het leven ja dan nee ervaren wil? Niet meer een blinde krijtende boreling, maar een jonge knaap met handen van fluweel” (59).

Over Anna Blaman neemt men zonder meer aan dat zij onder druk van haar tijd lesbische relaties in haar werk tot heterorelaties transposeert. Het is niet te bewijzen. Ikzelf heb dit altijd wel een erge simplificering en onderschatting gevonden van iemand die zo onverschrokken open door het leven ging als zij. Wel zijn haar mannelijke ik- en hoofdpersonen nonkonventioneel. Ik kan hier niet beter doen dan Hella Haasse citeren die in *Zelfstandig Bijvoegelijk* over Blamans



Mischa de Vreede (Foto Gerda Van der Veen, Amsterdam).

*Eenzaam Avontuur* schrijft: „In het werk van Anna Blaman vinden wij zowel het mannelijk idealisme (Alida in *Eenzaam Avontuur*) als vrouwelijk verlangen naar onveranderlijkheid en voortdurendheid van de liefde. Merkwaardig is hoe Anna Blaman... die projectie beschrijft vanuit het bewustzijn van de mannen Kosta en Stefan, in wie een dergelijk smachten naar een raadselachtige Belle Dame Sans Merci niet ongerijmd, maar haast traditioneel vanzelfsprekend schijnt - en tegelijkertijd die mannen bezeten laat zijn van een bepaald niet-traditioneel verlangen naar een durende, gave tederheid en geborgenheid samen in het nu en hier” (177).

Er zijn zo te zien twee dingen: men beschrijft de andere sekse *vanuit* de vooroordelen van de eigen sekse, of men doet het traditiedoorbrekend. Het eerste hebben goede auteurs altijd wel treffend gekund. Tot een roldoorbrekende en toch

voor een lezer aanneembare visie zijn alleen werkelijk-grote auteurs in staat, die bovendien dan ook soms nog de schok van het nietvanzelfsprekende „afwijkende gedrag” aan den lijve hebben moeten bekennen.

Binnen het grotere aantal werken waarin een vrouwelijke ik- of hoofdpersoon optreedt, kan men twee hoofdtypen onderscheiden: zij die het prototype zijn van wat we een traditioneel vrouwenbestaan noemen, en zij aan wie een ander hoofdtema (bv. vereenzaming) zichtbaar gemaakt wordt. De auteurs van het eerste type zijn revolutionairder dan op het eerste gezicht lijkt, want het konventionele vrouwen-binnenhuisbestaan was zo vanzelfsprekend dat een auteur nauwelijks op het idee kwam erbij stil te staan. Bovendien waren de vrouwen die gingen schrijven, er door dat schrijven eigenlijk al „boven uitgegroeid”. Het zijn dan ook vooral de jongere auteurs voor wie de traditioneel vrouwelijke dingen als huishouden en moederschap niet meer zó vanzelfsprekend zijn, die dit bestaan in zijn enge grenzen beschrijven: Mischa de Vreede (1936) in *Een hachelijk bestaan*, Anne Dellart (1936) in *De mistgrens*, Ankie Peypers in *Tussentijds*. De futilliteit van het leven van een ongetrouwde vrouw zonder baan tekende Mischa de Vreede in *Onze eeuwige honger* (1).

Talrijker dan de „neutrale” beschrijvingen van het gewone vrouwenbestaan zijn de aanklachten ertegen. Mireille Cottenjé (1933) beschrijft in *Lava* een jonge medisch-studente die haar studie opgeeft voor een traditioneel huwelijk met alle seksuele vernederingen van dien: „Hij was er stellig van overtuigd dat hij, misschien niet als man maar toch als wettig



Mireille Cottenjé.

echtgenoot, recht had me seksueel op te eisen hoe en wanneer hem dit beliefde" (31). En toch, op het eind, als hij door de negers in Kongo op rituele wijze wordt verminkt, handen afgehakt, tong uitgerukt, ballen afgesneden, en zij hem door een kogel verlossen moet uit zijn lijden, „strek ik me naast hem uit voor een laatste kus. Zijn lippen branden. Ik proef as. Verse lava" (116).

