

“The blindfold test”: sekse en auteurschap

door

Sabina VERSIECK

Abstract

Is there a recognisable gender difference in the way men and women write? Is it possible to tell an author's gender from his or her prose? Or as E.M. Forster puts it: when you are reading a book can you tell instinctively whether it is the work of a man or a woman? Virginia Woolf is concerned with these questions in (a.o.) *A Room of One's Own*; E.M. Forster writes about them in *The Feminine Note in Literature*. Both Woolf's views and those of E.M. Forster on the difference between men's writing and women's writing and on sexual difference in general are examined and compared and put in a broader context.

In *Criticism in the University* (Graff & Gibbons 1985) stelt Gerald Graff de volgende vraag aan Sandra M. Gilbert¹:

Whenever I see critics ascribing certain special characteristics to women's writing, I wonder if they could pass a blindfold test: let's present them with a dozen anonymous texts they've never seen before and ask them, on the basis of their theories, to distinguish male and female authorship. How well do you think they would score? (Graff & Gibbons 1985: 116)

Of in het Nederlands: stel dat je anonieme teksten, teksten die je nooit eerder hebt gezien en waar geen auteursnaam op vermeld staat, voor je neus krijgt, valt het dan uit te maken of je met een vrouwelijke of mannelijke auteur te maken hebt? Zijn er bepaalde criteria die ter

¹ Sandra M. Gilbert is Professor of English aan de University of California, Davis. Ze is vooral bekend voor een aantal werken die ze samen met Susan Gubar heeft geschreven: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979) en *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (3 vols 1987-1994). Ze is ook co-samenstelster van *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English* (1985).

onderscheiding kunnen dienen; zijn er bepaalde theorieën die kunnen worden toegepast? Ik wil het hier niet in eerste instantie over critici en hun opvattingen hebben, maar wel over wat schrijvers zelf – of specifiekere literaire auteurs – over die kwestie te zeggen hebben of beter hadden. Virginia Woolf met haar *A Room of One's Own* ([1929] 1977) is de voor de hand liggende keuze, maar minder bekend is dat ook een andere, mannelijke, modernistische auteur zich expliciet – in een apart boekje dus – met die vraag heeft beziggehouden, namelijk E.M. Forster in zijn *The Feminine Note in Literature* ([1910] 2001).

Het is wellicht niet toevallig dat je met een dergelijke vraag spontaan bij twee modernistische auteurs uitkomt: “No age can ever have been as stridently sex-conscious as our own; those innumerable books by men about women in the British Museum are a proof of it”, merkt Woolf op in *A Room of One's Own* (1977: 107)². Feit is in elk geval dat het eind van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw de tijd is van de suffragettes, van de strijd tegen de vrouwenonderdrukking en voor het vrouwenkiesrecht en van het begin van de vrouwenemancipatie. D.H. Lawrence bijvoorbeeld noemt de emancipatie van de vrouw de grootste revolutie van de moderne tijd en ook James Joyce verklaart in een gesprek met een vriend over het werk van Hendrik Ibsen dat “the emancipation of women [...] has caused the greatest revolution in our time in the most important relationship there is – that between men and women” (Power 1974: 35). Kortom, “exciting times” voor de vrouw, zo lijkt het, en angst, verwarring en onzekerheid bij de man, die zich uitgedaagd, bedreigd en aangevallen voelt door – zoals D.H. Lawrence het zeer beeldend beschrijft – hele horden van “silk-legged women” die allemaal op oorlogspad zijn: “Women, women everywhere, and all of them on the warpath!” (D.H. Lawrence [1928] 1990: 224)³.

² Al doet onze eenentwintigste eeuw het voorlopig ook niet slecht, zij het dat men nu vooral gepreoccupeerd lijkt met sekseverschillen, cf. de bestsellerlijsten waar boeken op prijken als John Grays *Men Are from Mars. Women Are from Venus* (dat trouwens wegens het grote succes werd aangevuld met titels zoals *Mars and Venus in the Bedroom*, *Mars and Venus in Love*, *Mars and Venus on a Date*, *Mars and Venus Starting Over* en *Mars and Venus Together Forever*) en Allan en Barbara Peases *Why Men Don't Listen and Women Can't Read Maps* (dat eveneens opvolgers kent als *Why Men Can Only Do One Thing at a Time and Women Never Stop Talking* en *Why Men Don't Have a Clue and Women Always Need More Shoes* of nog *Why Men Lie and Women Cry*).

³ Dit is de volledige eerste paragraaf van D.H. Lawrences essay *Matriarchy*: “Whether they are aware of it or not, the men of today are a little afraid of the women of today; and especially the younger men. They not only see themselves in the minority, overwhelmed

Maar terug nu naar Woolf en Forster. Ik zal het – om chronologische redenen – eerst over *The Feminine Note in Literature* hebben en daarna over Woolfs werk. Virginia Woolf was bekend met deze Forster-tekst⁴ en er is heel wat in zijn manuscript dat ze later in *A Room of One's Own* ook zal opnemen en verder uitwerken.

E.M. FORSTER

The Feminine Note in Literature is een manuscript van een vijftigtal bladzijden uit 1910 dat bewaard wordt in het Forster-archief van het King's College in Cambridge. Forster zelf heeft het nooit laten publiceren, maar heeft het ook niet vernietigd (wat hij met heel wat andere documenten en brieven wel heeft gedaan). Twee jaar geleden, in 2001, werd het dan toch en voor het eerst gepubliceerd door Cecil Woolf Publishers in Londen in de reeks *The Bloomsbury Heritage*.

Er zijn twee versies van Forsters tekst over vrouwen en schrijven: hij gaf een eerste presentatie van een vroegere versie van de tekst aan de universiteit van Cambridge voor zijn "all-male Cambridge Apostles"⁵ in oktober 1910; daarna, op 9 december, voor Vanessa Bells "Friday Club"⁶.

by numbers, but they feel themselves swamped by the strange unloosed energy of the silk-legged hordes. Women, women everywhere, and all of them on the warpath! The poor young male keeps up a jaunty front, but his masculine soul quakes. Women, women everywhere, silk-legged hosts that are up and doing, and no gainsaying them. They settle like silky locusts on all the jobs, they occupy the offices and the playing-fields like immensely active ants, they buzz round the coloured lights of pleasure in amazing bare-armed swarms, and the rather dazed young male is, naturally, a bit scared. Tommy may not be scared of his own individual Elsie, but when he sees her with her scores of female 'pals,' let him bluff as he may, he is frightened" (D.H. Lawrence [1928] 1990: 224).

