

Van ondergeschiedt belang?

Stephanie Vetter in de Vlaamse literatuur

'Voor de meesten zal Stephanie Vetter alleen gekend zijn als de echtgenote van Ernest Claes, een van de belangrijkste en populairste figuren uit onze Vlaamse literatuur.' Zo lezen we in een In Memoriam uit 1975 voor Stephanie Vetter (M.D., 1975, p. 9). Het is een lot dat wel meer echtgenotes van schrijvers trof, maar in dit geval is het opmerkelijk omdat Stephanie Vetter zelf ook een veel en graag gelezen schrijfster was. Ernest Claes en Stephanie Vetter waren een schrijversechtpaar, waarvan de ene, mannelijke helft in de literaire canon terecht kwam en de andere, vrouwelijke helft niet. Ik wil het geval van Stephanie Vetter nauwlettend bekijken. Allereerst interesseert me de beeldvorming rond deze auteur: hoe werd haar werk ontvangen, hoe werd zijzelf gesitueerd en beschreven, hoe werd haar schrijverschap benaderd? In hoeverre speelt haar huwelijk en haar vrouwzijn een rol? Ook het beeld dat zij van zichzelf construeert is van belang: hoe presenteert zij zichzelf, hoe ziet zij haar schrijverschap, wat is haar poëtica? Ten slotte lees ik enkele van haar romans om te zien welke genderopvattingen daarin geconstrueerd worden. Bij dat alles luidt de onderliggende vraag: waarom is Stephanie Vetter buiten de Vlaamse literaire canon gevallen?

In Nederland is de laatste jaren al heel wat onderzoek gedaan naar de positie van en de beeldvorming rond schrijfsters. Erica van Boven bestudeerde in *Een hoofdstuk apart* (1992) het fenomeen van de 'vrouwenromans' in de literaire kritiek tussen 1898 en 1930. Marianne Vogel zette

dat onderzoek min of meer voort voor de periode 1945-1960 in *Baard boven baard* (2001). In 1997 verscheen een speciaal nummer van *Nederlandse letterkunde* over 'Vrouwen en de canon'. Onderzoeksters als Maaike Meijer en Petra Veeger bestudeerden respectievelijk poëzie en proza van twintigste-eeuwse vrouwelijke auteurs (Meijer, 1988, 1992, 1997; Veeger, 1996). In Vlaanderen is dat soort corpusonderzoek nog niet ver gevorderd. In 1996 verschenen weliswaar twee delen *Schrijfsters over schrijfsters*, met essays over Vlaamse schrijfsters, maar die hebben meestal geen wetenschappelijke pretenties en zijn nogal ongelijk van kwaliteit (Keustermans & Raskin, 1996). De context van het literaire leven, zoals die in *Een hoofdstuk apart* en *Baard boven baard* werd gereconstrueerd voor Nederland, is dus voor Vlaanderen nog niet bestudeerd. Deze casestudy staat dan ook een beetje in het luchtledige, al zal ik voorzichtig gebruikmaken van de inzichten van de Nederlandse studies.

Wie schrijft die blijft?

Stephanie Vetter (1885-1974) was een Nederlandse uit Zutphen die door haar huwelijk in 1912 met de Vlaamse schrijver Ernest Claes in Brussel kwam wonen. Samen kregen ze een zoon, Eric. Stephanie Vetter kwam uit een katholieke, burgerlijke, artistiek-begaafde familie. Ze begon al jong met het schrijven van verhalen en trok het land door om voordrachten te houden over allerlei onderwerpen, vooral in verband met 'vrouw en maatschappij' en alcoholisme. Ze was redactrice

van het katholieke vrouwen tijdschrift *De Lelie* (1909-1914). Dat Belgisch-Nederlandse maandblad interesseerde zich voor de vrouwenbeweging en wilde een leidraad zijn voor het handelen en denken van de burgerlijke katholieke vrouw. De strekking was gematigd geëmancipeerd. De maatschappelijke rol van de vrouw werd beschouwd als een verlengde van haar huiselijke rol: zorgend, opvoedend, moederlijk.

In 1915 publiceerde Stephanie Vetter haar eerste roman *Eer de mail sluit*. In totaal verschenen van haar daarna nog zes romans en een aantal verhalenbundels en novelles. De literaire kritiek noemde Vetter gedurende haar leven telkens weer een 'geëmancipeerde vrouw', doordat zij vrouwelijke hoofdpersonages nam en zich in hun zielenleven verdiepte. In Vlaanderen bestond veel minder dan in Nederland het negatief gekwalificeerde genre van de 'damesroman'. Op Vlaamse bodem werd deze Nederlandse dan ook verwelkomd als schrijvende vrouw, maar ze ontsnapte zeker niet aan wat Erica van Boven een 'dubbele kritische moraal' heeft genoemd. In de literaire kritiek lijkt er één neutrale literaire norm te bestaan en één norm speciaal voor vrouwelijke auteurs. Het resultaat is dat zij vaak vergeleken worden met andere vrouwelijke auteurs, maar zelden met mannen. Vogel merkt op dat in de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog deze dubbele kritische norm nog steeds geldt. Volgens haar blijft het zo 'dat men op enkele uitzonderingen na de vrouwenliteratuur juist daar ziet ophouden waar het grote werk begint' (Vogel 2001, p. 226). En verderop lezen we: 'De vrouwelijke auteur blijft een halve huisvrouw en gaat anders te werk dan de man. Zij schrijft tussen de afwas, de boodschappen en het breien van kinderbroekjes door' (Vogel 2001, p. 227). Vogel concludeert dat mannelijke auteurs als 'professionals' worden gezien en vrouwelijke auteurs als 'amateurs'.¹ Dat heeft er uiteraard mee te maken dat het publieke, professionele domein aan de mannen toebehoorde en het private, huiselijke domein aan de vrouwen. Golden zulke literaire normen ook in Vlaanderen, voor Stephanie Vetter?