Hetzelfde thema maar zonder uiteindelijke liefde trof ik in *Hollands-Indische Verhalen* van Margaretha Ferguson (1920) en in *Het lokaliseren van pijn* van Lizzy Sara May. De afhankelijkheid in het huwelijk is eigenlijk een logisch vervolg op een andere afhankelijkheidsperiode in een vrouwenleven: de onderworpenheid aan de vader. Vooral oudere schrijfsters hanteren dit thema heel subtiel: Clara Eggink, Clare Lennart (1899) en vooral in Vlaanderen de wijze Rose Gronon (1901). Zij

tekt in haar novelle *De Reis* de machteloze opstand van moeder en vooral van dochtertje Justine tegen een dikdoenerige vader. Het verzet kan zich maar in kleine dingen uiten, een avondgebed bijvoorbeeld: „Ik zal geen Pater (Onzevader, HvB) meer opzeggen. Nooit meer! Wat heb ik aan die vader die ergens in de hemelen huist? Autoritair, dom, achterdochtig, verwaand en onrechtvaardig? Aan één vader op de wereld heb ik meer dan genoeg" (332). Maar de beker van de onderdrukking wordt door de onderdrukten zelf, van moeder op dochter, eigenlijk doorgegeven. Lizzy Sara May verwoordt dat scherp in *Het lokaliseren van pijn*: „En dit zijn de vrouwen die de zoons tot mannen opvoeden. De mannen die later de dienst uitmaken met de vrouwen als ruggesteun. Voeden ze hun zoons tot sociale wezens op? Maken ze dat ze de vrouwen als hun gelijken zien? Prenten ze hen hun afschuw tegen moord en doodslag in?" (74).

Het huwelijk is een gevaar voor de vrouw, heeft Simone de Beauvoir eens gezegd. Sindsdien komen er in vrouwenromans ook vrouwen voor die daar niet meer in trappen. Maar zelfs die voelen zich beklemd door het superwezen man waar ze aan de ene kant van houden en zich aan de andere kant niet tegen opgewassen voelen. Er is vrij veel werk van vooral Vlaamse schrijfsters waarin dit thema voorkomt: Monika van Paemel met *Amazone met het blauwe voorhoofd* (waaraan ik de titel voor dit opstel ontleende), Chris Yperman (1935) met *Pour Delphine*, Lucienne Stassaert met *De houtworm* en zeer zeker Mireille Cottenjé met *Eeuwige Zomer* waarin Lex de vrouwelijke ik die om hem haar man heeft verlaten, toevoegt: „Als ik praten wil, moet je er zijn



Lucienne Stassaert.

om naar me te luisteren. Als ik naar je verlang, moet ik je in mijn armen kunnen nemen. Als ik door Lapland wil zwerven, moet je me volgen". Zij antwoordt: „O, ik begrijp het. Een vrouw - een „liefde” - is voor jou zo iets als een hond voor zijn meester, een auto voor de chauffeur” (50). De mentaliteit waarin vrouwen alleen maar de receptieve en reproductieve funkties krijgen toegewezen, is niet eens alleen typisch burgerlijk. Zelfs in de meest progressieve aksiegroepen in de meest progressieve romans zijn het mannen die het kontrabeleid uitdenken en vrouwen die koffiezetten en het uittikken: In *De houtworm* van Lucienne Stassaert krijgt de ikpersoon bezoek van een linkse mede-aktivist: „We bereiden een nieuwe actie voor. Zou je deze tekst willen overtypen op stencil: De strijd die het huidige systeem zal omverwerpen zal gevoerd worden door de massa met de arbeiders als DE spil...” „Hoeveel tijd heb ik?”

„Morgenavond zou het klaar moeten zijn. Ik kom wel langs” (103)”.

De tweede categorie vrouwelijke ik- en hoofdpersonen dragen algemeenschappelijke thema's. In principe zouden ze dus alles kunnen zijn, van held tot martelaar. Dat is niet zo. In de door mij onderzochte romans en verhalen fungeerden ze nergens als drager van het avontuur, de glorie, de triomf over de aarde of de mensheid, redder van de verdrukten of voor mijn part schelm (al doet naar dat laatste Andreas Burnier (1931) in *De Huijlende Libertijn* wel een feministische gooi). Wat deze tweede categorie vrouwelijke ik- en hoofdpersonen beweegt, is het innerlijk avontuur. Monika van Paemel splitst in *De Confrontatie* haar hoofdpersoon daarvoor op in drieën en zoekt in die drie vrouwen naar haar eigen identiteit: „daar is de spiegel. Wij behoeven elkaar maar aan te kijken. De moed om verder te gaan is de afstand tussen onze ogen” (152).

