

HET BEELD VAN DE VROUW IN DE LITTERATUUR (1971)

Andreas Burnier

De engel in huis

In een essay getiteld *Professions for Women* vertelt de Engelse schrijfster Virginia Woolf welke moeilijkheden zij moest overwinnen om tot publiceren te komen. Het schrijven van boeken is zo'n bescheiden beroep: je hebt er alleen maar wat papier voor nodig, en een plek waar je je enkele uren per dag kunt terugtrekken. Voor schilderen, beeldhouwen, musiceren is kostbaar materiaal en expansieve ruimte nodig. Schrijven doe je desnoods in een bed of aan een keukentafel. Waarom zijn er dan toch maar zo weinig vrouwelijke auteurs van enig belang geweest in de wereldhistorie?

Volgens Virginia Woolf moest zij, om als vrouw tot schrijven te komen, eerst een fantoom doden, een spook. Dat fantoom heette in haar tijd: 'de engel in huis'. Het was een wezen dat intens sympathiek was, buitengewoon charmant, volstrekt onzelfzuchtig.

De 'engel in huis' offerde zich dagelijks op. Als er kip was, nam zij het pootje, als er tocht was, ging zij er in zitten. Zij was zo, dat zij nooit zelf een mening of een wens had. Zij voegde zich altijd naar de meningen en wensen van anderen. Bovenal was dit wezen: puur. Zij kende geen begeerte en geen onkuise gedachte. Kuisheid, tederheid, charme, vleierij, voegzaamheid waren haar grote deugden.

'Dit wezen,' zegt Virginia Woolf, 'heb ik eerst moeten doden, om schrijver te kunnen worden. Als ik haar niet had gedood, had zij de auteur in mij gedood. Want je kunt niet schrijven zonder een eigen mening te hebben, zonder eerlijk te zijn in je uitingen over andere mensen, over moraal en seks.'

Volgens 'de engel in huis' moeten vrouwen charmant en verzoenend zijn, en behoren zij met liegen en draaien hun doel te bereiken. Het wezen van 'de engel in huis' sluit de creatieve beoefening van kunst (of wetenschap) dus uit.

'Ik heb,' schrijft Virginia Woolf, 'een heel lange en harde strijd moeten voeren om "de engel in huis" te doden. Telkens als ik dacht dat het mij was gelukt, kroop zij toch weer te voorschijn. De tijd die ik moest besteden om haar te vernietigen, had ik beter kunnen besteden aan het leren van Griekse grammatica of aan het rondreizen door de wereld, op zoek naar avontuur. Maar het was noodzakelijk dat ik die strijd eerst voerde.'

Het doden van 'de engel in huis' was voor Virginia Woolf, beroemd romancière, critica en essayiste uit het begin van de twintigste eeuw, een deel van het beroep van schrijfster. Het was de handicap waar zij mee begon, en het was tevens haar sociologische verklaring voor de poeve deename van vrouwen aan de creatieve beroepen, in het bijzonder de litteratuur. Een halve eeuw later schreef een toneelschrijver een stuk waarvan de titel luidde *Who is afraid of Virginia Woolf?*, voor Engelstalig publiek een evidente toespeling op het kinderversje: 'Who is afraid of the big, bad woolf?'

Het is een triviaal, kleinburgerlijk stuk over een ruziënd en emotioneel vastgelopen burgermansechtpaar, dat -uiteraard- een enorm kassucces werd. (Met Virginia Woolf heeft het verder niets te maken.) Verfilming en vertalingen in boekvorm bleven niet uit. Dramatisch is dit

toneelstuk inderdaad knap, maar de enige gedachte die erin zat, was: de Virginia Woolf-achtige vrouw, de vrouw die intelligent is, die kritisch en autonoom wil zijn, dat is de boze wolf uit het sprookje. In het stuk is het niet alleen de man, maar ook de vrouw zelf, die de vrouwelijke intelligentie en autonomie als ‘castrerend’, dodend, vernietigend ervaart, ten slotte.

Een halve eeuw is verstreken tussen de publikaties van Virginia Woolf en Edward Albee. Virginia Woolf was een eenzaam vrouwelijk genie, in de laat-Victoriaanse tijd. Voor iedere centimeter vrijheid heeft zij moeten vechten, niet alleen tegen de druk van de buitenwereld in, maar vooral ook tegen het ‘de engel in huis’-spook in haar zelf. Zij was iemand die alles zelf heeft moeten bedenken: haar recht op creativiteit; de sociaal-psychologische verklaring voor de tweederangs positie en de discriminatie van vrouwen en voor het vrijwel ontbreken van culturele topprestaties door vrouwen in de totale wereldgeschiedenis.

De boeken van Virginia Woolf worden echter, behalve door vaklieden en studenten in het Engels, weinig gelezen tegenwoordig. Het toneelstuk van Albee was en is een wereldsucces.

Vraag je aan een in principe belezen man of vrouw van de nu middelbare generatie of hij/zij iets van Virginia Woolf kent, dan is het antwoord ‘No, but I saw the movie,’ niet ongebruikelijk.

Wat de teneur van Albees stuk betreft, had Virginia Woolf net zo goed niet geleefd of niets geschreven kunnen hebben. De vrouw die tegen alles, ook tegen de door haar zelf overgenomen clichés in, tot creativiteit, een eigen oordeel, autonomie, vrijheid kwam, is overspoeld door de conformistische burgermoraal en het clichématige denken van een Albee.

Wij hoeven dat Albee niet persoonlijk te verwijten: er was een markt voor zijn stuk. Zoals alle naturalistische drama’s spiegelt ook dit stuk de stereotypieën van de samenleving waarin de auteur leeft. Anderzijds werkt het eraan mee die samenleving in stand te houden. En misschien creëert het ook wel (mede) de realiteit.

De zogenaamde ‘eerste feministische golf’, waar Virginia Woolf toe kan worden gerekend, is in ieder opzicht dood gelopen. De biologische basis voor de onderdrukking van de vrouw: haar geringere spierkracht, haar weerloosheid tegen constante zwangerschappen, de vroeger gebruikelijke voortijdige dood in het kraambed, dat alles speelt sinds het begin van de twintigste eeuw nauwelijks meer een rol. Ook zijn alle harde feiten over de sociaal-economische discriminatie, de uitbuiting en onderdrukking van vrouwen in alle landen en tijden, sinds de eerste feministen bekend, en verschijnen er nog jaarlijks talloze grondig gedocumenteerde of vernuftig analyserende studies. Maar er verandert weinig of niets.

De eerste feministen zijn als kenaus, hysterische oude vrijsters, belachelijke blauwkousen gedoodverfd. Zij zijn zo grondig belachelijk gemaakt, dat het voor een zich zelf respecterend jong meisje ondoenlijk was zich met hen te identificeren. Hun élan was tot voor kort totaal verdwenen.

