

# Mannentaal en vrouwenpraat

## Mannentaal en vrouwenpraat

Gender en schrijverschap in de 19e eeuw

### Emancipatie in golven

Aan het einde van de achttiende eeuw zag de toekomst voor vrouwelijke auteurs er veelbelovend uit. Tussen 1750 en 1800 verzetten steeds meer vrouwen zich openlijk tegen de opvatting dat God en natuur vrouwen geheel eigen taken en plichten hadden opgelegd waardoor ze zich niet in de openbaarheid mochten begeven. Met name in de revolutiejaren, [1780-1795](#), emancipeerden vrouwen zich in een enorm tempo. Maar in de negentiende eeuw zette die emancipatie niet door.

De eerste helft van de negentiende eeuw wordt vaak het tijdvak van de *Restauratie* genoemd. Alles was toen gericht op het herstel van de normen en waarden die in het woelige revolutietijdvak onder vuur hadden gelegen. De strikte taakverdeling tussen mannen en vrouwen stond weer hoog op de agenda en talloze gedichten en beschouwingen verheerlijkten de ware vrouw die haar aangeboren dienende liefde uitsluitend wijdde aan kinderen en huisgezin. Zo'n golfbeweging zien we in de negentiende eeuw nog een keer. Tussen 1840 en 1848 stonden veranderingsgezinde partijen weer scherp tegenover de partij van het behoud. Ook toen werd gestreden voor gelijke rechten voor vrouwen. Maar na het revolutiejaar 1848, toen overal in Europa opstanden uitbraken, was het weer gedaan met het streven naar gelijke rechten, niet alleen voor vrouwen en mannen overigens, maar ook voor de verschillende klassen in de maatschappij. Pas in de jaren zeventig van de negentiende eeuw, tijdens de zogeheten '[Eerste feministische golf](#)', zouden vrouwen weer en bloc van zich laten horen.

### Gender in de negentiende eeuw: de geslachtskaraktertheorie

Mochten vrouwen romans en gedichten schrijven? Konden ze het eigenlijk wel? Moesten mannen en vrouwen anders schrijven? Om deze vragen te beantwoorden beriepen de negentiende-eeuwers zich op de zogeheten 'geslachtskaraktertheorie'. Deze leer ging ervan uit dat 'de man' en 'de vrouw' andere, zelfs tegengestelde krachten, vermogens en taken hadden. Mannen waren actief en handelden rationeel; vrouwen waren emotioneel en passief. Ook binnen versus buiten, de huiselijke kring versus de politiek en het openbare leven behoorden tot het genderschema. Volgens de leer lag het domein van de vrouw uitsluitend in de huiselijke kring. Alleen daarbinnen (en in de kerk) was ze veilig. Zoals [Bilderdijk](#) in 1821 dichtte:

#### Vrouwendeugd

Wandel, dit is vrouwenwerk,  
Van uw woning naar de kerk,  
Van de kerkbank weêr naar huis;  
Maar schuw daden van gedruisch!  
Ja, het is voorzeker goed,  
Als men andren bijstand doet,  
Kranken oppast aan hun bed,  
Armen uit hun kommer redt.  
Doch ontzie de sterke geur,  
Als zy uitslaat buiten deur;  
Ze is gevaarlyk voor een vrouw,  
Hart en huwlijksplicht getrouw.  
Die veel uitgaat, hoort, en ziet,  
Blijft gewis zich-zelve niet;  
Maar eer 't iemand denkt of gist,  
Raakt de rust der ziel vermist:  
Langzaam neemt ze een plooitjen aan,  
Dat er nooit weêr uit zal gaan.

Vandaar dat schrijvende vrouwen vaak werden veroordeeld: ze overschreden de door God en natuur opgelegde grenzen. Hoe belangrijk ook, hier laat ik de kwestie of vrouwen *mochten* schrijven verder onbesproken. Ik concentreer me op de vraag of en in hoeverre het geslachtskarakter uit het werk mocht of moest blijken en welke gevolgen het antwoord had op de marktpositie van vrouwelijke auteurs. De recensenten wisten wat zij wilden:

Als van zelf verwachten wij daar, waar eene vrouw de pen voert, dat ook het vrouwelijke karakter zal uitkomen; en, men moge er van zeggen wat men wil, Rec[ensent]. ziet liever in vruchten van de vrouwelijke pen den vrouwelijken geest, dan dat men er van moet zeggen: 't is met mannelijke stoutheid geschreven.

Mogen en kunnen liepen door elkaar. Volgens de leer kon een kunstenaar alleen schrijven over de wereld waarmee ervaring was opgedaan. Dit betekende dat vrouwen alleen over het huiselijk leven konden schrijven. Het maatschappelijke leven, de politiek en de geschiedenis lagen buiten hun bereik. Romanschrijfsters moesten zich

beperken tot de 'huiselijke roman'; de historische roman paste hun niet.