⁴ Woolf was erbij toen Forster in Bloomsbury zijn tekst kwam voorlezen en had hem erom gecompimenteerd, wat blijkt uit een van Forsters dagboeknotities: "Miss Stephen said the paper was the best there had been, which pleases me" (Forster 2001: 6). Omgekeerd moet Forster ook enthousiast geweest zijn over *A Room of One's Own*, want in een brief van 3 januari 1930 schrijft Woolf: "[...] being my best critic, [...] how glad I am you liked *A Room*! I was awfully afraid you wouldn't". In een lezing twee maanden na Woolfs dood zal Forster het "charming and persuasive" *A Room of One's Own* roemen als een van haar "most brilliant books" (Roe en Sellers 2000: 226).

⁵ De "Apostles" was de naam van Cambridges meest besproken geheime studentengenootschap dat zijn rekruteringsbasis had in de King's en Trinity Colleges. In 1910 behoorden Roger Fry, Lytton Strachey, Leonard Woolf en John Maynard Keynes tot de leden van die fameuze society.

⁶ Vanessa Bell (de zus van Virginia Woolf) begon met de Friday Club in de zomer van 1905. Haar discussieclub bood kunstenaars de gelegenheid om over hun werk te praten en organiseerde later ook tentoonstellingen. De bijeenkomsten liepen tot 1912 en vonden plaats in Gordon Square 45, Bloomsbury.

Er zijn dus (van bepaalde delen) van het essay twee verschillende versies: de verhandeling heeft bijvoorbeeld twee inleidingen en twee conclusies en dat ligt waarschijnlijk aan de “sexual make-up” van Forsters publiek. Zo zegt de auteur in een eerste inleiding dat “we are going to talk about women; and fortunately, none of them are in the room” (Forster 2001: 16). We kunnen er dus van uitgaan dat dat de versie is die aan de “Apostles” werd voorgedragen; de tweede werd waarschijnlijk aan het gemengde publiek van de “Friday Club” voorgelezen. Van sommige stukken van de tekst is er overigens maar één versie en het lijkt mij dat de twee versies grosso modo niet zoveel van elkaar verschillen. Forster is gewoon – naar eigen zeggen althans – wat meer “self-conscious” (Forster 2001: 17), wat minder op zijn gemak en dus omzichtiger als hij weet dat er ook vrouwen luisteren. Hij wil niet te “chivalrous” (*ibid.*), te galant overkomen, maar wil ook niet beledigend zijn. De tekst van het manuscript is verder onvolledig: er ontbreekt een volledige pagina plus een korter stuk dat komt vlak voor de peroraties.

Forster vraagt zich in zijn *The Feminine Note in Literature* af of er zoiets als vrouwen- en mannenliteratuur bestaat en als dat al zo is, wat we ons daarbij dan moeten voorstellen: “Is there firstly a feminine note in literature? If so, what is it? If so, what is the masculine note?” (*ibid.*). Of zoals hij het in zijn inleiding nog anders formuleert: als je een boek leest, weet je dan instinctief of intuïtief of het door een man of een vrouw geschreven is? Voor Forster is dat een interessante, maar lastige vraag waarmee men zich op glad ijs begeeft: “we have not and never shall have a firm basis for discussing it” (*ibid.*). Het is bovendien een vraag die appelleert aan het gevoel en de emoties, niet aan het verstand of de rede en de kennis. Als er al een *feminine note* in de literatuur is, dan moet je die aanvoelen. Forster waarschuwt trouwens al van bij het begin van zijn betoog dat hij (“wij”) niet tot een definitief antwoord zal komen: de vraag is te subjectief, te persoonlijk, het gevoel speelt een te grote rol; het is echter wel mogelijk om tot “iets interessants” te komen. Ook Woolf in *A Room of One's Own* houdt ons voor dat “when a subject is highly controversial – and any question about sex is that – one cannot hope to tell the truth” (Woolf 1977: 8). Of nog: met “a subject that raises all sorts of prejudices and passions” (Woolf 1977: 9) is het zeer moeilijk om tot conclusies te komen.

Forster somt vervolgens een aantal mogelijkheden op: je weet altijd dat een boek door een vrouw geschreven is door de subtiliteit van de emoties, door de “soliditeit” van de gevoelens, door de naïviteit die eruit spreekt, het idealisme, het “meedogenloze” gezond verstand. Je ziet meteen dat een boek door een vrouw geschreven is omdat vrouwen

altijd zichzelf ophemelen en worden geïdealiseerd of omgekeerd omdat mannen erin worden verheerlijkt. Je merkt het aan de vrouwelijke personages die zo goed zijn omdat ze van binnenuit werden beschreven; je merkt het aan de sfeer van het boek, aan de persoonlijke ervaringen die erin worden weergegeven enz. Je hoofd gaat ervan tolleren, zoveel wordt er verteld, maar, suggereert hij, misschien moesten we bij een autoriteit ter zake te rade gaan: John Stuart Mill met zijn *Subjection of Women* (1869)⁷. Het citaat dat Forster aanhaalt uit Mills boek is waarschijnlijk het volgende⁸:

If women's literature is destined to have a different collective character from that of men, depending on any difference of natural tendencies, much longer time is necessary than has yet elapsed, before it can emancipate itself from the influence of accepted models, and guide itself by its own impulses. But if, as I believe, there will not prove to be any natural tendencies common to women, and distinguishing their genius from that of men, yet every individual writer among them has her individual tendencies, which at present are still subdued by the influence of precedent and example: and it will require generations more, before their individuality is sufficiently developed to make head against that influence. (Mill 1985: 287-288)

