

Schrijven of koken?

Vrouwelijke auteurs in strijd met het mannelijke literaire veld

Geraldine Reymenants

Geraldine Reymenants is als onderzoeker verbonden aan het federale Instituut voor de Gelijkheid van Vrouwen en Mannen, www.igvm.fgov.be. Ze promoveerde op 23 maart 2005 aan het Centrum voor Genderstudies Ugent op het proefschrift *Vrouweninvloed in het literaire veld. De medewerking van vrouwen aan literaire tijdschriften, weekbladen en kranten, 1900-1940*. Dit artikel is gebaseerd op haar (onuitgegeven) proefschrift.

"Geeft ge u rekenschap van de verborgen tragiek?", vroeg Josette Lambin-Pasquasy haar lezers (m/v) in het artikel getiteld "Schrijven of koken?" dat in juni 1950 in het katholieke tijdschrift *De Belleman* verscheen. "Neem nu eens een vrouw die schrijft. Ofwel geeft ze zich helemaal aan haar werk en verovert ze, ondanks vrouwenhatende criticasters, een plaats onder de erkende letterkundigen... en schuiven man en kinderen noodgedwongen op het achterplan." Zo'n vrouwen, en vooral hun echtgenoot en kinderen, beklagde Lambin-Pasquasy ten zeerste. "Ofwel", vervolgde ze, "sluit ze heldhaftig pen en fantasie weg en oordeelt dat meer begaafden het wel in haar plaats zullen doen. Ze vindt een troostende compensatie in het besef, dat man en kinderen heel wat meer hebben aan een toegewijde huismoeder dan aan een beroemde schrijfster. Ze duikt onder in de nuchtere, alledaagse zorgen en haar inspiratie verdampt boven haar kookpotten. God weet nochtans wat moeite het haar kost om haar hunker naar pen en papier te onderdrukken. Ze vecht het dapper met zichzelf uit en komt tot rust... Voor een tijdje althans. Ineens, gans onverwachts, overvalt het haar: ze moet schrijven. Het wordt een obsessie, ze heeft zo maar met volle handen te grijpen in de rijkdom van eigen belevenis. Daarna kan ze, in een triomfantelijk gevoel van bevrijding, weer naar haar kookpotten toe. Tot de volgende keer..."¹

Lambin-Pasquasy rekende zichzelf tot die laatste "weinig glorieuze" categorie. De carrière van Lambin-Pasquasy, die een van de eerste 'producten' was van de Katholieke Vlaamse Hogeschool voor Vrouwen, in 1919 door Marie Elisabeth Belpaire opgericht, had snel een hoge vlucht genomen. In 1920, Lambin-Pasquasy was toen 22 jaar, werden twee kortverhalen van haar gepubliceerd in het vooraanstaande katholieke tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*, dat in 1900 eveneens door Belpaire was gesticht. Niettegenstaande haar werk vrij positief werd onthaald door de literaire kritiek, zou zij op bijna dertig jaar tijd slechts drie romans (drieënehalf, om precies te zijn, maar aangezien zij slechts "een stukje begaafdheid" had meegekregen, kon ze "zonder gewetensbezwaar een half-voltooid roman opbergen, in het geruststellend besef dat er niets bij verloren is als die pas over vijf jaar, of helemaal niet, persklaar komt"²) en enkele kortverhalen schrijven. Het koken nam blijkbaar inderdaad te veel tijd in beslag om productiever te zijn op literair vlak.

Of was er meer aan de hand?

Literatuur, stelt Maaike Meijer in haar inleiding tot een themanummer van het tijdschrift *Nederlandse Letterkunde*, "is [...] een veld waarin gender wordt gearticuleerd en steeds weer tot stand komt, zowel in de vorm van subjectieve identiteiten van schrijvers en critici, als in de vorm van een arbeidsveld met een in tijd variabele werkverdeling tussen mannen en vrouwen, alsook in de vorm van de symbolische betekenissen die stijlen, genres en stromingen aankleven."³

Omdat mannen eeuwenlang nagenoeg exclusief deel hebben uitgemaakt van het literaire veld, was (is) het literaire veld georganiseerd volgens 'mannelijke' principes. Zij hebben

¹ Josette Lambin-Pasquasy, "Schrijven of koken?", *De Belleman* 19 (juni 1950) 3, 87-88.

² Ibidem.