Maar vrouwen hadden ook specifieke kwaliteiten. Op de eerste plaats had de vrouw bij uitstek inzicht in het gevoelsleven. Dit inzicht in het gevoelsleven was belangrijk in combinatie met de tweede vrouwelijke gave bij uitstek: haar opmerkingsgave voor details, voor de kleine zaken. Daardoor werd de vrouw bij uitstek geschikt geacht voor de gedetailleerde beschrijving, zowel van de wereld der dingen als van gemoedsbewegingen en de kleinste stemmingswisselingen.

De leer van de geslachtskarakters had ook gevolgen voor mannelijke schrijvers. In de tweede helft van de negentiende eeuw moesten schrijvers, als alle volwassen mannen, hun emoties beheersen, over een evenwichtig ontwikkeld verstand beschikken, zelfstandig en onafhankelijk oordelen en oog hebben, zowel voor de mogelijkheden als de beperkingen van de werkelijkheid. Kunstenaarschap en poëzie werden niet meer geassocieerd met van de wereld afgekeerde dromerijen. De tijd van de [Romantiek](#), toen (mannelijke) kunstenaars zich ver verheven voelden boven gewone mensen, hun gevoelens op papier zetten en juist wilden ontsnappen aan de werkelijkheid was voorbij.

De negentiende-eeuwse recensenten hechtten veel waarde aan een goede karaktertekening en de analyse van de personages nam vaak een groot deel van de besprekingen in beslag. Vaak werden mannelijke en vrouwelijke personages als afzonderlijke groepen besproken en werd de schildering van de mannelijke en vrouwelijke personages afzonderlijk beoordeeld. Omdat mannen goed over mannen konden schrijven, en vrouwen over vrouwen, werden mannelijke auteurs vooral beoordeeld op de beschrijving van de mannelijke personages, terwijl vrouwen vooral werden beoordeeld op de wijze waarop ze vrouwelijke personages schetsen.

## De dubbele kritische norm: 't Is nooit goed of het deugt niet

De vrouwelijke kwaliteiten hadden een keerzijde. Vast stond dat vrouwen het vermogen misten boven de beschrijving uit te stijgen en oorzaken te analyseren. In het algemeen, zo oordeelde men, misten vrouwen 'dien dieperen wijsgeerigen blik' die noodzakelijk was om een karakter niet alleen te beschrijven, maar ook te verklaren. Hun inzichten waren bovendien niet, zoals bij mannen, het resultaat van systematische studie en rationeel denken, maar zouden 'als bij intuïtie' ontstaan. In de tijd van het [realisme](#) moesten vrouwen 'vrouwelijk' schrijven, met de goede én de slechte kanten:

[...] als [...] het talent een onzijdig iets ware, een afgetrokken [abstract] wezen, dat naar niets in de natuur luistert, een monster, dat gestalte noch leven heeft [...] ware [het] overbodig in de romans naar waarheid te zoeken [maar] waar men, zoo als in onze dagen, in den roman slechts feiten en werkelijkheid zoekt, is het voor eene vrouw eene ijdele onderneming voor een man te willen doorgaan.

De geslachtskaraktertheorie bepaalde tot ver in de twintigste eeuw het denken over mannelijkheid en vrouwelijkheid en – al veranderde de invulling in details – het schema veranderde niet wezenlijk van vorm. Dit verklaart waarom de opvattingen van literaire critici over 'vrouwenromans' en 'vrouwelijke auteurs' in de eerste helft van de negentiende eeuw niet fundamenteel anders waren dan die uit de eerste decennia van de twintigste eeuw. Zowel in de eerste helft van de negentiende eeuw als in de eerste decennia na 1900 vond het merendeel van de critici dat vrouwen zich positief onderscheidden door hun kennis van het gevoelsleven, oog voor detail, kennis van het gezinsleven en hogere morele normen. Schrijfsters onderscheidden zich negatief door de onbeduidendheid van de inhoud van werken, overdadige beschrijving, sentimentaliteit, gebrek aan abstractievermogen en objectiviteit. Cruciaal is dat de critici een 'dubbele kritische norm' hanteerden, 'dubbel' omdat ze tegengestelde eisen stelden. Wat een schrijfster als vrouw sierde, maakte haar literair minderwaardig. Omdat niets zo aanstootgevend werd gevonden als een vrouw die haar vrouwelijke karakter verloochende, moesten schrijfsters, als het aan de critici lag, 'vrouwelijkheid' zwaarder laten wegen dan artistieke waarden. In minder wetenschappelijke termen uitgedrukt: 't is nooit goed of het deugt niet. Vrouwen mochten en konden niet schrijven als een man, ook als dit betekende dat hun werk lager werd aangeslagen dan dat van hun mannelijke collega's. Vandaar dat schrijfsters in de negentiende eeuw vaak een mannelijk pseudoniem gebruikten. Zo probeerden ze de belemmeringen voor vrouwelijke auteurs te omzeilen.