Vetter in de ogen van anderen

Een factor die heeft bijgedragen tot Vetters afwezigheid in de literatuurgeschiedenissen is het feit dat er nauwelijks langere essays, wetenschappelijke artikels en oeverstudies aan haar werk gewijd zijn. Dat is namelijk een belangrijk onderdeel in de receptie van het werk van een auteur, die de schakel vormt tussen de contemporaine receptie in recensies en de literatuurgeschiedenis/canon. In feite, om het wat cru te zeggen, is het laatste wat er over Stephanie Vetter geschreven werd een reeks (lovende) In Memoriams, waaronder het eerder geciteerde uit het tijdschrift *De vrouw in de middengroepen* (M.D., 1975).² Vetter wordt daarin niet omwille van haar proza geprezen, maar omwille van haar voordrachten, als 'spreekster, die zeer veel heeft bijgedragen tot de vrouwenemancipatie in ons land.' Over haar prozawerk lezen we: 'Maar zoals Ernest Claes zelf zei over Stephanie: "Ze kent het vrouwenhart tot in zijn diepste plooien"' (M.D., 1975, p. 9). Het gebruik van een citaat van Ernest Claes om Stephanies werk te typeren, toont diens autoriteit aan (als auteur of als echtgenoot?) ten opzichte van Stephanie en haar oeuvre. Verderop lezen we in dezelfde lijn: 'Ondertussen hield "Steetje" zoals Ernest Claes zijn vrouw noemde, ook heel veel tijd over voor haar man, voor wie ze altijd de grootste steun in zijn leven geweest is' (p. 9). Weer wordt ze via de omweg van haar echtgenoot benaderd. Vetters drukke activiteiten worden hier vergoelikt door op te merken dat ze nog veel tijd voor haar man overhield. 'Zij was de echtgenote van een bekend man Ernest Claes en noodgedwongen was dit voor haar een schaduw', schreef Jan van Hemelryck in zijn In Memoriam in de *Gazet van Antwerpen* (Hemelrijck, 1974, p. 14) en hij raakte daarmee een essentieel punt. Vaak werd echter benadrukt dat haar werk los stond van dat van Ernest Claes, dat zij anders schreef dan hij. Dat neemt niet weg dat Claes telkens opduikt, ook al is het om juist 'niet te vergelijken'. Al met al laten de In Memoriams zien dat Stephanie Vetter op het moment van haar overlijden vooral gedefinieerd werd in relatie tot haar man. Dat gebeurde ook voortdurend in de literai-

re kritiek tijdens haar leven, wat omgekeerd geenszins het geval was. In een (positieve) recensie van *Vrouwen zonder betekenis* (1952) in *Opstanding* lijkt de recensent zich voor zijn lof te moeten verantwoorden: 'Natuurlijk moet deze roman niet gezien worden als een uiting van literaire rivaliteit vanwege de lieve echtgenote van Ernest Claes' (P.V., 1952, p. 16). In *Het Laatste Nieuws* verscheen in 1933 een recensie van Vetters roman *Miete* die eveneens zeer kenmerkend is. Zoals gewoonlijk werd eerst benadrukt hoe verschillend Vetters auteurschap is ten opzichte van dat van Claes. Maar die bewering werd dan weer ontkracht door de volgende toevoeging: 'Onbescheiden-nieuwsgierigen zouden kunnen vragen in hoeverre Ernest Claes invloed had op 't talent van Stephanie Vetter. [...] 'n Enkele keer zou men gissen dat Stephanie even haar vulpen heeft gevuld uit den inktkoker van Ernest.' (Crol, 1933, p. 10) Een laatste voorbeeld vinden we in *De Standaard* in 1963: 'We hebben Ernest Claes dus niet alleen zijn vele, vele boeken te danken, maar ook een vrouw, een schrijfster'. (Vanhalewijn, 1963, p. 8) De afhankelijkheidsrelatie wordt hier door Mariette Vanhalewijn wel erg frappant voorgesteld, alsof zij (als vrouw en als schrijfster) een product is van hem.

Vetter is dus 'de vrouw van' en dat speelt in haar nadeel, maar ze is ook gewoon 'vrouw'. Als vrouwelijke auteur is zij onderhevig aan de dubbele kritische moraal. In de kritiek vinden we vaak een vergoelijkende toon: enerzijds wordt benadrukt dat zij weliswaar intellectueel en voornaam was, anderzijds blijkt ze ook heel eenvoudig en hartelijk, kwaliteiten die zelfs in 1974, bij Vetters overlijden, nog prioritair bleken en die kennelijk het gevaar van intellect en voornaamheid moesten afweren. Ook wanneer zij 'tot de vooraanstaande vrouwelijke figuren in onze literatuur' wordt gerekend, is dat compliment in feite een getuige van de dubbele kritische moraal (B.L., 1953, p. 54-55). Zij is geen vooraanstaande auteur, maar een vooraanstaande *vrouwelijke* auteur; een aparte categorie.

Ook in het In Memoriam dat Vetters zelfstandig schrijverschap in de verf wilde zetten, werden

haar bescheidenheid en eenvoud benadrukt. De boodschap is enigszins paradoxaal. Aan de ene kant schreef Van Hemelrijck dat hij zweeg over de 'literaire bijdragen, lidmaatschappen en andere eretitels' die zij heeft gekregen omdat zij op die manier 'De grote stille Dame uit onze letteren' kon blijven. Aan de andere kant pleitte hij ervoor haar werk te herwaarderen en te herlezen. De paradox, die we ook in andere bijdragen tegenkomen, schuilt in de kenmerken 'stil en bescheiden', die niet goed in overeenstemming te brengen zijn met haar schrijverschap, wat toch altijd een 'op de voorgrond treden' inhoudt (Hemelrijck, 1974, p. 14).