De speurtocht naar eigen identiteit, hoe die ook uitvalt, is het hoofdthema van de meeste en de meest verschillende schrijfsters: van de in haar romans vrij traditionele Maria Rosseels (*Dood van een non*), en Anne Dellart (*Dorp van de Dorst* en *De mistgrens*) tot de veel minder traditionele Bea Vianen in *Sarnami hai* (waarin de ik zichzelf aanduidt als S of „het meisje” tót ze zichzelf is en dan ineens voluit Sita heet) en de alle taboes doorbrekende Herma Vergouwe in *Tampoco* voor wie blijkens al haar dappere emancipatiebevechtende publikaties de mens al lang geen man meer is, ook geen vrouw, maar mens mens mens: „Ik wil ik zijn. Deze. Uniek. Nog even niet dat ene molecuul in het hele bestaan van deze aarde



Bea Vianen.

met dit soort zoogdieren die men mens noemt. Eerst weten wie ik ben... Al wist ik alleen maar wie ik niet ben" (17).

Is de speurtocht naar het ik typisch vrouwelijk? Ik kan het me nauwelijks voorstellen. Misschien wel de benadering, de weg via de introvertie. Die via de konfrontatie met de buitenwereld, lijkt me meer in het mannelijk leefpatroon te liggen, maar ik kan dat (nog) niet bewijzen.

•

Een tweede belangrijk thema in deze hoofdkategorie vormt het „ergens bij willen horen". Ik weet niet of die drang ook aan mannelijke hoofdpersonen goed zichtbaar gemaakt kan worden. De onderzochte schrijfsters kozen er in ieder geval allemaal vrouwelijke ik- en hoofdpersonen voor. H el ne Nolthenius (1920) tekende in *Buiten blijven* een historika die zich in een Italiaanse aristocratie een lompe en belachelijke buitenstaander

voelt, en daaraan een onzekerheid overhoudt die haar tot in haar ouderdom achtervolgt. In haar *Afgewende Stad* moet een archeologe in het Midden-Oosten zich bezinnen op de konsekwenties van zelfgekozen isolement. Het wordt een mislukking, als mens gaat ze eraan ten onder, als wetenschapsvrouw blundert ze: „Zich bijna tweeduizend jaar op iets verkijken kan alleen wie alle banden met de samenleving heeft afgekapt... basisvergissing: buiten de maatschappij willen treden, maar bezig blijven met een taak die zonder de maatschappij niet te volbrengen is" (108 en 119).

Beb Vuyk (1905) tekent in *De wereld en de andere* een vrouwelijke hoofdpersoon die in godsnaam maar bij de vrijwilligers gaat in het Indische verzet tegen Japan: „Etta's toetreding tot het corps vrouwelijke vrijwilligers kwam evenmin voort uit het besef van noodzakelijke paraatheid tegenover de vijand, die door de oorlogspropaganda in kranten en toespraken bij iedere goede vaderlander in overvloedige mate aanwezig werd geacht. Die daad, zo sterk in tegenstelling tot haar houding en geestelijke instelling, vond zijn oorsprong in een gevoel van ontworteling en vervreemding en de behoefte ergens bij te horen" (21).

Wanneer zo'n fundamentele behoefte onbevredigd blijft, zijn kontaktarmoede en wurgende eenzaamheid het gevolg. Opvallend veel auteurs gebruiken vrouwelijke hoofdpersonen om d at te beschrijven. Nel Noordzij (1923) wijdt er een hele bundel verhalen aan: *Een etmaal leven*. In *Onze eeuwige honger* van Mischa de Vreede pleegt de veertigjarige volkomen vereenzaamde vrouw tenslotte zelfmoord. De twee genoemde boeken van Margaretha Ferguson hebben een veel oudere



Carla Walschap (Foto Veerle Daelman).

vrouw als hoofdpersoon. Maar ook in *Koningshof*, een verhaal van de onlangs gedebuteerde Doeschka Meijsing, dient een oude hoteliersvrouw om het isolement duidelijk te maken van een mens die met niemand contact heeft en die als oude vrouw ook ruimtelijk de grenzen van haar huis niet meer overschrijden kan om anderen op te zoeken.