Met andere woorden: er bestaat niet zoiets als een *feminine note*; er is maar één *note* in de literatuur en dat is de persoonlijke. Forster volgt Mill uiteindelijk niet helemaal, maar is het hier toch met hem eens dat in grote literatuur de persoonlijkheid van de auteur domineert en veel belangrijker is dan "the note of sex": "Great writers have something more to tell us than their sex. If we are conscious of it, it is but faintly" (Forster 2001: 18). Of zoals hij het wat verderop in de tekst in plastischer termen uitdrukt: "Jane Austen is more an Austen than a Jane; even as Molière is more Molière than John" (Forster 2001: 19). Andere schrijvers die er volgens Forster in slagen om hun sekse te overstijgen, zijn Elizabeth Barrett Browning, Emily Brontë en William Wordsworth. Hoe nuttig, vraagt hij zich ten slotte af, kan het zijn om op zoek te gaan naar het vrouwelijke "when we cannot distinguish between Emily Brontë and William Wordsworth?" (Forster 2001: 20)

⁷ *The Subjection of Women* was het discussieonderwerp geweest van de vorige "Apostles" bijeenkomst en Forster geeft zijn publiek de raad zijn bijdrage te beschouwen als een "frivolous footnote" (Forster 2001: 16) bij het werk van John Stuart Mill.

⁸ Het originele citaat is uit Forsters tekst verdwenen; het is George Piggford, die Forsters *The Feminine Note in Literature* heeft bewerkt en van een inleiding en annotaties heeft voorzien, die suggereert dat de bovenvermelde passage "a likely candidate" is voor Forsters quotatie uit Mills werk (Forster 2001: 35).

Tot zover kan Forster Mill dus gelijk geven, maar Mill gaat nog verder. Toegegeven, zegt hij, vaak is er toch een verschil tussen boeken door mannen en door vrouwen geschreven, maar dat is niet meer dan een verschil in onderwerp. Zoals de zaken nu staan, weten mannen meer over oorlogsvoering en zaken doen en vrouwen over huishoudelijke aangelegenheden en wat ze schrijven wordt gekleurd door die verschillende ervaringen. “Mingle the experiences”, zegt Mill, “– as in the future they will be mingled – and you will mingle the colours too. What you mistake for the masculine or the feminine will disappear, and personality, and nothing besides personality, will remain” (Forster 2001: 20). Voor Mill zijn alle verschillen die verondersteld worden tussen mannen en vrouwen te bestaan het natuurlijke gevolg van verschillen in opvoeding en maatschappelijke omstandigheden en niet van enig verschil in inherente capaciteiten⁹. Forster is het hier niet met Mill eens. Zeggen dat de *feminine note* het resultaat is van beperkingen gaat hem te ver. We voelen, zo zegt hij, instinctief aan dat dit niet zo is: “Bad luck did not create it [the feminine note], better luck will not destroy it. Whether it is better or worse than the masculine, it is coeval with Woman” (Forster 2001: 21, 22) – het valt ermee samen. Hoewel ik geen overtuigende bewijzen heb aangevoerd of zelfs maar kán aanvoeren, zo redeneert Forster, voelt iedereen toch aan dat vrouwen anders schrijven dan mannen. Er bestaat dus wel degelijk zoiets als een *feminine note*, maar wat is het? Ook dat is weer een kwestie van gevoel en niet van verstand, niet van het recht (hij noemt Mill een “lawyer”) of van de wetenschap (die ook te rationeel is). “We are conscious of an emotional quality,” vervolgt hij, die mannenboeken niet hebben en die we met de “primary facts of sex” in verband moeten brengen. Misschien zal het ooit zo zijn dat de wetenschap ons te hulp komt om ons uit te leggen hoe de vork precies aan de steel zit, maar voorlopig hebben we – of heeft de onvermijdelijk irrationele en intuïtieve criticus – maar één keuze en die is “to guess at the characteristics of the feminine note” (Forster 2001: 23). En met die conclusie staat Forster weer op één lijn met Mill: ook die komt tot het besluit dat “no one is thus far entitled to any positive opinion on the subject. Conjectures are all that can at present be made; conjectures more or less probable [...]” (Mill 1985: 240).

⁹ Eigenlijk is Mills gedachtegang nog iets subtieler: pas wanneer de maatschappij vrouwen toestaat om zich net zo vrij te ontwikkelen als voor mannen mogelijk is, zegt hij, zal men kunnen weten of er natuurlijke verschillen zijn tussen mannen en vrouwen en welke dat zijn. Persoonlijk echter is hij ervan overtuigd dat er geen wezenlijke verschillen tussen de seksen aan de dag zullen komen.

Al gissend ziet Forster daarna twee klassen van “vrouwenboeken”. De eerste categorie is als een “typische” vrouw: wispelturig en grillig (als het leven zelf), chaotisch, naïef, oppervlakkig, maar ook licht en amusant, vol pit en charme en gevoel. Fanny Burney’s *Evelina* is hier het typevoorbeeld; brieven en dagboeken zijn de typische teksten. Ook Jane Austen behoort tot deze categorie, maar is tegelijkertijd “buiten categorie”: Forster noemt haar de enige vrouwelijke “comedian” (Forster 2001: 26), van wie het oeuvre het “miniaturistische”¹⁰, het anekdotische, het detaillistische, “this honesty to the little turns of life” (*ibid.*), dat kenmerkend is voor het werk van deze grote groep schrijfsters, ver overtreft. De tweede categorie is veel kleiner en omvat auteurs als George Sand, George Eliot en Charlotte Brontë. Hun werk is ernstig, degelijk, grondig, coherent, deugdzaam (soms op het moralistische af) en intelligent. Dit is een categorie met verdienstelijke en beloftevolle schrijfsters¹¹, alleen jammer dat die vrouwen – nog – geen of slechts “spasmodically” gevoel hebben voor poëzie: “If only women novelists could add to their solidity a sense of poetry, there is no point that they might not reach” (Forster 2001: 28). Misschien, zo voegt hij er aarzelend aan toe, heeft Mill gelijk en moeten vrouwen eerst hun rechten krijgen en zal het dan alleen nog een kwestie van tijd zijn voor er ook door hen echte, grote literatuur geschreven wordt.

Uiteindelijk, op het eind¹² van zijn betoog, waagt Forster zich dan toch aan een antwoord op de centrale vraag van zijn tekst: wat is “the feminine note in literature”? Een soortement van antwoord noemt hij het, “a shy little definition of some sort”:

¹⁰ Ik denk hierbij ook aan het commentaar van T.S. Eliot op *Bliss*, een kort verhaal van Katherine Mansfield, waarin hij zegt dat de auteur “has handled perfectly the *minimum* material – it is what I believe would be called feminine” (Scott 1995: 127).