De helft van de mensheid bleef inferieur in sociaal, economisch, wetenschappelijk en creatief opzicht. En afgezien van de mannen die belang hadden bij continuering van de status quo (zoals ondernemers die vrouwen rustig onder het wettelijke minimum loon zijn blijven betalen, zoals de Arabische volkeren die hun vrouwen ook nu nog in slavernij houden, zoals het mannen-

establishment die vrouwen in de mediterrane en Zuidamerikaanse landen in een semi-slavernijpositie houdt), waren het toch vooral ook de vrouwen zelf die hun tweederangs positie in de wereld accepteerden en er niets aan wensten te veranderen.

Als er zoveel exacte feiten op ieder gebied (juridisch, economisch, sociaal) bekend zijn over de onderdrukking van de vrouw, als kennis van die feiten niets of bijna niets aan de bestaande toestand verandert, als een emancipatiebeweging van bijzonder begaafde, zeer moedige en vurig enthousiaste koplopers zo gemakkelijk is weg te lachen als die van de eerste feministen, dan heeft het zin een wat meer dieptesociologisch onderzoek te doen naar de mogelijke irrationele weerstanden tegen verandering van traditioneel aan de sekse gekoppelde rollen.

Een toegang tot dieptesociologische weerstanden biedt met name de literatuur. In een sociologische enquête zullen mensen vaak beweren wat zij denken dat zij horen te beweren. Maar literatuur, dat is een spontane, vaak half bewuste of onbewuste projectie van gevoelens, en dus ook van clichématige gevoelens, van stereotypieën, die in een cultuur leven. Als er in de literatuur clichés over ‘de vrouw’ zijn te vinden, dan verklaart dat niet alleen hoe de overwegend manlijke auteurs vrouwen in feite zien, maar het zou ook iets kunnen verklaren van irrationele weerstanden bij de vrouwen zelf tegen eventuele emancipatie. Zoals alle gediscrimineerde groepen zullen ook vrouwen de over hen gangbare clichés, als die werkelijk algemeen cultuurgoed zijn, internaliseren en er zich naar gaan gedragen. Dat het cliché ooit geen cliché is geweest, maar in een bepaalde situatie spiegeling was van de realiteit op dat moment, doet aan de verstarrende werking ervan niets af.

De clichés die ik meen te hebben opgespoord in de literatuur, zijn uiteraard betrekkelijk willekeurig gekozen en geformuleerd. Nog willekeuriger is de selectie van litteraire teksten waarmee ik ze illustreer. Van ‘de’ literatuur, ook de belangrijkste, ook de actueelste, is mij natuurlijk maar een fractie bekend. Wat hier volgt is niet meer dan een indicatie van de richting waarin literatuur-sociologisch onderzoek met betrekking tot vrouwen zou kunnen worden bedreven.

Cliché 1: *de bange, moederlijke vrouw, die de (natuurlijk manlijke) held van zijn hoge taak probeert af te houden.*

Illustratie: In Homerus’ *Ilias* komt de beroemde afscheidsscène voor van Hector en Andromache. Voor wie het verhaal vergeten mocht zijn, volgt hier een korte samenvatting (met excuses aan Homerus).

Hector is een van de helden die Troje verdedigen tegen het beleg van de Grieken. Als het moment is gekomen waarop hij buiten de stadswallen moet gaan vechten, neemt hij afscheid van zijn vrouw Andromache en van hun zoontje Astyanax. In volle wapenrusting loopt hij naar zijn vrouw toe, die aan het wandelen is met hun kind. Hector kijkt naar zijn zoon, glimlacht, maar zegt niets.

Andromache barst in tranen uit, legt haar hand in die van Hector, en zegt: ‘Hector, je gaat je ondergang tegemoet als je tegen de Grieken gaat vechten. Een zekere dood wacht je. Blijf bij ons. Maak je vrouw geen weduwe, je zoontje geen wees.’

Hector, ongeduldig: ‘Ja, dat besef ik ook wel. Maar als ik mij als een lafaard zou gedragen, zou ik niemand meer onder ogen durven komen. Ik voorvoel dat het slecht zal aflopen, met Troje en met mij, toch moet ik als een dappere soldaat gaan vechten!’

Hector neemt dan afscheid van Astyanax. Het kind is bang voor zijn vaders grote helm met pluim, en begint te huilen. Andromache moet daar om lachen, door haar tranen heen.

Hectors slotwoorden tot zijn vrouw zijn: ‘Ga nu naar huis, en ga aan je eigen werk, weven en spinnen, en zorg dat je slavinnen hun werk doen. Oorlog is mannenzaak.’

Hector gaat op het slagveld onsterfelijke roem verwerven, en Andromache gaat thuis verder huilen.

Dit is een bekende passage uit de wereldliteratuur, terecht zeer beroemd, en als je dit als jongen leest heeft het ook nog een soort opvoedkundige waarde lijkt mij. (Je moet uiteraard afzien van onze hedendaagse pacifistische en antiheld-normen, en het verhaal in zijn tijd zien.) De moraal die er voor jongens valt uit te halen is: Een-man-moet-flink-zijn. Een man van niveau laat het algemeen belang boven zijn privé- belangen en privé-gevoelens gaan.

Maar stel nu dat je van het vrouwelijke geslacht bent, en ten slotte is er vijftig procent kans dat dat het geval is. Is het dan leuk of inspirerend om je met Andromache te identificeren? De angstige, beperkte, huilerige vrouw, die binnen wenend gaat zitten weven, terwijl er buiten wereldgeschiedenis wordt gemaakt?

Dat lijkt mij helemaal niet opvoedkundig en niet inspirerend, en wat er in werkelijkheid gebeurt, geloof ik, is dat de meeste meisjes - bewust of onbewust - zich ook helemaal niet met Andromache identificeren, maar met Hector. Hun handicap is dat het geen volledige identificatie kan zijn, zoals bij de jongens die dit lezen. De kiem voor het toekomstige plaatsvervangende leven via de man is hiermee al gelegd.

Merkwaardig is dat binnen het verhaal zelf blijkt, dat ook Andromache zich ten dele met Hector identificeert. Zij is immers zo bang? Maar als hun kind schrikt van de oorlogsuitrusting van zijn vader moet ook zij lachen, net als Hector.

Andromache heeft twee rollen: die van de tegenwerkende vrouw, het decor waartegen de heldhaftigheid van de man des te scherper uitkomt, en die van iemand die vindt dat je voor een oorlogsheld niet bang hoeft te zijn.

Hector is een man uit één stuk, maar Andromache speelt een rol, of twee rollen eigenlijk.

In de tijd van Homerus, omstreeks duizend jaar voor Christus, waren vrouwen terecht bang om weduwe te worden, want als zelfstandig individu konden zij niet bestaan. Voor de overwinnaars waren zij oorlogsbuit: hoer of slavin. Homerus schrijft dus eigenlijk niet een cliché, maar iets dat in zijn tijd, of de tijd waarin de Trojaanse oorlog is gesitueerd, een tamelijk reële reactie van een vrouw was.

In de vorige eeuw leefde er echter in Rusland een andere schrijver van wereldformaat, Leo Tolstoj, die in zijn roman *Oorlog en Vrede* een ‘Hector en Andromache’-scène heeft beschreven, die bijna plagiaat van Homerus is.