Het triestigste zijn de oude mensen die niets meer te verwachten hebben. Door hun marginale positie in de maatschappij en dikwijls ook door fysieke immobiliteit zijn hun kontakten teruggebracht tot de formele met dokters, verpleegsters, of zelfs dat niet eens. In 1973 en 1974 verschenen er twee prozawerken van schrijfsters met dit gegeven als hoofdtema: resp. het verhaal *Maar dit is erger* uit *Het stenrijk* van Lucienne Stassaert en de roman *Ontbinding* van Lidy van Marissing. De overeenkomsten zijn treffend. Hun schrijfwijze is bijna identiek: flardsgewij-

ze, respektievelijk montageproza, een losse syntaxis zonder afgegrensde zinnen en hoofdletters, dezelfde socialistische bewogenheid, hetzelfde perspectief (de verteller kent de hoofdpersoon tot zelfs in haar onbewuste gevoelens), en zelfs de aanleiding tot het schrijven van hun werk: bij beiden een krantenbericht waarin melding gemaakt werd van het laattijdige vinden van een dode eenzame vrouw: „Het dagboek van de oude vrouw onthulde dat zij de eenzaamheid niet meer verdragen kon en besloten had om niet meer te eten. «Van honger sterven is vreselijk», schreef ze, Maar de eenzaamheid is nog erger” (Stassaert).

Rijst de vraag: zou ditzelfde thema ook zo aan een oude *man* beschreven kunnen worden? Carla Walschap doet het in *Niet schreien, ouwe*. Daarin tekent zij de eenzaamheid van de man ekstravert: aan zijn baan die hem wordt opgezegd, aan zijn aap die in de diertuin wordt ingesloten. Maar bij bovengenoemd proza met vrouwelijke hoofdpersoon overweegt juist de introvertie (en dat werkt zeer indringend): de diepte van het eenzaamheidsgevoel, de kwetsbaarheid, het verzwijgen van de buitenwereld, het bestaan ingekrompen tot de ontbindende opperhuid. Het maatschappelijke kringetje voor een traditionele vrouw *is* natuurlijk al per se kleiner, en haar innerlijke gevoeligheid *is* door opvoeding en maatschappelijke konditionering ook meer ontwikkeld, - waardoor zij inderdaad misschien nu beter dienen kan om de thema's eenzaamheid en kwetsbaarheid te demonstreren.

•

Op zichzelf is de functie van de hoofdpersoon relevant omdat auteurs die zeer bewust kiezen. Maar voor mijn onderzoek zijn de kleine uitvallen en uitlatingen over





Andreas Burnier (Foto Wim Renes).

de eigen sekse even relevant omdat ze minstens evenveel vertellen over de houding van de schrijfster. In werk van mannelijke auteurs komen dit soort reflexies, uitlatingen en uitvallen t.a.v. positie van het eigen geslacht nauwelijks voor bij mijn weten. Op grond hiervan vermoed ik dat zij hun positie als vanzelfsprekender ervaren, niet de moeite van de discussie waard, laat staan aanleiding tot verzet tegen de hun toebedachte mannenrol.

Bij het bekijken van de uitlatingen over het vrouwzijn bij vrouwelijke auteurs geldt hetzelfde als wat ik aan het begin zei: men mag er auteurs niet eenzijdig op bezien. Aandacht geven aan dit ene aspect is verwaarlozen van de 99 andere aspecten in hun werk.

Men moet ook niet vergeten dat de positie van de vrouw, of de manvrouwrelatie in het kader van de emancipatie van de ene partij, zeker in het begin van de zestiger

jaren geen punt van diepe overweging was. In dit licht wegen uitlatingen van oudere schrijfsters zwaarder. Zij waren zich, al voor de tijd er algemeen rijp voor was, bewust van de problematiek in deze kwesties. Zich met deze zaken bezighouden werd vooral in zich progressief noemde kringen vrij inopportuun gevonden.