## Het mannelijk schrijverschap van Geertruida Bosboom-Toussaint

De geslachtskaraktertheorie verdeelde de wereld in een mannelijk en een vrouwelijk deel. [Historische romans](#) vereisten studie en analyse en stonden bekend als het mannelijkste proza-genre. Maar de praktijk voldeed niet altijd aan de theorie. De negentiende-eeuwse critici waren het erover eens [Geertruida Bosboom-Toussaint](#) (1812-1886) met kop en schouders uitstak boven haar Nederlandse collega's en dat niemand kon tippen aan haar historische romans.

Toen 'A.L.G. Toussaint' tegen het einde van de jaren 1830 debuteerde, namen diverse recensenten aan dat het werk door een man was geschreven. Dat is niet verwonderlijk. In beginsel kan een dergelijke auteursnaam duiden op een man of een vrouw, maar omdat men ervan uitging dat een auteur een man was tot het tegendeel was bewezen, veronderstelden critici dat A.L.G. Toussaint een man was. Al snel werd duidelijk dat er achter deze naam een jonge vrouw schuilging. Dat de critici zich erover verbaasden dat een vrouw zulke gedegen historische romans als [Het huis Lauernesse](#) (1840) kon schrijven is gezien de negentiende-eeuwse opvattingen evenmin verwonderlijk. Uit dit werk sprak zoveel historische kennis dat er tot in de jaren zestig van de twintigste eeuw is gespeculeerd over substantiële bijdragen van haar toenmalige verloofde, R.C. Bakhuizen van den Brink.

Bosboom-Toussaint kreeg een uitzonderingspositie als 'mannelijke auteur'. Zij werd beschouwd als de uitzondering die de regel bevestigde dat vrouwelijke auteurs niet geschikt waren voor het genre van de historische roman. Critici schreven niet over haar romans maar benadrukten uitsluitend hoe verbazingwekkend het was dat een vrouw ze

geschreven had. Tot grote ergernis van de schrijfster die besloot dat ze haar romans niet meer liet recenseren.

## Tot slot: een nadeel met een voordeel

Vrouwen moesten vrouwelijk schrijven en dat maakte hun werk artistiek minder waard. Mocht je denken dat ze daardoor geen uitgever konden vinden, dan heb je het mis. Romans werden ook gelezen door vrouwen en jongvolwassenen. De critici waren bang dat hun zo licht beïnvloedbare hoofdjes op hol zouden slaan wanneer ze in contact zouden komen met zaken waarover aan de huistafel niet mocht worden gesproken, als overspel, zelfmoord en lichamelijke liefde. En hier werden de beperkingen die de geslachtskaraktertheorie oplegde een voordeel. Volgens de leer waren vrouwen (anders dan mannen) van nature godsdienstig en zedelijk. Bij mannelijke auteurs was het altijd een kwestie van afwachten waarover hij schreef; bij het werk van een vrouwelijke auteur kon je erop vertrouwen dat het geen kwaad zou doen. Daarom gaven uitgeverijen graag romans uit die door vrouwen waren geschreven.

*Geschreven door Toos Streng*

## Verder lezen

- Erica van Boven, [Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930](#). Sara / Van Genneep, Amsterdam 1992
- Erica van Boven, ['Het pseudoniem als strategie. Pseudoniemen van vrouwelijke auteurs 1850-1900'](#). In: *Nederlandse letterkunde* 3 (1998), p. 309-326.
- Toos Streng, [Geschapen om te scheppen. Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland 1815-1860](#). Amsterdam 1997.
- Toos Streng, ['Een natuurlijke orde? Vrouwen en vrouwelijkheid in de negentiende eeuw'](#). In: *Historica Amst.*: vol. 21 (1998), afl. 1 (feb), pag. 27-29.
- Toos Streng, [De roman in de negentiende eeuw. Geschiedenis van een nieuwkomer](#). Hilversum 2020. Met name hoofdstuk 6 ('Genre, sekse en gender. De historische roman in de negentiende eeuw'), hoofdstuk 14 ('Gender en boekbedrijf. Vrouwelijke romanauteurs in de negentiende eeuw') en de paragraaf 'Identiteit en oprechtheid' in hoofdstuk 11 ('1850-1875. Aanschouwelijkheid, oprechtheid en het algemeen belang).

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/19e-eeuw/mannentaal-en-vrouwenpraat>