In de negentiende eeuw in Rusland was het leven voor een vrouw alleen of een weduwe nog steeds geen pretje, maar zó verschrikkelijk als in het Midden-Oosten duizend jaar voor Christus was het nu ook weer niet. Bij Tolstoj (liefhebber van vrouwen die niet van vrouwen hield) is er al een ‘Hector en Andromache’-cliché.

Oorlog en Vrede gaat over de strijd van de Russen tegen Napoleon. Een zekere prins, André Bolkonsky, wil tegen de Fransen gaan vechten. Daarom laat hij zijn zwangere vrouw Lisa, een society-vrouw uit Petersburg, tegen haar wil achter in de provincie, onder de hoede van zijn oude vader en zijn zuster. Als prins André naar het front zal vertrekken, is er eerst een bijzonder waardig afscheid tussen hem en zijn vader. Mannen die alleen maar aan de objectieve noodzaak van de oorlog denken, en hun ontroering heldhaftig verbijten. Dan, als contrast, is er het afscheid tussen André en Lisa:

“Wel!” zei hij, zich naar zijn vrouw kerend. En dat “wel” klonk als een koude spotlach, alsof hij wilde zeggen: “Voer jij je kleine voorstelling nu maar op.”

“André, nu al?” zei de kleine prinses, die spierwit werd en haar verschrikte ogen strak op haar man richtte.

Hij omhelsde haar. Zij slaakte een kreet en viel flauw tegen zijn schouder.’

Prins André deponeert zijn vrouw daarna voorzichtig in een leunstoel. ‘Adieu Marie,’ zegt hij tegen zijn ook aanwezige zuster en snelt heen.

In deze scène bij Tolstoj is de kleine, zwangere prinses Lisa, het kokette, babbelse bangerdje, het decor waartegen prins André’s levenslust, intellect en moed beter moeten uitkomen.

Opnieuw is het een beschrijving waarbij je je als jongen eventueel met de held kunt identificeren, maar welk meisje ziet iets in de rol die Tolstoj aan prinses Lisa toebedeelt? Er zijn talloze ‘Hector en Andromache’-clichés in de literatuur te vinden: de vrouw als tegenwerkende kracht, waartegen de man des te flinker afsteekt. Waarschijnlijk vind je die clichés het onverhuldst in de tweederangs literatuur. Iedereen heeft ooit wel kinderboeken gelezen over jongens die naar zee gingen om avonturen te beleven en met roem en rijkdom beladen later terug te keren.

En wie stonden er te huilen aan de kade?

Het cliché is wel zo sterk, dat als Jules Verne beschrijft in *Naar het middelpunt der aarde* hoe de held afscheid neemt van zijn meisje, hij die held heel verbaasd laat zijn over het feit dat zijn meisje hem niet probeert tegen te houden, maar geheel achter zijn plannen staat.

Cliché 2: de vrouw als ding, als niet-mens, als seksueel object.

Dit cliché is te vinden in de zogenaamde ridderromans en in de hoofse literatuur van de middeleeuwen. De man-held maakt bepaalde avonturen mee, hij moet zijn heldhaftigheid en trouw bewijzen, hij ontwikkelt zich bij voorbeeld in het *Parsifal*-verhaal van jonge dwaas tot een gerijpt mens.

Alle avonturen, en de innerlijke ontwikkeling die de held daar eventueel door verkrijgt, zijn bedoeld ter ere van ‘een hoofse vrouw’, een verre geliefde, wie hij zich waardig moet betonen.

Maar terwijl de mannen allemaal verschillende karakters hebben, en terwijl hun karakters zich bovendien ontwikkelen in de loop van het verhaal als zij een hoofdpersoon zijn, zijn de vrouwen, waar het dan zogenaamd om gaat, statische dingen.

De reine prinses is een reine prinses van het eerste tot het laatste hoofdstuk. Er gebeurt helemaal niets met haar, behalve dat zij misschien in het eerste hoofdstuk nee zegt, en in het laatste ja.

Deze ‘hoofse’ boeken zijn soms wel de moeite waard om te lezen, maar je moet je weer met de mannelijke figuren identificeren, of je nu een jongen of een meisje bent, want aan de vrouwen valt totaal niets te beleven. Zij zijn niet meer dan een symbool van de Deugd, of van het Verhevene. Alleen de mannen zijn normale mensen, met gedifferentieerde karakters. Die ondernemen iets, daar gebeurt iets mee. De vrouwen zijn een clichématig decor waartegen hun avonturen en hun ontwikkeling zich afspelen.

Hetzelfde cliché van de vrouw als niet-mens, als ding, als louter object, vind je behalve in de middeleeuwse hoofse literatuur merkwaardigerwijs ook in de allernieuwste. Dan is de vrouw niet meer het clichébeeld voor de Deugd, maar eerder voor de seksualiteit. Toch komt dat in principe op hetzelfde neer.

In de jaren vijftig verschenen er boeken van een kortgeleden gestorven voorman van de ‘beat generation’, Jack Kerouac. Hij was een idool van de hippie-jeugd uit de jaren zestig. Een van zijn boeken, *On the Road*, is wel genoemd de bijbel van de ‘beat generation’, omdat het het levensgevoel van de naoorlogse jeugd zo goed uitdrukt.

On the Road gaat over mensen die zich niet willen vastleggen, die steeds door Amerika trekken, liftende, die in elke stad hun vrienden hebben, die zich overal weten te redden. Tegelijkertijd hebben zij een zekere hang naar mystiek meestal, die zich uit in het roken van drugs, interesse voor Zen-boeddhisme en voor meditatie.

Op een gegeven moment wil een groepje jongens zich terugtrekken in het gebergte de Rocky Mountains, om daar, ver van het leven van de grote stad San Francisco, een tijdlang ongestoord te kunnen mediteren. Eén van de meisjes hoort dit en wil ook mee.

‘O, best,’ zegt de leider van de jongens lachend. ‘Dan pakken we je wel, allemaal, op duizend meter.’

Ook in andere passages van *On the Road* en in andere boeken van Kerouac zijn het de vrouwen die huilend en zwanger achterblijven als de mannen op weg gaan, om weer gereed te liggen als seksueel object wanneer de mannen uitgereisd en uitgediteerd zijn.

Moderne literatuur.

In de boeken van Nederlandse ‘moderne’ schrijvers is het niet veel anders. Wie de geschriften van bijvoorbeeld Simon Vinkenoog, Remco Campert, Jan Wolkers (producent van de hedendaagse streekroman), Harry Mulisch, Hugo Claus erop naleest, zal zien dat zij soms niet eens onwelwillend

schrijven over vrouwen, maar het blijven seksuele voorwerpen. De belangrijke gesprekken, ontmoetingen, ontwikkelingen spelen zich af met en tussen mannen. De mannen zijn gedifferentieerde mensen waar van alles mee aan de hand is. De vrouwen zijn mooi of lelijk, wel of niet verkrijgbaar als seksueel object, en dat is het.

Bijzonder fraai is het cliché van de vrouw als ding, als niet-mens te vinden in een boek van een Algerijn, Daho, door de Nederlandse schrijver Herbert Leupen bewerkt tot *Daho zonder tulband*. Het is een boek dat de geschriften van Jan Cremer verre overtreft, in literaire kwaliteit, in authenticiteit, en ook in seksuele grofheid.