We zien dat de beeldvorming rond het schrijverschap van Stephanie Vetter geenszins geëmancipeerd was. Als vrouw bleek zij zich literair niet te kunnen/mogen meten met mannelijke collega's. Haar schrijverschap moest vergoelikt worden door voortdurend te benadrukken dat zij *voor de rest wel* zeer vrouwelijk was, waarbij uiteraard impliciet de norm geldt dat schrijverschap mannelijk is. Als 'vrouw van' werd zij bovendien telkens afgewogen tegen haar man.

In 1985 raakte Maria Rosseels, een Vlaamse schrijfster die voor de vrouwenemancipatie in het katholieke Vlaanderen veel betekend heeft, enkele cruciale aspecten aan van Vetters schrijverschap in een hulde-album *Omkijken naar Ernest Claes*. Zij meende dat de kritiek Vetter 'niet altijd naar haar werkelijke waarde heeft beoordeeld en veeleer in haar 'de echtgenote van Ernest Claes' zag dan een zelfstandig, persoonlijk en talentrijk auteur. En ik heb mij vroeger wel eens afgevraagd hoe Stephanie Vetter als romancière zou zijn geëvolueerd als zij in Nederland was blijven wonen, of niet met de populaire "Nest" was getrouwd geweest' (Rosseels, 1985, pp. 24-25). Rosseels betreurde dat Vetter vooral gehuldigd werd als 'stut en steun' van haar echtgenoot.

'Een nuttelooze toeschouwer': Stephanie Vetter over zichzelf

Ik wil het beeld van Stephanie Vetter in de literaire-kritische receptie nu vergelijken met het beeld



ERNEST CLAES EN STEPHANIE VETTER ROND 1938

dat de auteur van zichzelf construeerde in interviews en autobiografische teksten. Daarbij moet ik, zeker waar het interviews betreft, opmerken dat dat zelfbeeld uiteraard weer gemedieerd is door anderen (zoals de interviewer).

In het Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven in Antwerpen vond ik een aantal stencils van de hand van Stephanie Vetter met autobiografische informatie. Ze hoorden bij een brief aan Pater Boni van 7 mei 1947.³ Blijkbaar had deze om zulke aantekeningen gevraagd. Uit haar tekst blijkt een hoog zelfbewustzijn. Zo wijt ze het feit dat haar werk in Nederland minder gewaardeerd werd dan in Vlaanderen aan concurrentie van de uitgevers en stelt ze dat ze na WO I de eerste was die geen plattelandsromans

schreef. Ze fulmineert tegen de jongere generatie met mannen als Gerard Walschap en Marnix Gijsen die haar trachten 'af te breken of dood te zwijgen, ik denk een beetje uit naijver; ze schreven andere dingen misschien beter maar hun conversatie was niet zo goed als de mijne, ze konden toen de mensen in hun boeken nog niet natuurlijk laten spreken.' (Claes-Vetter, 1947) Deze opmerkingen getuigen van een grote portie zelfvertrouwen bij Stephanie Vetter over haar schrijverschap. Als ze meedeelt dat het volgende werk nog wel even op zich zal laten wachten eindigt ze de tekst als volgt: 'Het is niet erg, de meeste letterkundige vrouwen schrijven teveel, er moeten er ook zijn die te weinig uitgeven' (1947). Deze opmerking is tweeledig. Ten eerste verbindt ze

'letterkundige vrouwen' met een negatieve connotatie van 'veelschrijverij', een veelgehoord cliché in Nederland. Ten tweede presenteert ze zichzelf als uitzondering op de regel. Zij schrijft te weinig, zegt ze van zichzelf, wat toch ook weer getuigt van zelfvertrouwen en geloof in eigen talent.

Deze autobiografische tekst balanceert tussen bescheidenheid en zelfvertrouwen. Erica van Boven heeft laten zien dat vrouwelijke auteurs zich weinig zelfbewust profileren, alsof ze geen poëtica (literatuuropvatting) hebben, geen bewustzijn van hun literaire positie of ideeën-goed. In een tweede autobiografische tekst van Vetter is dat niet het geval: ze poneert een aantal van haar literaire credo's. Wanneer we echter gaan kijken wat die credo's zijn, verandert het beeld weer. Literatuur moet volgens Vetter aan anderen, 'vooral aan andere vrouwen' 'enige aangename ogenblikken bezorgen' (Claes-Vetter, 1947). Verder hebben voor haar vooral belang: de ziel, het hart en het gemoed, het inwendige leven van de mens dus; oftewel wat zich 'binnenskamers' afspeelt. Over haar schrijverschap meent ze dat het eigenlijk geen echte verdienste van haarzelf is: 'de goede romans worden geboren' (1947). De lotgevallen van de personages zijn onvermijdelijk, 'de waarachtige romanschrijver is veeleer de nuttelooze toeschouwer, die weergeeft wat gebeurt' (1947). Deze typering van haar poëtica en schrijverschap komen verbluffend overeen met het beeld dat Van Boven geeft: 'De schrijfters blijken het ontstaan van hun werk te zien als een proces waarop zij weinig bewuste invloed uitoefenen' (Van Boven 1992, p. 12). In het geval van Ina Boudier-Bakker spreekt Van Boven zelfs van een anti-poëtica: de auteur heeft als literatuuropvatting dat ze er niet echt bij stilstaat, dat het vanzelf komt, dat ze er niet over nadenkt. Het is een vorm van anti-intellectualisme die ook bij Vetter een rol speelt, als zij zo de nadruk legt op het onbewuste van de schrijfact en op het intieme en het gemoedelijke. Deze laatste typering komen uit de studie van Vogel naar voren als kwaliteiten die typisch toegekend worden aan het proza van vrouwelijke auteurs, samen met bijvoorbeeld gebabbel, de glimlach, en de impulsiviteit, die ook in de tekst van Vetter aan bod komen. Ook de term 'binnenskamers', die Vetter zelf gebruikt, behoort tot die clichés.