¹¹ Het is pas in de negentiende eeuw, zo betoogt Forster, dat sommige vrouwelijke schrijfsters erin slagen om de kloof die bestaat tussen de eerste en de tweede categorie “vrouwenboeken” te overbruggen, hoewel hun werk natuurlijk nog niet het niveau haalt van de (beste) mannelijke schrijvers. We mogen niet vergeten, zegt hij, dat “this literature is still new. It has been struggling for expression for thousands of years, and it cannot be expected to win aesthetic mastery at once. [...] It is solid, this is something [...] and offers a firm basis for the future” (Forster 2001: 27).

¹² Voor Forster tot zijn conclusie komt, zit er een hiaat van een bladzijde in de tekst waarvan alleen het stuk van zijn redenering is overgebleven waarin hij beweert dat mannen literaire “heldinnen” creëren en vrouwen arrogante “prigs” (Forster 2001: 29). Hij besluit daaruit dat mannen beter zijn in het scheppen van heldinnen dan vrouwen (met Jane Austen en haar Elizabeth Bennett dan wel als – enige – uitzondering). Ook Woolf zal later in *A Room of One’s Own* stellen dat mannen hun fictionele vrouwen vaak idealiseren, maar in tegenstelling tot Forster vindt zij dat geen prijzenswaardige mannelijke eigenschap.

The *feminine note* is preoccupation with personal/relative worthiness. That is to say, the characters in a woman's book try not so much to be good as to be worthy of one of the other characters. One character is presented as a standard, and by him or by her the others are measured, and approved or found wanting: he or she embodies a moral code. (Forster 2001: 32)

In "vrouwenboeken" worden idealen typisch verpersoonlijkt; mannelijke idealen daarentegen zijn volgens Forster onpersoonlijke idealen. Om zijn stelling te illustreren plaatst Forster George Eliots *Romola* naast Joseph Conrads *Lord Jim*. In de roman van Eliot schiet het mannelijke hoofdpersonage, Tito Melema, door zijn lafheid tekort jegens de vrouwelijke hoofdfiguur uit de titel; in Conrads *Lord Jim* is de protagonist zichzelf – zijn eigen normen van moed en eerlijkheid – onwaardig. *Lord Jim* is daarmee voor Forster een paradigmatische mannelijke tekst: het is een verhaal dat zich afspeelt in de "wild countries" met alleen mannelijke karakters en een onpersoonlijk ideaal. Boete doen in de ogen van anderen zou voor George Eliot voldoende geweest zijn; voor Conrad is het dat niet: Jim moet ook voor zichzelf boeten; hij kan het niet en gaat ten onder.

Forster noemt zijn definitie een ethische definitie: ze beschrijft de norm die een schrijfster aan haar personages – mannelijk of vrouwelijk – oplegt. Vrouwen hebben een praktische geest en waar ze naar streven is een "sensible visible standard of righteousness" (Forster 2001: 34). "On the meagreness of this definition," zo besluit hij, "I need not dwell." En geruststellend of vergoelijkend voegt hij eraan toe: "It only touches the direction of the feminine/women's aspiration, not its quality" (Forster 2001: 33). Forster heeft met zijn uitspraken enkel een ethisch verschil willen aangeven dat bovendien alleen een bepaalde richting aangeeft, een "desire", een verlangen van de kant van de vrouwen dat niets zegt over de kwaliteit van hun werk.

Ondanks het duidelijk intuïtieve en tentatieve karakter van Forsters tekst en het feit dat hij dwingende uitspraken mijdt, verwoordt hij hier toch zeer traditionele, stereotype denkbeelden over mannelijkheid en vrouwelijkheid. Met zijn finale omschrijving van de *feminine note* lijkt

Dat ideale beeld van de vrouw in de literatuur, zegt ze, is in realiteit het spiegelbeeld van de (tweederangs)positie van de vrouw in het werkelijke leven: "If woman had no existence save in the fiction written by men, one would imagine her a person of the utmost importance; very various; heroic and mean; infinitely beautiful and hideous in the extreme; as great as a man, some think even greater. But this is woman in fiction. [...] In real life, she could hardly read, could scarcely spell, and was the property of her husband" (Woolf 1977: 49-50).

hij een oorspronkelijke, wezenlijke vrouwelijkheid te suggereren die hij associeert met het persoonlijke, het concrete en het relationele. In tegenstelling daarmee ziet Forster mannelijkheid als typisch verbonden met het abstracte, het ideële en het onpersoonlijke. De algemeen heersende tweedeling mannelijk/vrouwelijk wordt door Forster op geen enkel moment in vraag gesteld, al oordelen we hier misschien wat te lichtzinnig. Zo wordt er heel wat afgeaarzeld in Forsters tekst, heeft hij het in zijn tweede conclusie even over “border cases” (“the men who write like women and the women who write like men” [Forster 2001: 33]) en had hij blijkbaar genoeg twijfels over de waarde van zijn essay om het niet te laten uitgeven. Het is duidelijk dat Forster worstelt met een – zeker voor zijn tijd – controversieel onderwerp waar hij zelf niet klaar in zag.

VIRGINIA WOOLF

Wat voor antwoord formuleert Virginia Woolf op onze onderzoeksvraag? Hoe goed zou zij erin slagen om mannelijk en vrouwelijk auteurschap van elkaar te onderscheiden? Woolf lijkt op het eerste gezicht zeker van een hoge score. In haar recensie van *The Women Novelists* van R. Brimley Johnson, die op 17 oktober 1918 in *The Times Literary Supplement* verscheen, zegt ze het volgende:

[...] no one will admit that he can possibly mistake a novel written by a man for a novel written by a woman. There is the obvious and enormous difference of experience in the first place; but the essential difference lies in the fact not that men describe battles and women the birth of children, but that each sex describes itself. The first words in which either a man or a woman is described are generally enough to determine the sex of the writer [...]. (Woolf 1979: 71)

Hoe weten we of we met een mannelijke of een vrouwelijke schrijver te maken hebben? Volgens Woolf kunnen we het geslacht van de auteur te weten komen door te kijken naar waar het boek over gaat – mannen en vrouwen schrijven over andere dingen omdat hun levenservaringen anders zijn – maar waar we het meeste uit kunnen afleiden, is de manier waarop mannelijke en vrouwelijke karakters worden beschreven. En de manier waarop personages worden beschreven, is zo veelzeggend, gaat Woolf verder in haar redenering, omdat elke sekse zijn eigen of haar eigen manier van beschrijven heeft. De eerste woorden waarmee een man of een vrouw worden beschreven, zijn doorgaans voldoende om het geslacht van de schrijver te bepalen.