Het boek begint in Algerije, waar de sociale positie van de vrouw in het algemeen sterk lijkt op de positie van een getrouwde middle-class-vrouw bij ons: zij wordt vrijwel opgesloten gehouden in haar huis, mag niets en stompt af bij gebrek aan ontwikkeling en sociaal contact.

In het Algerijnse deel blijkt, dat de seksueel nogal driftige Algerijnse jongetjes de seksuele omgang met dieren afwisselen met die met vrouwen, als ze die krijgen kunnen. Een verschijnsel dat bij ons op het platteland ook wel voorkomt.

Daarna verplaatst het verhaal zich naar Parijs, waar Daho vergeefs probeert werk te krijgen. Dan zoekt hij een vrouw, die als prostituée voor hem wil werken. Maar hij zelf is een serieuze vent met ambities, die hogerop wil. Letterlijk staat er in het boek: 'Ik zocht een vrouw waarop ik mijn studie aan de avondmulo kon afmaken.'

Ook het detectiveverhaal, de cowboylitteratuur, het hele 'avonturengenre' munt uit door het cliché van de vrouw als ding. Het is overbodig daar speciale voorbeelden van te geven.

Cliché 3: *de vrouw als representant van de duivel, de verlokster tot het kwade.*

Wie onze bijbel niet als geopenbaarde goddelijke waarheid leest, maar als een boek uit de cultuurkring van het Midden-Oosten, zal het opvallen dat te beginnen met *Genesis* de godheid wel als een geestelijk, lichaamloos wezen wordt beschreven, maar desondanks als een Man (Hij; de Vader). Dat de menselijke man wordt beschreven als een wezen dat dicht bij God staat, en dat de vrouw de middelaar is tussen de duivel of het kwade en de man-mens.

Dit thema van de vrouw als representant van het kwade komt in de hele literatuur terug. Bij Homerus in de geschiedenis van Odysseus en Circe bij voorbeeld.

Als wij even buiten de literatuur in strikte zin treden: in Amerika is het gebruikelijk orkanen en cyclonen een vrouwen naam te geven. Door een lid van NOW, een grote Amerikaanse feministische beweging, is daar onlangs heftig tegen geprotesteerd, maar tevergeefs. De volgende orkaan zal 'Alma' heten, een typische vrouwen naam.

Het cliché van de vrouw als het kwade, het wezen dat de man in de afgrond dreigt te trekken, vind je in verschillende gedaanten in de literatuur. Soms is die vrouw de dominerende moeder, die het man-kind niet tot geestelijke zelfstandigheid laat komen, soms is zij de sensuele verleider, die de man zijn plicht zou doen verzaken, soms de huisbakken echtgenote die zijn creativiteit doodt.

Het ligt misschien voor de hand dat dit cliché veelvuldig voorkomt bij joodse auteurs. Bij Kafka zijn de schaarse vrouwen nogal eens de geïncarneerde hoerigheid. Bij Elias Canetti, in zijn meesterwerk *Die Blendung* (in het Nederlands vertaald door Jacques Hamelink, onder de titel *Het martyrrium*), is het een duivelse huishoudster die een geniale geleerde via een huwelijk naar de ondergang drijft.

Bij Philip Roth, in zijn recente bestseller *Portnoy's Complaint* is het de verpletterend dominerende moeder die de held infantiel houdt en semi-impotent maakt.

Wij mogen aannemen dat bij joodse auteurs het oud-testamentische cliché van de vrouw als het slechte (de onreine vrouw; de vrouw als ongeschikt voor rituele religieuze handelingen) hun als het ware met de paplepel is ingegoten. Bij niet-joodse schrijvers valt dit cliché soms te herleiden tot hun homoseksualiteit (Stefan George; Hermann Hesse. Zie van de laatste bij voorbeeld *Demian*.) Of het komt voort uit ernstige neurosen (August Strindberg).

Het cliché van de vrouw als het duistere, al te aardse, vind je merkwaardigerwijs ook in wat wel eens als wetenschap wordt gepresenteerd, maar wat in feite niet meer is dan tamelijk slecht geschreven literatuur: de psychoanalyse. Freud gebruikt vaak de term 'duister' als hij het over vrouwen heeft. Bij Jung representeert het manlijke het hemelse en objectieve, het vrouwelijke het duistere en aardse in de mens.

Het wezen van het cliché is dat het onecht is, een stereotype misvorming van de werkelijkheid. Daardoor is het mogelijk dat over één mens of over één groep clichés worden gehanteerd die elkaar eigenlijk uitsluiten. Het cliché over negers* is bij voorbeeld dat zij lui en dom zijn, maar ook warm voelend en muzikaal begaafd. Over joden dat zij sluw, gemeen en hebzuchtig zijn, maar ook erg intelligent en kunstzinnig. Over homoseksuele mannen dat zij vieze kinderverkrachters zijn, maar ook buitengewoon gevoelig. Over boeren dat zij dom en wreed zijn, maar ook dat zij dicht bij de natuur staan en bij de elementaire levenswaarden.

Dit is uiteraard allemaal onzin, maar wij leven nu eenmaal met die clichés en haast iedereen is er wel een beetje door besmet.

Bij vrouwen, de grootste gediscrimineerde groep, is het wel het dolzinnigst. Terwijl wij zo juist het bestaan hebben geconstateerd van het cliché van de vrouw als het slechte, dat de man-mens dreigt te vernietigen, komen wij nu bij:

Cliché 4: de vrouw als te goed voor deze wereld.

Met enige overdrijving kan het voorgaande cliché als een van oorsprong oud-testamentisch, joods stereotype worden gezien. Het nu genoemde cliché zou als een van oorsprong rooms-katholieke visie kunnen worden opgevat, die samenhangt met de Mariacultus.

Het cliché van de vrouw als een soort engelwezen kwam in iets ander verband al ter sprake bij de hoofse middeleeuwse literatuur, en Virginia Woolf heeft zich speciaal tegen dit cliché, in zijn burgerlijk-Victoriaanse versie, moeten verzetten om tot literaire produktiviteit te komen.

Ieder verhaaltje in een damesblad (zoals bekend wordt de damesbladenmarkt in Nederland nu juist beheerst door rooms-katholieke uitgeverconcerns), waarin een moeder zich

bovenmenselijk opoffert, waarin de kuisheid en het engelengeduld van de vrouw de man van zijn slechte aandriften geneest, waarin de vrouw geen seksuele aandriften heeft zoals de man, geen agressie zoals de man, geen ambities zoals de man, maar alleen maar ik-loos, liefdevol present is, is een uitwerking van dit cliché. Vrijwel de hele dokter-verpleegster-lectuur (het meest gelezen, het best verkocht) is in deze trant.

Op hoger niveau komen zulke vrouwen voor in de romans van Goethe, en in de Victoriaanse Engelse romans.

Misschien lijkt dit het eerste cliché over de vrouw dat nu eens echt aardig is. Maar in werkelijkheid is het een verschrikkelijke agressie die juist hier achter zit, naar mijn mening.