Beide autobiografische teksten eindigen met een verontschuldigende noot, omdat zij zoveel over zichzelf gepraat heeft: 'En verder heb ik geen geschiedenis en zoo ik die wel heb of had zou ik ze niet aan de groote klok hangen, maar er wijze-lijk over zwijgen, hetgeen verwacht wordt van gelukkige vrouwen'. Vetter schikt zich naar de maatschappelijke verwachtingen, door zich als het ware buiten de geschiedenis te plaatsen.

In interviews met Stephanie Vetter komen in feite dezelfde patronen naar voren als in de autobiografische teksten. Opmerkelijk is de steeds weerkerende huiskamersetting van de interviews. Zo vindt het reeds genoemde interview met Mariette Vanhalewijn in *De Standaard* plaats in een 'gezellige kamer' van het huis van de 'lieve' en 'hartelijke' gastvrouw. Op de achtergrond zit Ernest Claes te lezen. 'Af en toe kijkt hij even op en luistert...' (Vanhalewijn, 1963, p. 8). De interviewster laat Claes voortdurend in het uitgesproken gesprek tussenbeide komen; hij is zeer nadrukkelijk aanwezig. Dat is ook het geval in het interview met Vetter dat door haar eigen nicht werd afgenomen in het tijdschrift *Eva*. Ernest Claes heeft/krijgt daar het eerste en het laatste woord, hoewel hij zelf verkondigt: 'Mannen zoals ik horen niet in een vrouwenweekblad thuis.' Op de bijgaande foto van het echtpaar wordt in het onderschrift vermeld: 'Stephanie Claes-Vetter met haar echtgenoot dr. Ernest Claes, auteur van onder andere "De Witte", "Pastoor Campen zaliger", "Kobeke", "Namen 1914", "Kiki" ' (Vetter, 1965, p. 15). Over het oeuvre van de geïnterviewde geen woord.

Een interview met Stephanie Vetter in het vrouwenblad *Het Rijk der Vrouw* van 1953 opent ook weer met een huiselijke setting, het domein van de auteur. Toch is in de openingsparagraaf haar man weer verborgen aanwezig: 'In het sobere salon, waar het licht gedempt wordt door de gordijnen, aarzelt een vage geur van pijptabak als een rustige aanwezigheid' (B.L., 1953, p. 54). Echter: 'Ernest Claes is niet daar' (p. 54). Blijkbaar

Een interview met Stephanie Vetter in het vrouwenblad *Het Rijk der Vrouw* van 1953 opent ook weer met een huiselijke setting, het domein van de auteur. Toch is in de openingsparagraaf haar man weer verborgen aanwezig: 'In het sobere salon, waar het licht gedempt wordt door de gordijnen, aarzelt een vage geur van pijptabak als een rustige aanwezigheid' (B.L., 1953, p. 54). Echter: 'Ernest Claes is niet daar' (p. 54). Blijkbaar

is zelfs zijn afwezigheid een vermelding waard, waardoor hij het interview toch weer infiltreert. Mevrouw Vetter leidt de interviewster eerst rond in het huis: 'Dan komt u meteen in de sfeer' (p.54). Deze uitspraak is veelzeggend: de sfeer van huiselijkheid en intimiteit wordt gelijkgesteld aan de sfeer van Veters oeuvre. Intussen is Ernest Claes dan toch binnengekomen en zoals bij andere interviews nestelt hij zich met pijp op de achtergrond, wat de interviewster de vreemde zin ontlokt: 'Hij rookt zijn pijp, die veel kleiner is dan ik ze mij had voorgesteld' (p. 55).

'Het ronde hoofdje op den blanken hals': enkele personages van Stephanie Vetter

Het proza van Stephanie Vetter wordt 'psychologisch proza' genoemd, zowel door de literaire kritiek als door haarzelf. Zoals ze het zelf zegt in *Het Rijk der Vrouw*: 'In mijn boeken gebeurt weinig, tenzij in het gemoed van mijn personages' (B.L., 1953, p. 55). En in de woorden van Maria Rosseels uit 1957: 'Wat [...] dadelijk opvalt is haar belangstelling voor de psyche der vrouwelijke personages. Niet hun geschiedenis telt, maar de manier waarop zij op feiten en toestanden reageren. Haar visie op de vrouwenpsychologie is ongewoon zuiver, inzonderheid waar het der vrouwen houding ten opzichte van de man betreft' (Rosseels, 1957, pp.152-153). Net deze karakterisering van haar proza heeft ervoor gezorgd dat Stephanie Vetter als een geëmancipeerd auteur naar voren komt. Zij gebruikt veel vrouwelijke personages en tracht hun psychologische evolutie te schetsen. Of dat er inderdaad voor zorgt dat ze een geëmancipeerd normen- en waardenstelsel gebruikt, wil ik onderzoeken door twee van haar vrouwelijke hoofdpersonages onder de loep te nemen.

In 1952 verscheen een roman met de intrigerende titel *Vrouwen zonder betekenis*. Het vrouwelijke hoofdpersonage tante Liesbeth wordt als volgt gekarakteriseerd: 'ze nam weinig plaats in en vulde toch het hele huis; ze trad nooit op de voorgrond en was toch overal de hoofdpersoon. Ze stond in de schaduw van de grote geleerde als een plant, die de wortels van de boom voedde in

plaats van erop te teren.' (Claes-Vetter, 1952, p.10). De grote geleerde is haar man Paul. Liesbeths rol is er één van grote passiviteit: zij is het klankbord van de andere personages, maar handelt of praat zelf nauwelijks. Zagen we reeds dat Stephanie Vetter zichzelf voorstelde als 'buiten de geschiedenis,' dan gaat dat zeker ook op voor tante Liesbeth, die niet aan de gebeurtenissen deelneemt. Het verhaal is gesitueerd tijdens de Tweede Wereldoorlog en de daarop volgende repressie. De buitenwereld is dus extreem rumoerig en dynamisch, in schril contrast met de bestendige en rustige tante Liesbeth. Zij wordt enkel binnenshuis gesitueerd, ver van de drukte. Met haar man woont ze in een zeer groot huis met vele kamers, waar de anderen, ook haar man, komen en gaan, maar waar zij steeds aanwezig blijft. Het huis, het huiselijke is haar tweede huid, haar identiteit. Zij vertegenwoordigt zowel het thuiszijn als het moederlijke. Vetter heeft Liesbeth nochtans geen moeder gemaakt (vandaar: tante). Haar enige kindje is gestorven toen het drie maanden oud was. Ze is echter daardoor geëvolueerd tot een moederfiguur voor al de personages uit het boek. Het moederlijke wordt zo geen biologische, maar een geestelijke eigenschap. Tante Liesbeth vertegenwoordigt de norm voor de andere vrouwelijke personages, zij worden aan haar getoetst.