³ Maaike Meijer, "Inleiding", *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997) 3, 199-207.

de logica, wetten en machtsrelatie van het veld gedefinieerd op basis van hun eigen ervaringen, voorkeuren, wensen en bekommernissen. Op die manier hebben ze een ideaalbeeld van 'de letterkundige' en van 'de letterkunde' geboetseerd dat sterk mannelijke trekken vertoonde, maar dat werd voorgesteld – en aanvaard – als neutraal en universeel.

Vrouwen werden weliswaar niet expliciet de toegang tot het literaire veld ontzegd, maar de eisen of voorwaarden voor toetreding tot en handhaving in dat veld waren van aard om vrouwen, met hun seksspecifieke socialisatie, te benadelen. Door hun uitsluiting uit de openbare sfeer en hun terugdringing in de privé-sfeer misten vrouwen ervaringen die belangrijk werden geacht voor 'de auteur'. Ze liepen daardoor meteen ook mogelijkheden mis om een netwerk binnen het literaire veld (of sociaal kapitaal) op te bouwen. Vrouwen konden door een gebrek aan onderwijs en poëtische scholing (d.i. cultureel kapitaal) bovendien niet voldoen aan de hoge formele literaire standaarden. Het ontbrak hen meestal ook aan economisch kapitaal (geld), dat een voorwaarde was om vrij van economische eisen te kunnen schrijven. De vrouwen die wel toegang tot het literaire veld wisten te verwerven, waren dan ook niet toevallig vaak afkomstig uit artistieke of gegoede families. Zij beschikten door opvoeding, connecties en afkomst vaker over de nodige kapitaalsvormen en waren meer vertrouwd met de regels van het literaire 'spel', waardoor zij zich zelfzekerder en met meer overtuiging in het veld konden bewegen.

Vrouwen (en mannen) konden de hoge eisen die aan auteurs werden gesteld wel omzeilen. Pierre Bourdieu omschrijft de dynamiek van het literaire veld in termen van strijd.⁴ In de voortdurende strijd tussen machthebbers (orthodoxen) in het literaire veld en nieuwkomers (heterodoxen), die de macht proberen te veroveren, worden de dominante principes in het veld (wat is literatuur? wat is schrijverschap?) uitgedaagd, afgebroken, bijgesteld, geherdefinieerd. Maar alleen legitieme spelers, d.i. zij die over voldoende kapitaal beschikken en een aantal belangen met de machthebbers delen, kunnen aan de strijd deelnemen. Door afstand te nemen van de strijd in het literaire veld en door dus geen aanspraak te maken op de macht, kunnen actoren die niet aan de gestelde voorwaarden voldoen in de marge van het literaire veld – in alle rust, niet gebonden door de regels van het spel en niet gestoord door discussies – echter wel aan hun eigen stijl werken. In haar onderzoek naar de 'damesroman' heeft Erica van Boven vastgesteld dat vrouwelijke auteurs in Nederland in de eerste dertig jaar van de twintigste eeuw inderdaad weinig aansluiting zochten bij literaire bewegingen en nauwelijks duidelijke literaturopvattingen, die hen bij deze of gene groep zouden inlijven, uitten.⁵ Het voordeel van een dergelijke positiebepaling is dat de auteurs in kwestie een zekere vrijheid van handelen verkregen; het nadeel van deze 'onafhankelijkheid' is echter dat zij, precies omdat ze zich niet bevonden in de posities waar werd beslist over literatuur, vaker niet dan wel tot de canon doordrongen en werden geconsacreerd.

Populair of elitair schrijverschap?

Bourdieu onderkent nog een tweede fundamentele oppositie in het literaire veld, namelijk die tussen het subveld van beperkte productie en het subveld van grootschalige productie, wat nauw verbonden is met de strijd tussen enerzijds het autonome hiërarchiseringsprincipe en anderzijds het heteronome hiërarchiseringsprincipe. In het eerste subveld, waar het autonome principe heerst, wordt 'Literatuur' geproduceerd voor gelijkgezinden met het oog op symbolische winst (erkenning, prestige, eer); in het tweede subveld, waar het heteronome principe belangrijker is, wordt literatuur voor een ruim publiek voortgebracht met als doel het accumuleren van economisch kapitaal. Naarmate het literaire veld in de negentiende eeuw meer autonoom werd, d.i. loskwam van Kerk en Staat, werd meer waarde gehecht aan het autonome principe. Het was dan

⁴ Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press, 1993. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. genèse et structure du champ littéraire*. Parijs: Editions du Seuil, 1998 (1992).