Als je een tegenstander wilt uitschakelen, bij voorbeeld in de strijd om een baantje, dan is het handigste dat je kunt doen hem ervan overtuigen dat hij veel te goed is voor dat baantje, maar dat jij, met je geringere gaven, er nu juist voor geknipt bent.

Als je van vrouwen geen last wilt hebben in de maatschappij, in de strijd om het bestaan, en in de prestatiestrijd in kunst en wetenschap, dan indoctrineer je hen met de gedachte dat zij daar allemaal veel te goed voor zijn, en dat jij, als man, het vuile werk wel voor hen zal opknappen.

Het cliché van de vrouw als duivel lijkt agressief, maar er zit vaak een sterke onbewuste fascinatie en sympathie achter, lijkt me.

Het cliché van de vrouw als te-goed-voor-deze-wereld lijkt vriendelijk, maar is in wezen een van de agressiefste die er zijn, en zeker voor de innerlijke en sociale emancipatie van de vrouw het fataalste.

Cliché 5: *de vrouw als klimplant.*

De vrouw wordt gezien als een *Abart* (variatie) van het mensdom, die niet op zich zelf kan bestaan, maar die mannen nodig heeft om niet van honger en dorst om te komen, diep ongelukkig of krankzinnig te worden.

Het cliché van de zielige oude vrijster, de verkommerde weduwe is welbekend. (Zelden hoor je iets over zielige manlijke vrijgezellen of verkommerde weduwnaars, hoewel het werkelijke leven vaak meer die kant uit gaat.)

Buitengewoon fraai wordt dit cliché geïllustreerd in de literatuur over homoseksuele vrouwen, literatuur waarin de mannen randfiguren zijn of vrijwel ontbreken. Het opvallende is dat in dit genre boeken vrouwen haast altijd diep ongelukkig, zwaar neurotisch of krankzinnig moeten worden, moord of zelfmoord moeten plegen, jong en tragisch sterven aan een ongeluk, of, in het ergste geval, ten slotte toch met een man moeten trouwen.

Het cliché van deze boeken is dus, dat vrouwen zonder mannen er allerellendigst aan toe zijn. En dan niet ellendig zoals mannen die in het leger, in de gevangenis, op een schip, of in een mijnwerkerskamp in Alaska op elkaar zijn aangewezen. Dat wordt vaak met de nodige romantiek beschreven. In boeken over uitsluitend mannen (wild-westboeken; oorlogsboeken) en in boeken over homoseksuele mannen gaat het soms heel vrolijk of romantisch toe, en kan het zonnig aflopen. Maar in boeken over alleen maar vrouwen moet alle vrolijkheid, als die er al is, onvermijdelijk eindigen in doem en dood.

Mijn stelling is dat de bizarre opvattingen over homoseksualiteit van vrouwen (ik gebruik met opzet niet het onwetenschappelijke en denigrerende woord 'lesbisch'), zoals die gespiegeld worden in de literatuur (geschreven door mannen of vrouwen) en in de reacties daarop, primair voortkomen uit vooroordelen over het wezen en de positie van de vrouw in het algemeen. In een samenleving waarin het manlijke het normale, het menselijke is, en het vrouwelijke een afwijking daarvan (veracht of hemelhoog verheven), is de emancipatie van de vrouw het primaire probleem, haar eventuele homoseksualiteit een aspect van die emancipatie. De reacties op vrouwelijke homoseksualiteit zijn in de eerste plaats reacties op gedrag van vrouwen die zich proberen te bevrijden uit een zeer beperkt rolpatroon: de rol van lustobject, van zeer goedkope huishoudelijke arbeidskracht, van passieve, door anderen bepaalde tweederangs burger.

Veel meer dan bij de manlijke homoseksualiteit het geval is, drukt de vrouwelijke variant een sociaal-revolutionaire tendens uit.

Het is ongebruikelijk dit zo te formuleren. In wetenschappelijke boeken die zogenaamd over homoseksualiteit gaan, en die in feite dikwijls uitsluitend of voor het allergrootste deel over mannen blijken te handelen, vindt men altijd weer de opmerking dat de sociale problematiek voor mannen veel groter is (en hun probleem daarom ernstiger, belangrijker, acuter). Dit steeds weer opduikende cliché is pure nonsens. De acceptatie van iemands homoseksualiteit hangt namelijk primair af van haar/zijn sociale positie. Voor een kunstenaar kan het een voordeel zijn, voor iemand die in de buitenlandse dienst wil een ramp. In lagere beroepen speelt de seksuele gerichtheid van de werknemers meestal geen enkele rol.

Gegeven het feit dat vrouwen overwegend in lagere, niet-representatieve, niet met grote macht beklede functies werken, hebben zij het dus inderdaad 'gemakkelijker' dan manlijke homoseksuelen die in hogere functies werken of zouden willen werken. Maar voor een vrouwelijke burgemeester, rechter, consul, dokter, advocaat, politicus, docent, manager, vormt deviante seksuele gerichtheid, i.c. homoseksualiteit, een minstens zo grote handicap als voor haar manlijke collega's. Terecht merkt Brigid Brophy op, in haar essaybundel *Don't Never Forget*, dat manlijke homoseksualiteit dan nog het aureool van creativiteit, elegantie, verfijning heeft in intellectuele en artistieke kringen. Het sociale stigma voor vrouwen daarentegen: plompe, agressieve dragonder, neurotische zielepoot die geen man kan krijgen, belachelijk slachtoffer van 'penisnijd' of penisangst, (1) is in diezelfde kringen juist veel erger.

Vrouwen, en dus ook vrouwelijke homoseksualiteit, worden minder au sérieux genomen dan mannen in onze zogenaamd moderne samenleving. Maar bekeken te worden met een superieure glimlach, met minachting, met lacherig medelijden, of eventueel met een opgewonden blik (want homoseksualiteit bij vrouwen schijnt voor veel hetero-mannen een prikkelende voorstelling te zijn), betekent nu niet bepaald als vrij en volwaardig mens te worden erkend, respectievelijk het 'gemakkelijk' te hebben.

De primaire reactie op een (al dan niet bewust) als revolutionair ervaren fenomeen, is ontkennen dat het bestaat. Bekend is het ontbreken van vrouwelijke homoseksualiteit als strafbaar gesteld gedrag

in sommige overigens rigide strafstelsels. Bekend is de negatie van Sappho's homoseksualiteit in de klassiek-filologische traditie. (2) Een tweede reactie, even dodelijk, is ridiculisering. Een derde: kleinering.

Ik zal dit illustreren met een aantal voorbeelden.

a. In de bekende boeken van de Franse schrijfster Colette, met name in de Claudine-serie, wordt vrouwelijke homoseksualiteit voorgesteld als iets grappig kinderlijks, een soort kostschoolbevlieging, die een aardige randversiering kan zijn voor de enige serieuze relatie: die tussen een man en een vrouw. In *Claudine en ménage* gaat de echtgenoot trouwens ook ten slotte met de vriendin van zijn vrouw naar bed. Er is geen sprake van een volwaardige, volwassen betrekking tussen de vrouwen, maar alleen van iets poeziger speels, waar je als man met een geamuseerde glimlach naar kunt kijken. Voor jaloezie is ook geen enkele reden.

b. In *The Rainbow*, een roman van de welbekende Engelse schrijver D.H. Lawrence (messias van de robuuste en primitieve heteroseksualiteit in *Lady Chatterley's Lover*) is de teneur heel wat venijniger.