Theun de Vries schreef Anna Blaman na het verschijnen van *Eenzaam avontuur*: „je bent volgens mij geroepen tot grotere dingen dan dit analyseren van man-vrouw-verhoudingen, die typisch „burgerlijk” zijn, - in die zin dat ze voor de bourgeoisie, precies als alle andere levensverschijnselen, een vraagstuk vormen, waarop door de bourgeoisie geen antwoord kan worden gegeven en waarmee men zich dus op onnatuurlijke en toegepitste, zeg maar „ziekelijke” wijze bezighoudt” (Henk Struyker Boudier: *Speurtocht naar een onbekende, Anna Blaman en haar „Eenzaam Avontuur”*, Amsterdam, 1973, blz. 95). Wat Anna Blaman antwoordde is herkenbaar voor veel vrouwen, zelfs - zoals me uit gesprekken met zeer linkse activisten bleek - voor de meest marxistische diehards onder hun: „Geloof je nu heus dat het onbevangen analyseren van de man-vrouw-verhoudingen typisch „burgerlijk” is? Ik verdenk je ervan dat je me deze analyse vergeven zou hebben als die niet in zijn begrensde bezetenheid (waarin voor mij het kunstzinnig verantwoorde ligt) was gesteld, maar als bijv. Kosta zich tegelijkertijd verwijten had gemaakt ovet 't feit dat hem geen ruimte in zijn ziel overbleef voor de strijd tegen de verfoeilijke bourgeoisie... Ik voor mij ben ervan overtuigd dat het naziïsme dat nog lang niet overwonnen is, voor een goed deel geboren is uit een



Nel Noordzij.

vlucht voor de individuele bewustwording" (idem, blz. 96).

Elk van de ruim 60 onderzochte boeken bevat uitlatingen die onvrede met het vrouwenbestaan of met de manvrouwrelatie verraden. Ik zou er een hele aflevering van dit tijdschrift mee kunnen vullen. Ze zijn in twee categorieën in te delen: de klagende resp. rebellerende uitlatingen, en de uitingen van ik- en hoofdpersonen die zich niet tevreden stellen met een klacht of schreeuw van haat, maar die alternatieven aandragen voor hun positie als vrouw, hetzij individueel, hetzij maatschappelijk.

De klacht over de positie van de vrouw in het huwelijk, treft men veelvuldig bij schrijfsters als Mireille Cottenjé, Mischa de Vreede, Bea Vianen. Mireille Cottenjé in *Eeuwige Zomer*: „Dagelijks geven miljoenen vrouwen hun lichamen aan mannen zonder daar zelf ook maar het minste

voor te voelen, voor geld of een jurkje of een promotie of gewoon „voor de lieve vrede" zoals het leger echtelijke prostituées en -liefdadigen het zo graag uitdrukt" (33). Nel Noordzij in *Een etmaal leven*: „Voor de rest ...doen ze het om de stemming niet te bederven, of omdat ze bang zijn en zelfs omdat ze de pest in hebben. Trouwens, vrouwen kunnen nog enkele eeuwen langer vergeefs zuchten over rechten, verantwoordelijkheid, zelfstandigheid en wat dies meer zij, als zij er niet achter willen komen dat de hele hulkebulk, waarover zij zo potsierlijk in opwinding geraken, samenhangt met het feit dat ze zich het manlijk zaad laten toeschuiven als een pak maïzena over de kruidenierstoonbank, in plaats van het zich, zodra hun dat schikt, te verschaffen via een efficiënt aftapsysteem" (147).

Het gevoel teruggebracht te worden in het huwelijk tot bezit, tot wijffe, tot moederdier, reduceert het ikbesef. Door te trouwen verliest een vrouw niet alleen haar achter- maar vaak ook haar voor-naam: „En waarom moest hij haar altijd „moeder" noemen? Ze had toch haar eigen naam? „Kom moeder, daar heb je toch geen verstand van" (Rose Gronon in *Venetiaanse herfst*, 417). Ironischer bij Ethel Portnoy in *De brandende bruid*: „De vrouw is het unicum in de natuur dat haar eigen kwelgeesten ter wereld brengt. De vrucht van haar lichaam is tegelijk haar ergste belager en haar gijzelaar. Kinderen zijn de loden bal en ketting, die bevestigen dat een vrouw een gevangene is, in theorie vrij om haars weegs te gaan, maar in werkelijkheid de gevangene van endicronologie en erfelijkheid, of zoals sommigen het prefereren te noemen, de liefde" (29).