In feite is de tendens van dit boek zeer goed te vergelijken met wat Van Boven over *De klopp op de deur* (1930) van Boudier-Bakker schrijft: 'Vrouwelijkheid wordt hier voorgesteld als een gebied dat door natuurlijke zaken als liefde en moederschap wordt beheerst, dat onmaatschappelijk is, onveranderlijk, statisch en tijdloos. Zo is het, en vooral: zo moet het blijven; deze roman stelt de zaken tegelijkertijd als onwrikbaar feit en als norm voor. Met geen van de vrouwen die zich op maatschappelijk gebied begeven, loopt het goed af' (Van Boven 1997, p. 255). Aan het einde van Veters roman zegt tante Liesbeth: 'De vrouwen zonder betekenis, Anneke, je weet toch wel dat die juist de kracht en het heil en de toekomst van ons Vlaamse volk uitmaken' (Claes-Vetter, 1952, p. 223). Waar het exces dreigt, zoals in het

heldendom of het martelaarschap, daar ligt volgens Liesbeth niet de kern. De kern is de middelmaat, de betekenisloosheid. Liesbeth zelf is daar het grote voorbeeld van. Deze roman faalt echter in het overbrengen van de boodschap door zijn al te nadrukkelijke normativiteit. Zoals wel vaker in het tendentieuze genre, werkt juist de expliciteit van de boodschap de overtuigingskracht daarvan tegen. De figuur van tante Liesbeth is een hyperbool van bescheidenheid en deemoed, wat in feite een paradox is: ze is excessief middelmatig. Daardoor werkt het niet meer en verliest ze alle geloofwaardigheid. En daarmee de boodschap. Een tweede vrouwenfiguur van Stephanie Vetter lijkt op het eerste gezicht veelzijdiger en raadselachtiger: Myra Wynanda uit Veters succesrijkste roman *Als de dagen lengen* (1940). Deze roman vertelt over het huwelijk van Pierre en Myra, die kunstschilderes is. Pierre raakt op een tentoonstelling geïntrigeerd door haar schilderijen, vooral door de afbeeldingen van allerlei lieve kindjes en wil daarom de kunstenaar ontmoeten. Meteen wordt dus gesuggereerd dat hij in haar een moeder voor zijn kinderen zoekt. Zo wordt zij bij de eerste kennismaking beschreven: 'Ze droeg een korenblauw kleed met vierkante halsuitsnijding, haar armen waren bloot tot bijna aan de schouders, ofschoon het de mode was half lange mouwtjes te dragen, het blonde haar hing in twee vlechten langs haar gelaat [...] Ze wendde het ronde hoofdje op den blanken hals naar hem toe en kwam een paar passen nader' (Claes-Vetter, 1940, p.15). Zij wordt kinderlijk voorgesteld, maar ook zuiver, niet modebewust (een kwaliteit). Ook heeft zij iets van een pop in de manier waarop haar draaiend rond hoofdje wordt beschreven.



Haar verschijning wordt zelf als een schilderij voorgesteld, met de huiskamer (!) als kader. Pierre, gecharmeerd door het beeld dat hij van haar heeft, meer dan door haarzelf, tracht haar te overreden met hem te trouwen. Daar heeft zij echter niet veel zin in en wanneer ze toch overstag gaat, is het uit medelijden wanneer hij in de oorlog gewond is geraakt. Hun huwelijk blijft op die leest geschoeid: hij passioneel, zij koel.

Deze Myra is een boeiend personage, waar niet makkelijk vat op te krijgen is. Je vraagt je als lezer wel eens af of dit nu een erg complex personage is, of dat er in feite sprake is van een mislukking van de auteur om haar duidelijk gestalte te geven. Ze wordt ex negativo getypeerd: 'Aan niets was ze hartstochtelijk gehecht, niets hield haar vast, niets beroerde het eigene van haar ziel, niets bracht haar gemoed in opstand, niets was vastgegroeid met de innigste vezelen van haar wezen, niets was onafscheidelijk aan haar gebonden, niets verwekte ooit haar geestdrift, niets maakte haar eigenlijk zelve gelukkig of ongelukkig, inwendig, diep in haarzelve' (p. 97). Door de herhaling van 'niets' wordt zij op een erg negatieve manier gedefinieerd, als een grote leegte. Het ligt in de lijn van de verwachtingen dat die leegte opgevuld zal worden in de loop van het verhaal, dat zij dus voorlopig onaf, onvolkomen is.

Myra is ook geen 'echte moeder': 'Ze hield niet zóó van haar kinderen, ze was er niet gek en dol op, zooals een moeder dat moet zijn' (p. 96). Eigenaardig genoeg wordt hier een erg normatieve opvatting van vrouwelijkheid en moederschap geponeerd, maar is er tegelijk een hoofdpersonage – met wie we moeten sympathiseren en ons identificeren – dat daar niet aan beantwoordt.