In *The Rainbow* behandelt Lawrence de liefde van een schoolmeisje voor een lerares. Het meisje ontwaakt seksueel door contact met een man. Daarna (daardoor?) wordt zij gevoelig voor de charmes van de lerares. Die relatie ontwikkelt zich even extatisch als onbevredigend. Het meisje weigert met de lerares te gaan samenwonen in Londen, zoals deze voorstelt. Zij richt zich weer op mannen, maar aangezien zij van het Kwaad heeft geproefd (het Kwaad was voor D.H. Lawrence behalve het leven in steden, de industrialisatie, het intellect en de emancipatie van de vrouw speciaal ook de vrouwelijke homoseksualiteit; niet zozeer de manlijke homoseksualiteit), aangezien zij van het Kwaad heeft geproefd wordt zij nooit meer een goede partner voor mannen.

Dit verschil tussen Lawrence en Colette is overigens illustratief voor het verschil tussen Engeland en Frankrijk. Volgens de Latijnse traditie is vrouwelijke homoseksualiteit een mooie leerschool in de liefde, en het meisje blijft toch nog maagd (zie Balzac, *La Fille aux Yeux d'Or*, b.v.). De Germaanse opvatting is: ze is nooit meer goed te krijgen.

Het kostschoolthema, het kleineren en niet au sérieux nemen van de vrouwelijke seksualiteit zonder de Man, vindt u bij voorbeeld ook in *The Finishing Touch* van Brigid Brophy en in *Thérèse et Isabelle* (een nu ook verfilmd verhaal, compleet met een door de regisseur erbij verzonnen scène, van een meneer die een van de meisjes ontmaagdt) van Violette Leduc, en verder in tal van derderangs Amerikaanse boekjes die op de 'campus' zijn gelocaliseerd.

In al die boeken, goed of slecht geschreven, eerlijk, zoals bij Leduc, of tendentiekus en stupide, zoals bij Lawrence, wordt het cliché bevestigd dat liefde tussen vrouwen een kostschoolkwestie is, een noodsprong bij gebrek aan beter, een extatische, irreële en niet-levensvatbare bevlieging.

Interessant is dat uiteraard niet Sappho zelf, maar sommige van haar commentatoren, haar erotiek zien als een gevolg van het feit dat zij met louter meisjes in een soort schoolgemeenschap op een afgelegen eiland samenwoonde.

c. Een andere kant van de kleineringstendens, die u evenmin in boeken over andere minderheidsgroepen zo overheersend zult aantreffen, is de gewoonte vrouwelijke homoseksualiteit te beschrijven als iets dat niet anders dan droevig, treurig, zielig en afschuwelijk kan zijn. Het sterkste voorbeeld hiervan is natuurlijk *The Well of Loneliness* van Radcliffe Hall (*De bron der eenzaamheid*, in het Nederlands).

Wat *Uncle Tom's Cabin* (*De negerhut van oom Tom*, van Harriet Beecher Stowe) deed voor de negerkwestie, deed dit boek voor de homoseksuele vrouw. Hoewel het van onzin en sentimentaliteit aan elkaar hangt, had het toch aanvankelijk een buitengewoon nuttig sociaal effect.

Er wordt een meisje geboren met 'ongewoon brede schouders en smalle heupen', en dit babytje-met-de-brede-schouders wordt als een jongen opgevoed. Daarna wordt zij verliefd op vrouwen, en het eindigt allemaal in diep-tragische eenzaamheid. U kent misschien het verhaal, en anders moet u het maar eens lezen, want het is een 'classic'.

Baudelaire, de grote Franse dichter, die de romantische mode inluidde van het schrijven door mannen over homoseksuele vrouwen, had het over *Femmes damnées* (verdoemde vrouwen). (3)

Het is zeer opvallend dat de vrouwelijke auteurs die over manlijke homoseksualiteit schrijven, dat als iets feestelijks en prettigs plegen voor te stellen. De beroemde boeken van Mary Renault, zoals *The Last of the Wine* (over de klassieke oudheid) of *The Charioteers* (over de Royal Navy) en van Marguerite Yourcenar, zoals de wereldberoemde *Memoires d'Hadrien* (ook in het Nederlands vertaald) of *Alexis ou le traité du vain combat*, geven een prettig en romantisch beeld van de mannenliefde.

De merkwaardige discrepantie tussen boeken over vrouwelijke homoseksualiteit en boeken over manlijke homoseksualiteit, of over andere minderheidsgroepen, is mijns inziens alleen te verklaren uit de sociale positie van de vrouw in het algemeen. Vrouwen zijn in onze westerse beschaving steeds geweest het van de norm (de man) afwijkende, het inferieure, de tweederangs burgers, voor zover zij al tot het menselijke ras werden gerekend (denkt u aan de middeleeuwse discussies over de vraag of vrouwen nu al of niet een ziel hebben). Als mannen van elkaar houden, dan heeft dat iets spannends, iets van het bijzondere en verbodene, in elk geval is het een relatie tussen twee volwaardige mensen. Maar vrouwen, wat zij ook doen, zijn niet volwaardig. Vandaar het dramatiseren, het kleineren vooral ook van het leven in vrouwengemeenschappen. (4)

d. Een andere nog niet genoemde tendens in dit type literatuur is, de betrokken vrouw of vrouwen een gewelddadige dood te laten sterven. (5) Zoals de schurk doodgaat aan het einde van het verhaal, zo moet de vrouw dood die het waagt zich te verzetten tegen de dominerende man en tegen haar sub-menselijke rolbeperking. Zij moet haar revolte met de dood, soms met krankzinnigheid of een gewelddadig huwelijk bekopen.

Als ook schrijfsters die men persoonlijk betrokken kan achten bij het onderwerp, opvallend vaak hun vrouwelijk held zich laten suïcideren, laten doodschieten, verongelukken, enzovoort, kan

men dat zien als een uiting van schuldgevoel. Een zelfdestructiedrang, omdat men zich tegen diep in het onbewuste verankerde sociale normen heeft verzet.

Een aspect hiervan is ook, dat het leven voor vrouwen boven de dertig, boven de veertig of boven de vijftig (de leeftijd schuift wel op sinds de vorige eeuw) een soort hel zou zijn, namelijk omdat er dan geen mannen meer beschikbaar zijn om hen te beminnen.

Oud worden en doodgaan is natuurlijk een algemeen menselijk drama, maar het lijkt wat zot dat het speciaal voor vrouwen een ramp zou zijn een of andere magische leeftijd te passeren.

Het zesde cliché is dat van *de vrouw die bijna zo goed is als een man*.