Doordat het huwelijk een maatschappe-



Anne Dellart (Foto Jean Mil).

lijk instituut is, alom gerespekteerd, is de afhankelijkheid van de vrouw daarbinnen zo versluierd en eigenlijk geaksepteerd, dat soms de schok van de scheiding haar pas zichtbaar kan maken. Margaretha Ferguson laat in een van haar verhalen in *Zondag en Maandag* een vrouw wat voor zich uitdenken: „Een jaar of wat gescheiden en je ging de dingen heel anders zien - nooit had ze toen beseft hoe beschut ze toen geleefd had, niet in het huwelijk zelf maar wel naar buiten - alle contacten vonden plaats door beschermde doorgangen: het autootje waarmee hij haar altijd trouw naar haar „eigen” bezigheden had gebracht” (15).

De meeste schrijfsters ervaren de huwelijkstoestand ook emotioneel als onevenwichtig: omdat mannen buitenshuis door hun werk worden opgeslorpt, nemen hun vrouwen in hun leven en denken minder plaats in dan andersom. Dat lees je telkens, of het nu in Cottenjé's *Eeuwige Zo-*

*mer* is, of in Ankie Peypers' *Tussentijds*, Maria Rosseels' *Wacht niet op de morgen*, Anne Dallarts *De Mistgrens* of Lizzy Sara Mays *Het Dubbelspoor*. In dat laatste werk is de ik alleen op vakantie in Tsjechoslowakije; haar man had nog werk te doen. „Misschien,” zegt ze bij zichzelf, „heeft Alfred onderwijl aan je gedacht. Maar dat zal wel niet, tenzij er in Tsjechoslowakije iets gaande is. Mannen denken onder hun werk zelden aan hun vrouwen. Vrouwen denken, tenzij ze hun werk buitenshuis hebben, altijd aan hun mannen. Elke handeling binnenshuis confronteert ze met het samenleven met hun man” (14).

•

Het zijn niet altijd de maatschappelijke of de huwelijksstructuren die een man overwicht geven. Felle aanvallen las ik dikwijls ook op zijn fysieke overwicht waardoor hij een vrouw verkrachten kan, op welke manier dan ook. Soms om haar ekspres zwanger en dus afhankelijk van hem te maken zoals in *Sarnami hai* van Bea Vianen. Soms uit gewoon maar mannelijke bruutheid, zoals in Mireille Cottenjé's *Lava* en Anne Dellarts *Dorp van de dorst* (blz. 84), waarbij zich het merkwaardige verschijnsel voordoet dat de schrijfster zo iets als normaal aksepteert. Ik lees het ook in *Pour Delphine* van Chris Yperman, en ik was niet de enige die daardoor werd getroffen. Hedwig Speliers schreef daar al twee jaar geleden over in *Die verkeerde gelijkhebber*: „de eisende partij hierbij is wel de man. Hij bepaalt de intensiteit waarmee elke liefdesrelatie dient geërotiseerd te worden, hij leidt de situatie, maar lijdt meteen onder de situatie” (175). Naar mijn gevoel is de vrouwelijke afhankelijkheid bij Chris Ypermans personages tot in het sadistische verworpen. *Pour Delphine* speelt tussen ene



Chris Yperman (Foto Jean Mil).

Robert en twee vrouwen, Julie (de ik), en Vivian (zijn zus). „Ze (Vivian) wou mij in haar kamer en geen Robert. Deze was nijdig, hij die gedacht had onze heer en meester te spelen, werd geridiculiseerd door degene waarvan hij het het minste verwachtte. Zij zou boeten, ik bestond zelfs niet meer. Er was een klein gevecht, en hij nam haar vlak voor mijn ogen” (31).

Toch is de houding van al die vrouwelijke ik- en hoofdpersonen subtieler en moeilijker te doorgronden dan het lijkt door al die uitingen van afkeer en verzet. Veel geven er blijk van de superioriteit van de man te doorzien. Beb Vuyk tekende het vastklampen van een vrouw aan een man in wie ze eigenlijk geen vertrouwen meer heeft, aan de Etta die ik hierover al ten tonele voerde. Rose Gronon beschrijft de holle positie van een gewichtig familiehoofd die naar buiten de schijn ophoudt en voor wie vrouw en dochter, hoewel ze