⁵ Erica van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Genep, 1992.

ook in het subveld van beperkte productie dat de legitieme definities van letterkunde en schrijverschap zouden worden bepaald, waardoor dat subveld alleen toegankelijk was voor de actoren die aan de strijd konden deelnemen (supra). Het subveld van grootschalige productie stelde zich integendeel open voor een diversiteit aan auteurs, op voorwaarde dat ze geld opleverden. Dit verklaart waarom avant-gardistische literaire tijdschriften, die zich in het brandpunt van de strijd in het subveld van beperkte productie bevonden, nauwelijks vrouwelijke medewerkers telden. Meer conservatieve, algemene weekbladen daarentegen boden nogal wat plaats aan vrouwen. Het waren populaire, commerciële bladen, voor wie economische winst het belangrijkste streefdoel was. Om zoveel mogelijk inkomsten te genereren, moest een zo groot mogelijk publiek worden aangesproken. Van potentiële vrouwelijke lezers werd verwacht dat zij vooral zouden zijn geïnteresseerd in artikels die aansloten bij hun leefwereld en vrouwelijke auteurs werden het best geschikt geacht om daarover te schrijven.

Naast het feit dat het literaire veld op vlak van structuur was georganiseerd volgens 'mannelijke' principes, werden de actoren in het veld ook in sterke mate beïnvloed door het genderdiscours. Activiteit, verbeelding en originaliteit, productiviteit en seksualiteit, die de basis uitmaken van schrijverschap, van genialiteit zelfs, waren volgens dat discours 'mannelijke' kenmerken; vrouwelijkheid werd verbonden met passiviteit, imitatie, reproductiviteit en sensualiteit. Tot geestelijke activiteiten of inspanningen als schrijven werden vrouwen dus niet geschikt geacht, en dat omwille van hun 'natuur' en niet ten gevolge van structurele factoren, zoals een gebrek aan geaccumuleerd kapitaal. Vrouwelijk schrijverschap werd hierdoor eigenlijk een *contradictio in terminis*. Vrouwen konden weliswaar schrijven, maar hun producten werden veeleer beschouwd als *mainstream* lectuur dan als hoogstaande literatuur. Bovendien werd het werk van vrouwen volgens andere maatstaven beoordeeld dan het werk van mannen. Vrouwelijke schrijvers werden in de negentiende en begin twintigste eeuw in de eerste plaats gezien als vrouwen en pas daarna als auteurs. Hun literaire producten moesten daarom vooral beantwoorden aan de normen en waarden van vrouwelijkheid; 'mannelijke' eigenschappen werden in het werk van vrouwen afgekeurd. Overigens bleven critici ook in de tweede helft van de twintigste eeuw tot op zekere hoogte een dubbele standaard hanteren bij het beoordelen van het werk van vrouwen en van mannen.⁶

Publiceren onder pseudoniem

Een aantal negentiende- en twintigste-eeuwse schrijfsters trachtte de afkeuring van "vrouwenhatende criticasters" te ontduiken door het gebruik van een pseudoniem. Door onder een mannelijk pseudoniem, of anoniem, te publiceren en dus het naar de buitenwereld toe ontkennen, of beter: maskeren, van hun sekse wilden schrijfsters ontsnappen aan de dubbele standaard waarmee het werk van vrouwen werd beoordeeld. Bekende voorbeelden zijn George Eliot en George Sand. In Vlaanderen publiceerde bijvoorbeeld Virginie Loveling haar politieke schetsen "In onze Vlaamsche gewesten" onder het pseudoniem 'W.G.E. Walter'.

Publicatie onder een vrouwelijk pseudoniem verhulde de sekse van de auteur daarentegen niet. Deze 'strategie' werd vooral ingegeven door verlegenheid, schaamte en vrees voor reacties van de naaste omgeving. De katholieke dichteres Mathilde Ramboux wilde zich beschermen tegen (negatieve) reacties van haar omgeving door te publiceren onder het pseudoniem 'Hilda Ram', dat zij vanaf haar eerste publicaties in de jaren 1880 tot aan haar overlijden in 1901 zou gebruiken. Niemand wist immers dat zij "het [schrijven van poëzie] ooit beproefde, men denkt dat ik studeer, anders niet".⁷ Het pseudoniem stelde Ram tevens in staat om te gaan met haar schijnbare verlegenheid en schaamte omwille van het feit dat zij, als vrouw, een positie innam die aan mannen was voorbehouden. "[H]et dunkt [mij] dat *mannenarbeid* en *mannenfaam* niet voor vrouwen

⁶ Zie bijvoorbeeld: Toril Moi, *Simone de Beauvoir. The making of an intellectual woman*. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1994; Marianne Vogel, *Baard boven baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke veld 1945-1960*. Amsterdam: Van Gennep, 2001.