Bovendien kon dit verschil in schrijfpraktijk tussen mannen en vrouwen wel eens te maken hebben met de *vorm* van de geschreven zin. Woolf

betoogt dat als een vrouw haar ideeën en gevoelens wil beschrijven ze een eigen uitdrukkingsvorm moet zien te vinden. De bestaande zin, die door mannen gemaakt is “naar hun eigen behoefte” en “voor hun eigen gebruik” (Woolf 2003: 542), is ongeschikt voor een vrouw die zoekt naar een literaire stijl waarin “haar geest zich volledig tot uitdrukking zou kunnen brengen” (Woolf 2003: 561) en moet dus getransformeerd, bewerkt worden totdat er vormen zijn geschapen die beter voldoen:

[...] before a woman can write exactly as she wishes to write, she has many difficulties to face. To begin with, there is the technical difficulty – so simple apparently; in reality, so baffling – that the very form of the sentence does not fit her. It is a sentence made by men; it is too loose, too heavy, too pompous for a woman’s use. Yet in a novel, it covers so wide a stretch of ground, an ordinary and usual type of sentence has to be found to carry the reader on easily and naturally from one end of the book to the other. And this a woman must make for herself, altering and adapting the current sentence until she writes one that takes the natural shape of her thought without crushing or distorting it. (Woolf 1979: 48)

Woolf ontwikkelt eenzelfde gedachtegang in *A Room of One’s Own*. De vrouwelijke geest is zo verschillend van de mannelijke dat er geen sprake kan zijn van een gemeenschappelijk werktuig waarmee romans kunnen worden geschreven:

[...] we think back through our mothers if we are women. It is useless to go to the great men writers for help [...] though [a woman] may have learnt a few tricks of them and adapted them to her use. The weight, the pace, the stride of a man’s mind are too unlike her own for her to lift anything substantial from him successfully. The ape is too distant to be sedulous. Perhaps the first thing she would find, setting pen to paper, was that there was no common sentence ready for her use. (Woolf 1977: 83)

Slechts een paar romanschrijfsters, zo vindt Woolf verder, “hebben de vorm van de roman pasklaar weten te maken voor hun eigen gebruik en een nieuw voertuig uitgedacht” (Woolf 2003: 543). Jane Austen slaagde erin om een eigen stijl te ontwikkelen en Emily Brontë en Dorothy Richardson¹³, die door Woolf wordt geprezen voor het

¹³ Dorothy Richardson zelf was er absoluut van overtuigd dat mannen en vrouwen tegenstelde naturen zijn: wat en hoe mannen schrijven is voor vrouwen nauwelijks begrijpelijk en Gillian Hanscombe merkt op dat het die ergernis is “with men’s style, egoism, plot, moral stance, characterization, tradition, and language” (Hanscombe 1989: 86-87) die Richardson op zoek doet gaan naar “a feminine equivalent of the current masculine realism” (zie haar voorwoord tot *Pilgrimage*, Richardson [1979]).

uitvinden of beter het ontwikkelen en aanpassen aan haar eigen gebruik van “the psychological sentence of the feminine gender” (Woolf 1979: 191). Woolf omschrijft die zin als zijnde van “a more elastic fibre than the old, capable of stretching to the extreme, of suspending the frailest particles, of enveloping the vaguest shapes” (*ibid.*). Het is de zin van een vrouw, zo laat ze er meteen op volgen, maar dan alleen “in the sense that it is used to describe a woman’s mind by a writer who is neither proud nor afraid of anything that she may discover in the psychology of her sex” (*ibid.*). Ook mannelijke schrijvers “have used sentences of this description and stretched them to the extreme” (*ibid.*), maar er is een verschil: “Miss Richardson has fashioned her sentence consciously, in order that it may descend to the depths and investigate the crannies of Miriam Henderson’s consciousness” (*ibid.*). Die nieuwe, vrouwelijke soort zin waar Woolf naar verwijst, is dus het aangepaste expressiemiddel waarmee een schrijfster haar vrouwelijke geest tracht te beschrijven. Sommige critici¹⁴ besluiten hieruit dat Woolfs zogenaamde vrouwelijke zin niet in de eerste plaats een kwestie is van taal en stijl, maar vooral of veeleer van inhoud en thematiek. Die vrouwelijke zin kan alleen maar vrouwelijk genoemd worden als gevolg van zijn onderwerp en de andere maatschappelijke ervaringen van een vrouw: “[...] this sentence is not intrinsically a woman’s sentence, it is only so by virtue of its subject matter, and the different social experience of women” (Michèle Barrett in Woolf 1979: 26).

Het is inderdaad maar de vraag of Virginia Woolf gelooft in het bestaan van een intrinsiek vrouwelijke literaire stijl en in hoeverre zij ervan overtuigd is dat mannen en vrouwen essentieel van elkaar verschillen. Een aantal van haar uitspraken lijkt wel degelijk in die richting te wijzen: in een brief van 1920 aan journalist Desmond MacCarthy schrijft ze dat ze het niet met hem eens is dat mannen en vrouwen in wezen gelijk zijn en dat vrouwen “should differ from men without fear and express their difference openly” (Bowlby 1992: 38).

Elders beweert ze (meermaals) dat mannen en vrouwen een verschillende geest hebben, dat hun gedachten en gevoelens anders zijn, dat hun psychologie verschilt, dat “de waarden van vrouwen vaak zeer verschillend zijn van de waarden die door de andere sekse zijn gemaakt” (Woolf 2003: 539), dat de vrouwelijke scheppende kracht zeer verschillend is van de mannelijke, dat het zelfs zo schijnt te zijn dat “the nerves that feed the brain [...] differ in men and women” (Woolf

¹⁴ Zie o.a. Michèle Barrett in haar inleiding op Virginia Woolfs *Women and Writing* (1979), en Sara Mills (1995).