hem doorzien, toch beven: „tegenover de buitenwereld moet het mijn vader zijn die beslist. Hij vraagt nooit openlijk om raad. Hij kijkt nu gebiedend over de tafel heen, naar mijn moeder en naar mij, om elk woord te weren - er zal geen woord komen, en hij weet het, en juist daarom is hij zo zelfzeker” (*De reis*, 292). Bea Vianen in *Het Paradijs van Oranje*, Mischa de de Vreede in *Een hachelijk bestaan*, Ankie Peypers in *Tussentijds* geven ongeveer gelijklopende karakteristieken. Maar Aya Zikken stoot in *Code voor Dander* door naar wat er achter zit: „Mannen hebben bijna allemaal die weinig interessante behoefte te doen alsof ze Napoleon zijn op het een of ander gebied. Horden geschiedenis- en politiek-Napoleonnetjes heb ik ontmoet... Napoleon in zaken of Napoleon in ruste, dat doet er niet toe. Het blijkt toch altijd weer Nap die uit de doeken komt. In het begin amuseerde me dat, nu is het saai. Soms pikt een van die natuur-Napoleons er een overdrijver uit en stopt hem in een gesticht... Het Napoleon-willen-zijn mag tot aan de grenzen van je bewustzijn komen maar niet verder. Dat zijn de regels” (43).

De woede tegen deze cultuur die de betaalde arbeid centraal stelt (en daarmee de man die dat verricht superieur, al gaat hij er aan kapot) vinden we bij veel hedendaagse schrijfsters terug. Aya Zikken is niet de enige. Lizzy Sara May citeerde ik al op dit punt. Herma Vergouwe spuugt haar gal erover in *Tampoco*: „De competitiedrift. De kanker van onze wereld, de woeker in ons leven. Ik kan iets. Ik kan meer... Ik kom ver. Ik ga je voorbij... En zie niet wat sterft aan mijn voeten, wat smeekt aan mijn oor, wat verhongert voor mijn huis, wat crepeert onder mijn geld,



Herma Vergouwe (Foto Tido Gideonse).



Maria de Groot.

wat verstomt onder mijn machtige, eeltige, harde, mijn klipharde vuist" (40). Het is een nuancering van standpunt

mijns inziens als een schrijfster ook signaleert hoe mannen aan dat opzwevende arbeidsetos kapot kunnen gaan. Goed, ze ontlenen hun status aan het verdienen van geld en aan de prestatie, maar de hoge verwachtingen die aan een man gesteld worden, kunnen hem ook platdrukken. Ankie Peypers beschrijft dat aan een mannelijke ik in *De Valleï van Oberman*: „ik ben middelmatig, ik ben een gewone jongen, maar waarom hebben ze dan het stuk spek van de genialiteit boven mijn hoofd gehangen toen ik nog te jong was om er iets mee te doen... Gezag hebben en gelden en misschien iets geweldigs worden. Want dat leerden we, daarmee werden we volgepompt, met geweldige voorbeelden... Willem de Zwijger, Erasmus, Alexander de Grote... moord en kunst en doodslag en techniek en vooruitgang door elkaar gehutst" (20, 15, 16). Zou bij echte emancipatie, waarbij de goede wil er van twee kanten zou zijn, een vrouw die mannelijke onafhankelijkheid en verantwoordelijkheid kunnen delen? Maria de Groot geeft in *Prozaïek* als haar mening: „Maar hoe vaak zijn wij van de ene gevangenis de andere in gelopen. Argeloos lieten we ons opnieuw insluiten achter dezelfde tralles die alleen maar wat verzilverd waren. Vooral de vrouw overkomt dat vaak. Schuw voor de ruimte en onhandig met haar vrijheid begoochelt ze zichzelf. Voor ze het weet is ze opnieuw aan handen en voeten gebonden" (81).