⁷ H. Ram aan P. de Mont, 14 juli 1882. AMVC-Letterenhuis, R161/B1, nr. 112904/1.

geschikt zijn”, schreef ze in dat kader.⁸ Het pseudoniem gaf haar tot slot een aura van bescheidenheid, een eigenschap die sterk werd gewaardeerd in het werk van schrijfsters en in vrouwen in het algemeen. Door het gebruik ervan werd namelijk gesuggereerd dat ze niet schreef om persoonlijke erkenning te verwerven.

Het brengt ons meteen bij een derde obstakel waarmee vrouwelijke auteurs werden geconfronteerd. Het genderdiscours en de gegenderde definitie van schrijverschap beïnvloedden niet alleen mannelijke actoren in het literaire veld (auteurs, critici, uitgevers...), maar ook de subjectieve identiteit van schrijfsters zelf, meer bepaald het zelfbeeld van vrouwen met betrekking tot hun schrijverschap. Vrouwen beschouwden, geheel in de lijn van het heersende genderdiscours, de pen als mannelijk ‘gereedschap’ en dus ongepast, zelf vreemd voor vrouwen. Vrouwen die wilden schrijven, moesten daarom niet alleen opboksen tegen de gegenderde (‘mannelijke’) opvattingen over literatuur en schrijverschap, maar moesten tevens hun eigen gegenderde opvattingen over wat ‘een vrouw’ is of zou moeten zijn – opvattingen die hen verhinderden om zelfbewust en met overtuiging deel te nemen aan het literaire veld – doorbreken. “[M]ijn vrouw-zijn [moet] soms vechten tegen het zuiver artiest-zijn van m’n ziel”, klaagde dichteres Alice Nahon. “’n Vrouw legt te veel kracht in heur intieme leven en, indien die vrouw artieste is, moet heur talent er immer onder lijden.”⁹ Schrijfsters moe(s)ten dan ook, zoals Virginia Woolf het zo treffend omschrijft in het essay “Professions for Women”, de ‘Angel in the House’ vermoorden. Woolf noemt haar ‘Angel in the House’ “intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. If there was chicken, she took the leg; if there was a draught she sat in it – in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all – I need not say it – she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty – her blushes, her great grace.” Omdat dit ingeprente discours over vrouwen en vrouwelijkheid de zelfbewuste ontwikkeling van schrijfsters in de weg staat, is er maar één oplossing: “Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer.”¹⁰ En dat was precies waarin Josette Lambin-Pasquasy slechts af en toe slaagde.

Zelfbewust én kapitaalkrchtig

Voor een dergelijke handeling was namelijk een bewustwording en zelfreflexief onderzoek vereist waartoe niet alle vrouwen in staat waren. Marie Elisabeth Belpaire was dat wel, maar zij had dan ook een profiel dat in de tweede helft van de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw voor vrouwen vrij atypisch was. Door haar afkomst was zij verzekerd van een niet-onaanzienlijke hoeveelheid economisch, cultureel, sociaal en symbolisch kapitaal. Bovendien was zij naar het voorbeeld van haar moeder en tantes al op jonge leeftijd actief geworden in de openbare sfeer. Haar bestuursfuncties in liefdadigheidsorganisaties en onderwijsinstellingen en de symbolische macht die ze als dusdanig had opgebouwd, gebruikte ze als opening naar het meer ‘mannelijke’ literaire veld. Dankzij haar economisch kapitaal kon zij zich een positie ‘kopen’ in het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*, waarvan zij bij de oprichting in 1900 eigenares werd. Omwille van haar positie als eigenares en financier van het tijdschrift voelde Belpaire zich gerechtigd om de beslissingsmacht ook op ideologisch en inhoudelijk vlak naar zich toe te trekken. Stootte ze daarbij aanvankelijk nog op tegenstand van de redactiesecretaris van het tijdschrift, dan slaagde ze er na enkele jaren toch in om *Dietsche Warande en Belfort*, dat vrijwel onmiddellijk na zijn oprichting was uitgegroeid tot één van de meest vooraanstaande literair-culturele tijdschriften in het (katholieke) Vlaamse literaire veld, door een doordachte keuze van haar medewerkers, volledig naar haar hand te zetten. De machtspositie die zij daardoor bekleedde was op dat moment vrij uniek voor een vrouw.

⁸ Ibidem.