1977: 85). Bovendien, beweert Woolf op een gegeven moment in *A Room of One's Own*, zou ze het doodjammer vinden, mochten de beide geslachten identiek zijn: "It would be a thousand pities if women wrote like men, or lived like men, or looked like men, [...]. Ought not education to bring out and fortify the differences rather than the similarities? For we have too much likeness as it is [...]" (Woolf 1977: 95).

Anderzijds is Woolfs argumentatie in vooral *A Room of One's Own*, maar ook in haar ander (essayistisch) werk voornamelijk sociologisch van aard: ze legt sterk de nadruk op de invloed van maatschappelijke omstandigheden op (literaire) creativiteit. De opvoeding, maatschappelijke positie en materiële omstandigheden van mannen en vrouwen zijn verschillend, wat maakt dat hun ervaringen anders zijn, ze andere opvattingen hebben en ook hun normen en waarden verschillend zijn. En die verschillen zijn er niet alleen in het leven; ze werken ook door in de kunst: het feit dat man en vrouw van mening verschillen over wat "constitutes the importance of any subject" (Woolf 1979: 71) leidt niet alleen tot "marked differences of plot and incident", maar ook tot "infinite differences in selection, method and style" (*ibid.*).

Woolf stelt verder dat "if [a woman] is to write fiction" (Woolf 1977: 7) of specifieker "before a woman can write exactly as she wishes to write" (Woolf 1979: 48) er heel wat voorwaarden – materiële en immateriële – vervuld moeten zijn: ze moet voldoende geld en vrije tijd hebben, de nodige privacy (een eigen kamer dus), een opleiding genoten hebben, levenservaring hebben opgedaan; ze moet vrij kunnen denken en handelen; ze moet aangemoedigd worden en positieve kritiek krijgen, interne en externe waandenkbeelden bestreden hebben en vooroordelen overwonnen. Vrouwen, verklaart Woolf, worden in hun leven en hun artistieke productie vaak beperkt door "the extreme conventionality of the other sex" (Woolf 1979: 62). In *Men and Women* maakt ze daarbij de kanttekening dat in haar ogen de toekomst van de roman sterk afhangt van de mate waarin de man geëmancipeerd kan worden. Ze herhaalt die opvatting in haar aantekeningen voor de oorspronkelijke voordracht van *Professions for Women* (dat later een essay wordt): "The future of fiction depends very much upon what extent men can be educated to stand free speech in women" (Woolf 1979: 13).

En dan, als de vrouw(elijke schrijfster) zich ontdaan heeft van alle "falsehood" (Woolf 1979: 60), redeneert Woolf verder, hoeft ze alleen nog zichzelf te zijn. En wat dat "zichzelf zijn" van vrouwen betekent, vinden we uitgelegd in het essay *Professions for Women*:

Ah, but what is 'herself'? I mean what is a woman? I assure you I do not know. I do not believe that you know. I do not believe that anybody can

know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill. (Woolf 1979: 60)

Er is verschil tussen de seksen, lijkt Woolf hier te suggereren, maar we kunnen vooralsnog geen uitspraken doen over de ware aard van de vrouw (en bij implicatie van de man). Net als J.S. Mill eerder staat Woolf de opvatting voor dat het man/vrouw verschil historisch en maatschappelijk en cultureel bepaald is. Pas als vrouwen net zo vrij zijn als mannen, kunnen de echte verschillen tussen de geslachten aan het licht komen. Woolf laat zich in tegenstelling tot Forster niet verleiden tot het definiëren of omschrijven van een vrouwelijke essentie. Het enige wat je in haar visie met zekerheid kunt stellen, is dat de manier van schrijven van een vrouw altijd vrouwelijk is; “it cannot help being feminine: the only difficulty lies in defining what we mean by feminine” (Woolf 1979: 70). We zouden met een aantal suggesties op de proppen kunnen komen, maar beter is het om het feit te accepteren dat “upsetting though it is, [...] women are apt to differ” (*ibid.*).

De genadeslag voor het dichotomische denken over mannen en vrouwen komt in het afsluitende hoofdstuk van *A Room of One's Own*. “Misschien,” zegt Woolf plots, “is het denken over het ene geslacht als tegengesteld aan het andere, zoals ik de laatste dagen gedaan had, een inspanning” (Woolf 2003: 562). Dit polariteitsdenken staat de eenheid van geest in de weg, want het is normaal voor de beide geslachten om samen te werken: “One has a profound, if irrational, instinct in favour of the theory that the union of man and woman makes for the greatest satisfaction, the most complete happiness” (Woolf 1977: 105-106). Ook de menselijke geest heeft volgens Woolf twee geslachten die eveneens verenigd moeten zijn om vruchtbaar te kunnen zijn en tot volle ontplooiing te kunnen komen. Het is daarom voor een schrijver absoluut “fataal om een man of een vrouw zonder meer te zijn; men moet manvrouwelijk of vrouwmannelijk zijn” (Woolf 2003: 570):

It is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly. [...] Some collaboration has to take place in the mind between the woman and the man before the art of creation can be accomplished. Some marriage of opposites has to be consummated. The whole of the mind must lie wide open if we are to get the sense that the writer is communicating his experience with perfect fullness. (Woolf 1977: 112)

De echte, grote schrijver, zegt Woolf hier, is niet mannelijk of vrouwelijk maar androgyn: hij of zij gebruikt de beide kanten van zijn of haar geest in dezelfde mate: “it is when this fusion [‘the union of man and woman’] takes place that the mind is fully fertilized and uses

all its faculties. [...] a mind that is purely masculine cannot create, anymore than a mind that is purely feminine" (Woolf 1977: 106). De androgyne geest is daarenboven een vrije, ongeremde geest die niet preekt en niet protesteert en die geen boosheid kent en geen persoonlijke grieven. De eerste les die een vrouwelijke schrijfster aldus moet leren, besluit Woolf, is "to write as a woman, but as a woman who has forgotten that she is a woman, so that her pages [are] full of that curious sexual quality which comes only when sex is unconscious of itself" (Woolf 1977: 100).