Toch dromen er veel van een toestand van vrijheid waarin vrouw en man elkaar als gelijken kunnen ontmoeten. Vooral Vlaamse schrijfsters verwoorden zo'n utopia. Monika van Paemels (geb. 1945) romans zijn in feite zoektochten naar een gebied waarin dat mogelijk is: „Ik wil je



Monika van Paemel (Foto Herman Selleslags).

merrie zijn en omdat ik je liefheb verlangen dat je mij zou berijden, maar ik zal niet dulden dat je mij zadelt. Als ik ooit iets van je zal vragen dan is het dit: vertrouw mij in zoverre dat je me kunt liefhebben zonder bit, teugel, zadel en beugel" (*Amazone*, 47). Nog heviger droomt Lucienne Stassaert, waarvan de hoofdpersonen blijk geven nog meer door de hel van de (lichamelijke) zelfverachting te zijn gegaan, van de eenwording, horizontaal en onlosmakelijk. Daarin zouden vrouw en man hun eigen sekse te boven komen, en in volledige eenheid een tweelingmens zijn, zonder dat er een spoor van ondergeschiktheid over blijft: „Is er een mengeling van haat en medelijden in deze huiverige stilte (vlak na de liefdesdaad, HvB), een verborgen weerzin om de tweeling weer te scheiden, terug vrouw, terug man te zijn?" Het is de gescheiden verschillende arbeid die de seksen van elkaar scheidt en vervreemdt.

Niet de bevrediging, of de slaap of de dageraad werpt hun terug op zichzelf, maar gewoon het elke dag terugkerende uur waarin de bussen de mensen weer naar hun arbeid vervoeren, die hun volgens Marx niet alleen van zichzelf vervreemdt, maar ook telkens weer van liefde en droom en soms even bereikt utopia: „De beschaving is gebaseerd op arbeid adelt, dacht ze. Wie gooit er een fakkel in dit verouderd paleis? (63/4).

(1) Truus Pinkster analyseert in een binnenkort te publiceren artikel *Van bevestigen naar bewustmaken, poging tot feministische literatuurkritiek*, in het herfstnummer van *Te Eufder Ure* deze roman op dit punt veel indringender dan ik hier kan doen.

(2) De door mij onderzochte romans en verhalenbundels zijn:

Anna Blaman: *De Verliezers; Verhalen*.  
Andreas Burnier: *Het Jongensuur; De Huilende Libertijn*.  
Mireille Cottenjé: *Eeuwige Zomer; Lava*.  
Rose Gronon: *De reis, Venetiaanse herfst*, beide in *Verzamelde Novellen*.  
Anne Dellart: *Dorp van de dorst; De Mistgrens*.  
Margaretha Ferguson: *Zondag en Maandag. Hollands-Indische verhalen*.  
Maria Dermout: *De sirenen; Donker van uiterlijk*.  
Clara Eggink: *Gewoon mensen. Een Rotterdams Kind en andere ontmoetingen*.  
Maria de Groot: *Prozaïek*.  
Hella Haasse: *Een nieuwe Testament; De Meester van de Neerdaling*.  
Mensje van Keulen: *Bleekers Zomer; Allemaal Tranen*.  
Clare Lennart: *Twee negerpopjes; Een mus op je vensterbank*.  
Lidy van Marissing: *Ontbinding*.  
Lizzy Sara May: *Het dubbelspoor; Het lokaliseren van pijn*.  
Doeschka Meysing: *De hanen en andere verhalen*.  
Marga Minco: *Een leeg huis; De dag dat mijn zuster trouwde*.  
Hélène Nollthenius: *Buiten blijven; De Afgewende stad*.  
Nel Noordzij: *Een etmaal leven*.  
Monika van Paemel: *Amazone met het blauwe voorhoofd; De Confrontatie*.  
Anke Peypers: *Tussentijds; De Valleï van Oberman*.  
Ethel Portnoy: *Steen en been; De brandende bruid*.  
Maria Rosseels: *Wacht niet op de morgen. Dood van een non*.  
Lucienne Stassaert: *De houtworm* (oorspronkelijke titel: *Adams Rib!*); *Het stenenrijk*.  
Herma Vergouwe: *Tampoco*.  
Bea Vianen: *Sarnami hai; Het Paradijs van Oranje*.  
Mischa de Vreede: *Onze eeuwige honger; Een hachelijk bestaan*.  
Beb Vuyk: *De eigen wereld en die andere*.  
Carla Walschap: *Niet schreien, ouwe; De eskimo en de roos*.  
Ellen Warmond: *Van kwaad tot erger*.  
Helma Wolf-Catz: *Rozerood; De vrijheid is een nachtegaal in zilvergrijs*.  
Chris Yperman: *Pour Delphine*.  
Aya Zikken: *Code voor Dander; Geen wolf te zien*.