⁹ A. Nahon aan J. Vriamont, 12 mei 1923. AMVC-Letterenhuis, N135/B1, nr. 161564.

¹⁰ Virginia Woolf, “Professions for women” in: Idem, *Collected essays II*. Leonard Woolf ed. Londen: The Hogarth Press, 1966, pp. 284-289.

Dat haar positie ook als dusdanig werd erkend, blijkt bijvoorbeeld uit de polemiek over het 'wezen van de kunst', die zij in 1905 voerde met August Vermeylen, voormalig kopman van het avant-gardistische tijdschrift *Van Nu en Straks* en vooraanstaand letterkundig criticus. De polemiek speelde zich af in de tijdschriften *Dietsche Warande en Belfort* en *Vlaanderen*, de onofficiële opvolger van *Van Nu en Straks*, sleepte een klein jaar aan en zorgde ervoor dat ook de *heterodoxen* in het katholieke Vlaamse literaire veld zich achter Belpaire schaarden. Door met haar in polemiek (en dus strijd) te treden, gaf Vermeylen te kennen dat hij Belpaire erkende als een legitieme speler in de strijd om de definitie van literatuur, kunst en schrijverschap.

Belangrijk daarbij is dat Belpaires praktijk en discours elkaar tegenspraken. In haar publicaties ageerde ze tegen het feminisme en pleitte ze voor het behoud en de bevestiging van de traditionele rol van vrouwen in het gezin. Ze onderschreef dus ogenschijnlijk – en wellicht ook vanuit een zekere overtuiging – de status quo op vlak van genderverhoudingen. Haar eigen praktijk paste echter hoegenaamd niet in het vrouwelijk ideaalbeeld dat ze verdedigde, en dat dominant was in het katholieke veld waarvan zij deel uitmaakte. Ook ander onderzoek heeft uitgewezen dat 'publieke' vrouwen in het verleden vaak behoudende vrouwbeelden propageerden die in contradictie waren met hun eigen levenswijze. Dat Belpaire zich wel degelijk bewust was van deze contradictie wordt aangetoond door het feit dat zij haar eigen machtspositie voortdurend trachtte te minimaliseren door voor zichzelf het imago van een moeder, een 'mamieke' te creëren. Ondanks het feit dat Belpaire objectief gezien aan de juiste voorwaarden voldeed om een machtspositie in het literaire veld in te nemen, had zij immers een groot nadeel: zij was een vrouw, en als dusdanig in het toenmalige sociale veld, met zijn genderhiërarchie, niet gelegitimeerd om macht uit te oefenen. Door veeleer haar 'moederschap' dan haar werkelijke macht te beklemtonen, hoopte Belpaire haar machtspositie (voor mannen) aanvaardbaar te maken.

Ook bij bijvoorbeeld Alice Nahon zien we tegelijk een beamen en een tegenspreken van het dominante discours. Aan het ene uiterste past zij zich met haar – bewust gecreëerde – publieke imago van vrome, lijdende jonge maagd en met haar onschuldige en eenvoudige 'gedichtjes' in de heersende cultuur en het gewenste vrouwbeeld in; aan het andere uiterste zijn haar bewogen liefdesleven, haar ongebondenheid en kritiek op, zelfs spot met haar eigen imago ook tekenen van verzet tegen datzelfde vrouwbeeld.¹¹

In de keuze tussen schrijven of koken koos Josette Lambin-Pasquasy resoluut voor het tweede, dat haar voor een vrouw uiteindelijk waardevoller leek. Veel aspirant-schrijfsters volgden na een aanvankelijk enthousiasme haar voorbeeld. Misschien waren ze teleurgesteld door de vrouwonvriendelijke omgeving die het literaire veld bleek te zijn, of plooiden zij voor de maatschappelijke verwachtingen die aan vrouwen werden gesteld, en borgen zij dus na hun huwelijk en de geboorte van de eerste kinderen braafjes pen en papier op. Enkele voorbeelden tonen echter aan dat het voor vrouwelijke auteurs wel degelijk mogelijk was om de gendergrenzen te overschrijden en een positie in het literaire veld in te nemen; vrouwen slaagden er terdege in om binnen de grenzen die hen van buitenaf werden opgelegd vorm te geven aan hun eigen leven.

¹¹ Ria van den Brandt en Staf Aertzen, "Het bewogen leven van Alice Nahon. Een nieuwe biografische schets" in: Ria van den Brandt ed., *Alice Nahon 1896-1933. Kan ons lied geen hooglied wezen*. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 1996, pp. 13-45.