Je sekse vergeten betekent echter niet dat de eigen identiteit losgelaten moet worden: "Never to be yourself and yet always – that is the problem", schrijft Woolf in *The Modern Essay* (Woolf 1966: 46). Woolfs voorliefde voor androgyniteit en ambiguïteit staat de uitdrukking van de vrouwelijke (en mannelijke) identiteit niet in de weg. Integendeel, ze roept ons op om een "ruimere" identiteit aan te nemen, een identiteit die het mannelijke en vrouwelijke "als het ware openbreekt" (Soeting 1997: 175-176). Identiteit is voor Woolf niet eendimensionaal en ook niet statisch, maar dynamisch, flexibel en veelvoudig: "We're splinters & mosaics; not, as they used to hold, immaculate, monolithic, consistent holes", zegt ze in een dagboeknotitie (Sellers 2000: 116). Zoals Dirk Steenhout het kernachtig samenvat¹⁵, impliceert Woolfs androgynie "een aanzienlijke uitbreiding van de mogelijke gedragspatronen voor mannen en vrouwen en laat [ze] hen toe zich op een ongedwongen en veelzijdige manier in een zelfgekozen richting te ontplooiën. Het houdt rekening met een grote individuele differentiatie, ook bij leden van eenzelfde sekse, en tegenover de oude opvatting van het mannelijke en het vrouwelijke als tegengestelde principes die elkaar uitsluiten, stelt het heterogeniteit en pluriformiteit" (Steenhout 1988: 77).

FORSTER, WOOLF EN DE COMPUTER

Zowel Forster als Woolf zijn bewust heel intuïtief en speculatief in hun opvattingen en redeneringen. Forster is de mening toegedaan dat de wetenschap in deze kwestie van het onderscheiden van mannelijk en vrouwelijk auteurschap alleen nog meer onzekerheid creëert en Woolf denkt dat "het werk van de verbeelding in dit geval waarschijnlijk

¹⁵ Zie daarnaast ook Moi (1985), Minow-Pinkney (1987), Soeting (1997), Marcus (2000) en Sellers (2000).

meer waarheid [zal] bevatten dan de feiten” (Woolf 2003: 468). Dat heeft een aantal wetenschappers natuurlijk niet belet om onze onderzoeksvraag op een meer empirische manier te benaderen. Een recent voorbeeld daarvan is het onderzoek van een groep Israëliische wetenschappers waarover op 18 juli 2003 bericht werd in *Nature*. Professor Moshe Koppel en zijn medewerkers ontwikkelden een – naar eigen zeggen eenvoudig – “machine learning” algoritme dat met een nauwkeurigheid van 80% kan achterhalen of de auteur van een tekst mannelijk of vrouwelijk is. Zij scannen daartoe een beperkt aantal kernwoorden en syntactische elementen zoals pronomina en lidwoorden. Vrouwen blijken veel meer persoonlijke voornaamwoorden (“I”, “you”, “she”, “her”, “their”, “myself”, “yourself”, “herself”) te gebruiken; mannen gebruiken meer woorden die dingen identificeren (“a”, “the”, “that”, “these”) of kwantificeren (“one”, “two”, “more”, “some”). Koppel en zijn team beweren hiermee het stereotype beeld van verschillen in taalgebruik tussen mannen en vrouwen bevestigd te zien. Grof gesteld hebben mannen het meer over dingen, vrouwen over relaties. Mannen hebben een informatieve stijl; vrouwen een meer betrokken stijl.

Er staat een vereenvoudigde versie van Koppels computerprogramma op het internet waarmee je een en ander zelf kunt uitproberen. We gebruikten de vijf boven besproken auteurs als proefkonijnen en wat bleek: de computer herkent Forsters *The Feminine Note in Literature* als een mannelijke tekst en ook van *Howards End* is de auteur een man. Mills boek wordt ook correct als het werk van een man geïdentificeerd; alleen met het werk van Virginia Woolf loopt het mis: het computerprogramma zegt terecht dat *To the Lighthouse* een vrouwelijke tekst is, maar ziet een man schrijven in *A Room of One's Own*. De computer haalt dus zoals voorspeld vier op vijf en dat is een goede score, maar niet goed genoeg om sluitend antwoord te vormen op onze “blindfold test”. We gooiden ten slotte ook James Joyce in de strijd en vergeleken het laatste hoofdstuk uit *Ulysses*, het befaamde Penelope-hoofdstuk waarin Joyce in het bewustzijn kruipt van Molly Bloom, met een van de andere hoofdstukken. Resultaat: de auteur van Molly Blooms “interior monologue” is vrouwelijk; in de rest van zijn boek is James Joyce een mannelijk schrijver.

“THE BLINDFOLD TEST”

Het is niet mogelijk gebleken om een definitief antwoord te formuleren op de vraag of het geslacht van een auteur af te leiden valt uit zijn of haar tekst. De kwestie van het verschil tussen “women’s writing”

en “men’s writing” blijft aldus veeleer een vraag dan een antwoord. Met Virginia Woolf zouden we misschien kunnen besluiten dat al dat “afmeten van sekse tegen sekse [...] tot het lagerschoolstadium van de mensheid behoort” (Woolf 2003: 571-572) en op de keper beschouwd van weinig importantie is. Van belang is alleen dat auteurs schrijven wat – en hoe – ze willen schrijven. En met haar typische gevoel voor overdrijving en ironie voegt ze eraan toe: “to sacrifice a hair of the head of [the author’s] vision, a shade of its colour [...] is the most abject treachery, and the sacrifice of wealth and chastity which used to be said to be the greatest of human disasters, a mere flea-bite in comparison” (Woolf 1977: 115).