Een bekend voorbeeld uit de Romantiek is het verhaal *Mlle. de Maupin* van Théophile Gautier. Een jonge vrouw begeeft zich, als man verkleed, in de wereld. Zij leert paardrijden en schermen als een man, weet vrouwen op zich verliefd te maken en hen te beminnen, maar zij voldoet toch niet helemaal.

In een duel verwondt zij haar tegenstander, maar licht. Zij brengt een nacht door met de vrouw die haar bemint, maar verlaat haar de volgende ochtend. Kortom: zij wordt beschreven als knap, ingenieus, dapper, veroverend, maar voldoet toch niet geheel aan de eisen die je volgens de romantische traditie aan een man van eer kunt stellen.

Ook in de travestietoneelstukken van Shakespeare is het motief te vinden van het ‘bijna’ zo goed als. En in de volksliteratuur, bij voorbeeld in boerenromans, lees je vaak dat de vrouw - nadat haar man bij voorbeeld gestorven is - zich kranig door het leven slaat, bijna zo flink als een man, totdat een echte man haar van die voor haar te zware taak komt verlossen.

Van vrouwen met een sterke persoonlijkheid, zoals mevrouw Blavatsky, de leidster van de theosofische beweging, die in haar jonge jaren als matroos voor de mast voer, of Gertrude Stein, de Amerikaanse schrijfster die in het Parijs van de jaren twintig alle bekende en later wereldberoemde kunstenaars om zich heen verzamelde, lees je vaak dat zij ‘konden zuipen als een man’, of ‘vloeken als een man’, of ‘praten als een man’. Maar in dat woordje ‘als’ zit steeds verstopt het ‘bijna’: zij zijn niet zelf geweldig, zij zijn bijna zo geweldig als een man.

Het zevende en laatste cliché is dat van *de vrouw als held, ondanks dat zij een vrouw is*.

Er is een nuance verschil met het vorige cliché. Het boek waar ik het allereerst aan dacht is *Madame Curie*, de roman over het leven van de ontdekster van het radium, geschreven door haar dochter, Ève Curie. Steeds weer wordt er in dat beroemde boek op gezinspeeld hoe mevrouw Curie, ondanks

dat zij een vrouw was, haar studie met succes voltooide, ondanks dat zij een vrouw was, belangrijk wetenschappelijk werk deed, ondanks dat zij een vrouw was, wetenschappelijke roem verwierf.

Ook in kinderboeken, speciaal meisjesboeken, kom je nogal eens tegen de ‘tomboy’, het jongensachtige meisje dat bijna zo goed kan vechten, bomen klimmen, zeilen, enzovoort als de jongens, dat is dan het vorige cliché, of het meisje dat ondanks dat zij ‘maar een meisje’ is, het een of ander kranig opknapt.

Ik kan mij voorstellen dat u af en toe kritiek zult hebben gehad op de wijze waarop ik de zaak voorstelde: alsof de hele literatuur zou bestaan uit clichés over vrouwen, terwijl de mannen altijd origineel zouden worden beschreven. Dat heb ik natuurlijk niet willen zeggen. Maar er is een verschil. In de wereldliteratuur, zowel in het verhalende proza als in de toneelliteratuur, komen talloze manlijke helden en antihelden voor, met volstrekt individuele eigenaardigheden. In diezelfde top-wereldliteratuur vind je echter voortdurend de zeven clichés over vrouwen die ik u heb genoemd.

Het is ook mogelijk dat u denkt: ‘Inderdaad, over vrouwen wordt meestal in de trant van bovengenoemde clichés geschreven. Wat dan nog?’

Ik zal proberen aan de hand van een vergelijking u te laten ervaren wat dat betekent. Op dit moment zijn de meesten van u, doordat u er woont, studeert of werkt, Rotterdammers. Stel u nu eens voor dat er in de Nederlandse literatuur haast altijd Rotterdammers voorkwamen en dat er steeds op een of meer van de volgende manieren over hen zou worden geschreven:

1. De bange, huilerige Rotterdammer probeerde de Amsterdammer af te houden van zijn nobele strijd voor het landsbelang, maar de dappere Amsterdammer trok zich gelukkig van dit kinderlijke gezeur niets aan. (‘Hector en Andromache’- cliché.)

2. Ik zocht een Rotterdammer waarop ik mijn studie aan de avondmulo kon afmaken. (*Daho zonder tulband*: ding-cliché.)

3. Als er geen Rotterdammers waren, zou er niet zoveel slechtheid zijn in de wereld. (Duivel-cliché.)

4. Een Rotterdammer is veel te hoogstaand en verfijnd om zelf aan het bestuur van zijn stad deel te nemen. (Engel-cliché.) (6)

5. Het zou er zielig voorstaan met de Rotterdammers als er geen Amsterdammers waren om hen te beschermen en te helpen. En het zieligste vind ik een oudere Rotterdammer, van boven de veertig, waar een Amsterdammer niet zoveel meer in ziet.

6. Nou zeg, die Rotterdammer is me een baasje. Hij heeft zich bijna zo flink gedragen als een Amsterdammer.

7. Ondanks dat hij een Rotterdammer is, heeft hij toch een heel interessant boek geschreven.

Ik neem aan dat u hoogst verontwaardigd zou zijn als zulke uitspraken in ernst werden gedaan over Rotterdammers. Het vreemde is dat vrouwen bij voortduring uitermate negatieve dingen over zich zelf lezen (van *Jip en Janneke* tot *Oorlog en Vrede*) en dat zij er nauwelijks kwaad om werden tot voor kort. Hoe komt dat?

Een verklaring lijkt mij, dat vrouwen van jongs af hebben geleerd zich niet met de vrouwen, maar met de mannelijke helden in boeken te vereenzelvigen. Een meisje dat de *Ilias* leest, is Hector, niet Andromache. Als zij *Oorlog en Vrede* leest, leeft zij zich in in prins André, niet in de huilebalk Lisa. Als een meisje *Parsifal* leest, is zij Parsifal, niet een schone, steriele jonkvrouw. Als zij *Don Quijote* leest, is zij Don Quijote, niet Dulcinea.

De meeste vrouwen in de literatuur zijn zo onaantrekkelijk, clichématig beschreven, dat je onmogelijk het gevoel kunt hebben als je een enigszins intelligente vrouw bent, dat het over jou

gaat. Maar aan de andere kant is die stortvloed van onplezierige, oninteressante en eigenlijk mensonwaardige clichés over de mensheidshelft waar je dan toevallig toe behoort, wel een handicap. Van jongsaf ontbreekt het jou aan stimulerende literaire voorbeelden.

De literatuur (en het toneel en de film) zijn daarbij zowel spiegel als creator van de sociale en culturele realiteit. Van de mensen van jouw sekse wordt immers niet verwacht dat zij boeken, kunst, wetenschap, ontdekkingen, uitvindingen of belangrijke sociale impulsen nalaten op aarde.

De manlijke mensen verwekken kinderen, maar dat is voor hen niet genoeg. Daarnaast creëren zij de cultuur. Van vrouwen verwacht men dat het fungeren als lustobject en het dienen van het voortbestaan van de soort hun gehele leven kan vullen. Het wordt tijd dat de vrouwelijke mensen hun eigen cultuur gaan scheppen.