Daarom zeg ik dan ook dat Myra voorgesteld wordt als onaf, ze draagt wel de mogelijkheid van 'vrouw' en 'moeder' in zich, maar heeft ze (nog) niet verwezenlijkt. Er worden in het verhaal (te) veel karakteriseringingen gegeven van Myra, maar haar personage blijft ambigu: sympathiek of antipathiek, koel of passioneel, egocentrisch of altruïstisch, vele mogelijkheden blijven open.

Het einde van het verhaal brengt echter een ideologische ommekeer en is volkomen eenduidig: Myra geeft zich over, offert zich op. Ze sterft jong nadat ze de minnares van haar man van de verdrinkingsdood heeft gered. Het lijden en de dood staan Myra goed, ze floreert: 'In het grote bed ligt Myra uitgestrekt, het lijden heeft haar verfijnd en de naderende dood maakt haar weer kinderlijk jong, als bij het begin hunner kennismaking' (p. 181). Ze is voor Pierre weer bekoorlijk nu, nadat hij haar al die jaren bedrogen heeft. Alsof haar concrete, alledaagse aanwezigheid haar minder aantrekkelijk maakte. Hij is van haar gaan houden als van een droomvrouw, als van een pop, een beeld. De werkelijke vrouw die zij was, interesseerde hem niet. Myra neemt echter als een lijdende Christus de schuld van het mislukte huwelijk op zich. Wanneer Solange, de minnares van Pierre, aan haar sterfbed komt, schenkt ze haar de armband die zij als eerste geschenk van Pierre had gekregen: 'ga nu heen, het zal niet voor langen tijd meer zijn [...] ik wensch zelve dat je spoedig terug zult komen' (p. 182). Ze geeft zich volledig over aan haar rivale en kent haar haar eigen plaats toe aan de zijde van Pierre. Nu, op haar sterfbed ervaart ze voor het eerst de onvoorwaardelijke liefde voor Pierre die ze gedurende haar ganse leven niet gevoeld had. De ulti-

me zelfopoffering, het sterven voor hem en zijn geliefde, het zich letterlijk wegschrijven uit dit verhaal, maakt haar uiteindelijk gelukkig, volkomen.

Ook de tendens in dit boek is niet overtuigend, mijns inziens door de falende karakterisering van Myra. De onvolkomen Myra was voor de lezer aantrekkelijker dan degene die op het einde haar roeping vond in de opoffering. De indruk werd gewekt dat ze iemand was die de bestaande normen uitdaagde, maar dat bleek slechts een dwaling te zijn. Tendensromans, die er steeds op uit zijn propaganda te maken voor een bepaalde norm of ideologie, hebben wel vaker de neiging hun eigen normatieve boodschap te ontcrachten, bijvoorbeeld door overdreven expliciet te zijn in *Vrouwen zonder betekenis* of door ondoeltreffende karakterisering van personages zoals in *Als de dagen lengen*.

Stephanie Vetter en de canon

Net zoals Myra waarschijnlijk geen plaatsje zal krijgen in de canon van de beeldende kunsten, zo liggen ook de kansen voor Stephanie Vetter op een plaatsje in de literaire canon niet goed. Een eerste hindernis is dat ze niet kan ontsnappen aan de schaduw van haar man Ernest Claes. Haar werk kon niet ter sprake worden gebracht zonder dat van Claes te vermelden (en omgekeerd niet), wat een hiërarchische verhouding impliceert. Claes zelf, een bekende auteur van streekromans, is wel gecanoniseerd, zij het niet altijd op een positieve manier. Noch Stephanie Vetter, noch Ernest Claes zijn literaire vernieuwers, met een provocerend programma of een originele poëtica. De literaire canon verkiest vernieuwing boven tra-



ditie, en een grootse visie boven anekdotiek. Claes is dan ook eerder de canon ingegaan als anti-model. Zijn oeuvre, prototypisch voor het hele genre van de streekliteratuur, fungeerde als schietschijf voor de Vlaamse prozavernieuwers van de jaren dertig. Maar held of anti-held, Claes hoort erbij en Vetter niet. Meijer en anderen stellen dat de constructie van het literaire veld moet gezien worden als een kwestie van intermannelijke navolging en rivaliteit, of sterker nog: als een opeenvolging van vader-zoongevechten (Meijer 1997, p. 205). Vrouwen zijn uitgesloten in deze metafoor, ze staan los van de gebeurtenissen en blijven dus ook buiten de literatuurgeschiedenis. Vetter's stadsromans kenden geen navolging en ook geen tegenreactie; zij bleef een geïsoleerde auteur.

Een grotere hindernis dan de literaire schaduw van Ernest Claes, was Vetter's positionering en zelfpositionering als 'vrouwelijke auteur'. Vetter werd in interviews en artikelen verbonden met het huiselijke, beperkte en gevoelige; eigenschappen die toegekend werden aan vrouwelijke auteurs en tevens eigenschappen die niet aan de literaire norm voldeden. Die norm verbond, aldus Marianne Vogel, aspecten als overzichtelijkheid, zelfbeheersing en kritische analyse met mannelijkheid en literariteit en aspecten als gedetailleerd schrijven, een gevoelsmatige instelling en vormloosheid met vrouwelijkheid en niet-literariteit. Wanneer een auteur met vrouwelijkheid werd verbonden, kwam zij al zo goed als zeker buiten de canon te staan.

Vetter blijkt zich ook zelf in de lijn van 'vrouwelijke auteurs' geplaatst te hebben. Zo nam ze actief deel aan het marginaliseren in plaats van canoniseren van haar eigen oeuvre. Ze durfde geen plaats voor zichzelf op te eisen in het (mannelijke) literaire veld en internaliseerde de heersende literaire gendernormen, al merken we soms dat die in conflict kwamen met haar hoge zelfbewustzijn. Ze gaf ambigue signalen in haar autobiografische teksten en interviews. Enerzijds toonde ze zich zelfbewust en zelfverzekerd, anderzijds cijferde ze zichzelf weg en minimaliseerde ze haar schrijverschap. Met die laatste tac-

tiek plaatste ze zich buiten het publieke forum en veroorzaakte ze haar eigen afzondering, omdat ze dat ook beschouwde als een vrouwelijk wezenskenmerk. Die 'afzondering' zien we trouwens ook wanneer zij opgevoerd wordt in 'vrouwenbladen', instituten van de vrouwelijke afzondering; waarover Ernest Claes zegt daar zeker niet in thuis te horen. In plaats van in literaire tijdschriften in vrouwenbladen aan bod komen, plaatste Vetter meer in de hoek van de vrouwen dan in die van de auteurs.