BIBLIOGRAFIE

- Argamon S., M. Koppel, J. Fine, A. Shimoni. *Gender, Genre, and Writing Style in Formal Written Texts*, te verschijnen.
- Bowlby, Rachel (1992). *A woman’s essays*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bradbury, Malcolm & James McFarlane (1976). *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Eagleton, Mary (ed.) (1996). *Feminist Literary Theory. A Reader. Second edition*. Oxford: Blackwell.
- Eagleton, Terry (1996). *Literary theory. An introduction. Second edition*. Oxford: Blackwell.
- Finkelstein, Bonnie Blumenthal (1975). *Forster’s women: Eternal differences*. New York & London: Columbia University Press.
- Fokkema, Douwe & Elrud Ibsch (1984). *Het modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Forster, E.M. (1910) (1968). *Howards End*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Forster, E.M. (2001). *The feminine note in literature*. London: Cecil Woolf Publishers.
- Friedman, Ellen G. & Miriam Fuchs (red.) (1989). *Breaking the Sequence. Women’s Experimental Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Furbank, P.N. (1979). *E.M. Forster: A Life*. Oxford, Toronto, Melbourne: Oxford University Press.
- Gilbert, Sandra M. (1987). ‘Woman’s Sentence, Man’s Sentencing: Linguistic Fantasies in Woolf and Joyce’, in Marcus, Jane (red.). *Virginia Woolf and Bloomsbury. A Centenary Celebration*. Basingstoke & London: Macmillan, 208-224.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar (1988). *No Man’s Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Volume 1. The War of the Words*. New Haven & London: Yale University Press.
- Graff, Gerald & Reginald Gibbons (red.) (1985). *Criticism in the University*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

- Hanscombe, Gillian E. (1982). *The Art of Life. Dorothy Richardson and the Development of Feminist Consciousness*. Athens/Ohio: Ohio University Press.
- Hanscombe, Gillian E. (1989). 'Dorothy Richardson versus the Novel', in Friedman, Ellen G. & Miriam Fuchs (red.). *Breaking the Sequence. Women's Experimental Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 85-98.
- Hemmerechts, Kristien (1996). *Altijd met uw zever, gij*. Amsterdam/ Antwerpen: Uitgeverij Atlas.
- Hemmerechts, Kristien en Wim Neetens (red.) (1988). *Vrouwelijkheid, mannelijkheid, literatuur*. ALW-Cahier nr. 6.
- Hermesen, Joke J. (red.) (1997). *Het denken van de ander. Proeve van een vrouwelijke ideeëngeschiedenis*. Kampen: Kok Agora.
- Koppel, M., S. Argamon & A. Shimoni (2003). 'Automatically Categorizing Written Texts by Author Gender', *Literary and Linguistic Computing*, 17 (4), ter perse.
- Lawrence, D. H. (1928) (1990). 'Matriarchy', in Scott, Bonnie Kime (red.). *The Gender of Modernism. A Critical Anthology*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 224-227.
- Lee, Hermione (1997). *Virginia Woolf*. London: Vintage.
- Marcus, Jane (1987). *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Marcus, Jane (red.) (1987). *Virginia Woolf and Bloomsbury. A Centenary Celebration*. Basingstoke & London: Macmillan.
- Marcus, Laura (2000). 'Woolf's Feminism and Feminism's Woolf', in Roe, Sue & Susan Sellers (red.). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 209-244.
- Martin, Robert K. & George Piggford (red.) (1997). *Queer Forster*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Mill, John Stuart (1869) (1996). *On Liberty and the Subjection of Women*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth. Nederlandse vertaling: *De onderwerping van de vrouw*. Meppel en Amsterdam: Boom 1981.
- Mill, John Stuart (1985). Zie onder Wollstonecraft.
- Mills, Sara (1995). *Feminist stylistics*. London & New York: Routledge.
- Minow-Pinkney, Makiko (1987). *Virginia Woolf & the Problem of the Subject*. Brighton: The Harvester Press.
- Moi, Toril (1985). *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London & New York: Routledge.
- Piggford, George (2001). 'Introduction', in Forster, E.M. *The Feminine Note in Literature*. London: Cecil Woolf Publishers, 5-14.
- Power, Arthur (1974). *Conversations with James Joyce*. New York: Barnes & Noble.
- Richardson, Dorothy (1979). *Pilgrimage*, (4 dln). London: Virago Modern Classics.
- Roe, Sue & Susan Sellers (2000). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Scott, Bonnie Kime (1984). *Joyce and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, Sussex: The Harvester Press.
- Scott, Bonnie Kime (red.) (1990). *The Gender of Modernism. A Critical Anthology*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Scott, Bonnie Kime (1995a). *Refiguring Modernism. Volume 1. The Women of 1928*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Scott, Bonnie Kime (1995b). *Refiguring Modernism. Volume 2. Postmodern Feminist Readings of Woolf, West, and Barnes*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Sellers, Susan (2000). 'Virginia Woolf's Diaries and Letters', in Roe, Sue & Susan Sellers (2000). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 109-125.
- Soeting, Monica (1997). 'Nooit jezelf zijn en toch altijd. Over Virginia Woolf (1882-1941)', in Hermesen, Joke J., *Het denken van de ander. Proeve van een vrouwelijke ideeëngeschiedenis*. Kampen: Kok Agora, 169-184.
- Stansky, Peter (1996). *On or about December 1910. Early Bloomsbury and its Intimate World*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Steenhout, Dirk (1988). 'Een stem die een andere stem antwoordt: vrouwelijkheid en androgynie in het werk van Virginia Woolf', in Hemmerechts, Kristien en Wim Neetens (red.). *Vrouwelijkheid, mannelijkheid, literatuur*. ALW-Cahier nr. 6, 65-83.
- Waugh, Patricia (1989). *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London & New York: Routledge.
- Wollstonecraft, Mary & John Stuart Mill (1985). *A Vindication of the Rights of Woman. The Subjection of Women*. London & Melbourne: Dent, Everyman's Library.
- Woolf, Virginia (1920) (1979). *On Women & Writing*. London: The Women's Press. Nederlandse vertaling: *Schrijvende vrouwen*. Amsterdam: De Arbeiderspers Wetenschappelijke Uitgeverij 1981.
- Woolf, Virginia (1927) (1991). *To the Lighthouse*. London: Everyman's Library.
- Woolf, Virginia (1929) (1977). *A Room of One's Own*. London: Triad Grafton Books. Nederlandse vertaling: *Een kamer voor jezelf*. Amsterdam: De Bezige Bij 2003.
- Virginia Woolf (1966). *Collected Essays. Volume two*. London: The Hogarth Press.
- Zwerdling, Alex (1986). *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.