Wanneer Stephanie Vetter zo vaak geëmancipeerd genoemd wordt, dan is dat enkel omdat zij zoveel over (en voor?) vrouwen heeft geschreven. Het vrouwbeeld dat zij voorstelt in haar romans is echter moeilijk geëmancipeerd te noemen zoals bleek bij Myra en Liesbeth.

Ik heb willen onderzoeken met welke beeldvorming het schrijverschap van Stephanie Vetter gepaard ging, en welke gendernormen en -waarden er functioneerden in het toenmalige Vlaamse literaire veld. Zo heb ik een blik willen werpen op wat er terzijde van de literaire canon gebeurde. Stephanie Vetter en de canon zijn nooit in elkaars buurt gekomen, tenzij dan via haar echtgenoot Ernest Claes. Is dat erg? Wel in die zin dat de canon het collectieve geheugen dirigeert en de romans van Stephanie Vetter beter verdienen dan volledig vergeten te worden. 'Vrouwen worden eerder vergeten' schreef Maaïke Meijer in 1997 in *Nederlandse letterkunde* (Meijer, 1997, p. 202) en ik meen te hebben aangetoond dat sommigen, zoals Stephanie Vetter, voor een stuk zelf instemden met het weggeschreven worden uit de literatuurgeschiedenis. Natuurlijk zijn er ook veel mannelijke auteurs onterecht uit de canon verdwenen of er zelfs nooit in geraakt. Een continue belangstelling voor een bepaald oeuvre is cruciaal bij de canonisering. Na de onmiddellijke, contemporaine receptie moet een tweede fase volgen; van langere beschouwingen, essays en overzichtsartikels. De literatuurgeschiedenis baseert zich immers voor een groot deel op de secundaire literatuur. Om aan die tweede receptiefase te geraken, spelen verschillende factoren een rol

waarvan ik er enkele noem die uit het geval Vetter naar voren komen.

Isolement is in elk geval een belangrijke factor: wie geen literaire netwerken uitbouwt, zich niet op het publieke forum waagt (in literaire tijdschriften bijvoorbeeld) of niet in polemieken verwickeld raakt, dreigt sneller vergeten te worden. Naast het isolement van de auteur is ook het isolement van een oeuvre en een literatuuropvatting problematisch. Literair werk dat representatief is voor een bepaalde stroming, krijgt in de literatuurgeschiedenis makkelijker een plaats dan een oeuvre dat buiten de herkenbare kaders valt. Een geëxpliciteerde literatuuropvatting kan helpen om het werk een plaats toe te kennen. De literatuurgeschiedenis tracht het literaire veld te structureren in groepen, stromingen en generaties. Daarom wordt discontinuïteit hoger gewaardeerd dan continuïteit: breuklijnen en vernieuwing zijn makkelijker in kaart te brengen dan traditie en navolging. Volgens het hierboven geschetste idee van de intermannelijke rivaliteit, nemen mannelijke auteurs makkelijker een andere mannelijke auteur om zich mee te meten dan een vrouwelijke auteur. Ook daardoor vallen vrouwelijke auteurs sneller door de mazen van het net van de literatuurgeschiedenis.

En dan is er de factor van de 'kwaliteit' van een oeuvre. 'Goede boeken' maken meer kans dan 'slechte' om in de canon terecht te komen, maar de notie 'kwaliteit' staat niet los van eerder genoemde factoren: gendermechanismen, literatuuropvattingen, publiciteit. Dat er boeken zijn die algemeen niet goed worden gevonden, staat buiten kijf, maar vanaf een zeker niveau is kwaliteit an sich nauwelijks nog een criterium bij de canonisering. De literaire norm dirigeert dan het begrip 'kwaliteit'. Het is net die heersende literaire norm, die in de twintigste eeuw vaak als mannelijk en westers wordt gedefinieerd, die sinds een aantal decennia meer en meer wordt aangevallen. Mijns inziens moet echter vooral niet geprobeerd worden om een soort tegencanon op te stellen, waardoor een polarisering, en een patstelling, zou ontstaan. Ik ga volledig akkoord met wat Pattynama de mening van de postmoderne

feministen noemt: 'En postmoderne feministen vragen zich af: "Why a canon and a literary tradition? Is it because the boys have theirs?"' (Van Boven 1992, p. 278). Het gaat ook niet op om in de bestaande canon zoveel mogelijk vrouwen te trachten tussen te voegen, wat Meijer noemt 'Het idee dat alles in orde komt als er maar meer vrouwen in de canon zijn opgenomen ('Add women and stir')' (Meijer 1992, p. 178). Ik deel de mening van velen dat literatuurgeschiedenis minder over namen en titels, dan over poëtica's moet gaan.⁴ Het zijn de, al dan niet geëxpliciteerde, literatuuropvattingen en de daarbij horende ideologische, institutionele maar ook formele en stilistische aspecten die boeiend zijn. Bovendien is het belangrijk om niet alleen oog te hebben voor vernieuwing en revolutie, maar ook voor traditie, nuance, epigonisme, conservatisme, populariteit. Geen polarisering dus, maar meerstemmigheid, waarbij een bepaalde literaire norm niet klakkeloos gehanteerd wordt, maar tevens als studieobject behandeld wordt, waarbij dus het eigen uitgangspunt wordt bevraagd. Dan komen als vanzelf ook meer manieren van lezen aan bod. Er bestaan immers niet enkel gecanoniseerde manieren van schrijven, maar ook gecanoniseerde vormen van lezen: lecturen op zoek naar metaforiek, verschillende betekenislagen, interne tegenspraak of een synthetische boodschap zijn in onze tijd erg gewaardeerd. Het amusementslezen, de ethische lectuur, de escapistische, didactische of herkende lectuur zijn manieren van lezen die minder goed in de (wetenschappelijke) markt liggen en daardoor niet meetellen bij het opstellen van een literaire canon.

Ook in een literatuurgeschiedenis die het over een andere boeg gooit, zal Stephanie Vetter niet domineren, maar de literatuuropvatting van waaruit zij schreef en van waaruit haar werk ontvangen werd, zal wel aan bod kunnen komen. Dat maakt het voor hedendaagse lezers makkelijker om toegang te krijgen tot haar te snel vergeten oeuvre.

Noten

1. In een artikel uit 1957 over Stephanie Claes-Vetter in *Dietsche Warande en Belfort* schreef Maria Rosseels: 'Meestal geeft de vrouw haar ambitie als schrijfster op eenmaal dat ze echtgenote en moeder is.' Ze voegt eraan toe dat dat voor Vetter niet het geval was.
2. Dat tijdschrift is het maandblad van het C.M.B.V. (Christelijke middenstands- en burgervrouwen).
3. Armand Boni had die gegevens nodig voor zijn boek *Ernest Claes* uit 1948. Het laatste hoofdstuk was aan Stephanie Vetter gewijd. We leren daar dat zij 'geheel haar vrouwelijke dienstbaarheid' (Boni, 1948, p. 289) blootgeeft in de waardering voor het werk van haar man. 'Zij leeft meer voor het werk van haar man dan voor het hare.' (p. 289)
4. De nieuwe literatuurgeschiedenis van de Taalunie waar op dit moment hard aan gewerkt wordt, is vanuit die opvatting geconcipieerd.

Literatuur

- B.L. (1953, 17 oktober). Vrouwen schrijven... Stephanie Claes-Vetter. *Het Rijk der Vrouw* 441., 54-55.
- Boni, A. (1948). Aan u de beurt, mevrouw! In A. Boni, *Ernest Claes* (pp.282-307). Davidsfonds, Leuven.
- Boven, E. van (1992). *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- Boven, E. van (1997). Ver van de literatuur. Het schrijver-schap van Ina Boudier-Bakker. Vrouwen en de canon (Special issue) *Nederlandse letterkunde* 2/ 3. 242-257.
- Claes-Vetter, S. (1915). *Eer de mail sluit*. Leiden: Van Leeuwen.
- Claes-Vetter, S. (1940). *Als de dagen lengen*. Antwerpen: Vlaamsche Boekcentrale.
- Claes-Vetter, S. (1947a). *Aanteekeningen van ondergeschiedt belang*. Onuitgegeven document, AMVC C2638.
- Claes-Vetter, S. (1947b). *Eenige nota's uit inleidingen die ik verzocht werd te geven voor lezingen uit Eigen Werk*. Onuitgegeven document, AMVC C2638.
- Claes-Vetter, S. (1952). *Vrouwen zonder betekenis*. Antwerpen/Amsterdam: Uitgeverij P. Vink.
- Crol, Fr. (1933, 1 april). Een Vlaamsche roman van een Nederlandsche vrouw. [Recensie van 'Miete'] *Het Laatste Nieuws*, p. 10.
- Hemelrijck, J. van (1974, 26 november). Stefanie Claes-Vetter: een leven in stilte. *Gazet van Antwerpen*, p. 14.
- Keustermans, L. & B. Raskin (Eds.) (1996). *Veel te veel geluk verwacht. Schrijfsters over schrijfsters 1*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Keustermans, L. & B. Raskin (Eds.) (1996). *Als een wilde tuin. Schrijfsters over schrijfsters 2*. Amsterdam: Meulenhoff.
- M.D. (1975). Een fijne vrouw ging heen: op 9 oktober 1974 overleed op 89-jarige leeftijd: Stephanie Claes-Vetter, een der vroegere voorvechters van de vrouwenemancipatie. *De vrouw in de middengroepen* 25 (1), 9.
- Meijer, M. (1988). *De lust tot lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Amsterdam: Van Gennep.
- Meijer, M. (1992). Vrouw-en-literatuur. In W. van Peer & K. Dijkstra (Eds.), *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (pp.176-187). Leuven: Garant.
- Meijer, M. (1997). Inleiding. Vrouwen en de canon (special issue). *Nederlandse letterkunde* 2/3.199-207.
- Mooij, J.J.A. (1987). De zin van een literaire canon. In Mooij, J.J.A., *De wereld der waanzin. Essays over cultuur en samenleving*. Amsterdam: Meulenhoff.
- P.V. (1952). [Recensie van Stephanie Claes-Vetter: *Vrouwen zonder betekenis*.] *Opstanding*, 4, p. 16.
- Rosseels, M. (1957). Stephanie Claes-Vetter. *Dietsche Warande en Belfort*, 57 (3) 150-154.
- Rosseels, M. (1985). Verholen krachten. In J. van Hemelryck, *Omzien naar Ernest Claes* (pp. 24-26). Tielt: Lannoo.
- Vanhalewijn, M. (1963, 6 maart). Stephanie Claes-Vetter: Nederland en Vlaanderen. Eenvoudig en jong-denkend. *De Standaard* p. 8.
- Veeger, P. (1996). *Manoeuvres. Proza uit de jaren vijftig en zestig*. Amsterdam: Eburon.
- Vetter, M. (1965, 31 juli). Nicht interviewt nicht. *Eva, weekblad voor de vrouw* 31, 14-17.
- Vogel, M. (2001). *Baard boven baard*. Amsterdam: Van Gennep.

Beeldmateriaal

Eigendom van Ernest Claes Genootschap.