Noten

1. Termen uit de masculinistische mythologie van Freud.

2. *Het is een god, dunkt mij, die voor je zit
en luistert naar je stem en zoete lach.
Betoverd slaat mijn hart een sneller slag:
Mijn tong ligt als verlamd, mijn oren bonzen,
mijn oog vertroebelt en zweet breekt mij uit
tot ik, trillend en bleek, het sterven nabij lijk.*

Zo ongeveer luidt de ode die Sappho aan Brocheo wijdde. In de Egyptische stad Oxyrinchus werd een papyrus gevonden, waaruit bleek dat Brocheo een meisjesnaam is. Toch was er in de negentiende eeuw, en nu nog onder sommige classici, een traditie dat Sappho heteroseksueel zou zijn; dat zij een courtisane was; dat er twee Sappho's bestonden: de ene een kuise, verheven dichteres, de andere een losbandige hetaere.

Ook is er een legende dat Sappho zich van een rots stortte, uit liefde voor een jongeman, Phaon, hoewel anderen zeggen dat zij op hoge leeftijd in vrede is gestorven.

Ik zal mij als niet-filoloog maar niet aan een definitief oordeel wagen. Litteratuur-sociologisch interessant is echter, welke interpretatie van Sappho's persoonlijkheid in de academische traditie niet voorkomt, namelijk die, dat zij een zeer actieve, zeer vitale, zeer creatieve vrouw is geweest, die - hoe kan het eigenlijk anders - aan mooie jonge meisjes de voorkeur gaf als erotisch gezelschap.

Uit de wel gangbare academische vooronderstellingen over Sappho's persoon (de ontkenning of kleinering van haar homoseksualiteit; de interpretatie van Sappho als een aseksuele vrouw, als een hoer, als een neurotica en/of als een zelfmoordenares) en vooral uit wat ontbreekt; de mogelijke interpretatie dat zij een autonoom en gelukkig mens was, blijkt weer eens hoe rampzalig onze academische cultuur is doortrokken van masculinistische ideologie.

Een gunstige uitzondering in de Sappho-interpretatie leverde Boutens. Ik citeer: '[...] De spottende verguizing van den lagen wellusteling, de schalkse schimpscheuten der Atheense comediedichters, de commentaren der vroegchristelijke zedeprekers, de benepen moderne beschuldigingen van onfatsoenlijkheid, de niet minder benepen aantijging van fatsoenlijkheid door de ridders van de filistijnse figuur, die haar hartstochtblaaiende gedichten pogen te veronnozen tot een soort mufte kostschoolpoëzie. Het is alles het zelfverdoovend gekakel in het drekkige hoenderhok, dat zich wijsmaakt den opstijgenden leeuwerik te overstemmen. [...]'

Er wordt vaak beweerd dat er geen 'grote vrouwen' op cultureel gebied hebben bestaan. Maar men vergeet dan gemakshalve dat de cultuurgeschiedenis een masculinistisch onderonsje is. De roem voor het creatieve werk van vrouwen werd óf door mannen gestolen (één van de talloze voorbeelden zijn de liederen van Fanny Mendelssohn, die onder haar broers naam werden gepubliceerd: zogenaamd omdat een negentiende-eeuwse vrouw geen muziek kon componeren en publiceren), óf het drekkige hoenderhok zorgde er wel voor dat wat ondanks alle masculinistische oppositie bekend werd, werd besmeurd en gekleineerd. Het patriarchale gekakel over vrouwen, van Sappho tot Virginia Woolf tot Zelda Scott Fitzgerald tot Sylvia Plath, maakt het zeer moeilijk de culturele werkelijkheid van vrouwelijke mensen te ontdekken.

3. Een voorbeeld van deze poëzie:

*L'âpre stérilité de votre jouissance
Altère votre soif et roidit votre peau;
Et le vent furibond de la concupiscence
Fait claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau.*

*Loin des peuples vivants, errantes, condamnées,
A travers les déserts courez comme les loups;
Faites votre destin, âmes desordonnées,
Et fuyez l'infini que vous portez en vous!*

Dat liegt er niet om, evenals het vers van onze eigen Slauerhoff:

*Zuster zie, wij zijn tezeer gelijkend
Nooit zullen wij zalig zijn: een paar -
Hoe 't geluk, vermeedring te bereiken,
Altijd zelf ontmoetend in elkaar.*

Dezelfde soort venijnige rancune is te vinden in de *Alpenroman* van Simon Vestdijk, waarin een uitermate trieste relatie wordt beschreven tussen een dame en een Duits dienstmeisje, op de grondmetafoor van het gedrag van koeien...

4. Een pseudo-humane kleineringsmethode is de tendens homoseksualiteit bij vrouwen als een gigantische neurose voor te stellen. (In werkelijkheid lijkt het mij een nogal gezonde reactie, in een wereld waarin, gehuwde en ongehuwde, heteroseksueel levende vrouwen op een onvoorstelbare manier worden gediscrimineerd, geëxploiteerd en onderdrukt.) Uiteraard zijn ook vele vrouwen zelf masculinistisch gehersenspoeld. De roman *The Microcosm* van Maureen Duffy bij voorbeeld vertelt over het leven van een groot aantal homoseksuele vrouwen, met als bindmiddel hun bezoeken aan een Londense vrouwenclub. (Het boek is duidelijk geïnspireerd door *The Gateways Club*, op Kingsroad 239 in Chelsea, London, een inderdaad niet al te opwekkend oord.)

Op de achterflap van Duffy's *Microcosm* staat: 'The tragic, trivial, consuming passionate world of the lesbians, tortured by love and jealousy, harrassed by poetry, and absolutely riddled with pain [...] A gifted writer!' Zelfs als deze blurb door een man van de uitgeverij voor Maureen Duffy is geschreven: een vrouw met zelfrespect laat zulke rotzooi niet toe.

5. Het is ongelooflijk wat er afgestorven wordt in boeken met een homoseksuele vrouw als protagonist. Natuurlijk wordt er nergens zoveel gestorven als in het leven zelf, maar dat is nooit een reden geweest voor romanciers, met enkele uitzonderingen zoals bij voorbeeld Hemingway, om in ieder verhaal de held aan moord, zelfmoord of krankzinnigheid ten onder te laten gaan.

In *La Lettre* van Clarisse Francillon verdrinkt de protagoniste tijdens een zwempartij onder water met duikapparatuur.

Roger Peyrefitte laat in *Jeunes Proies* de rijke, Belgische mevrouw, presidente van de ruitersportvereniging, met een kano op zee verdrinken, voor de kust van Ostende.

Volgens een bepaalde legende (zie noot 2) wierp Sappho zich van een rots.

Sinclair Lewis beschrijft in *Ann Vickers* hoe een lief, heteroseksueel meisje door een keiharde homoseksuele dame wordt verleid en bedrogen. Het meisje pleegt zelfmoord.

Enzovoort. Een verfrissende uitzondering is de roman *South Wind* van Norman Douglas. Een mevrouw laat op een eiland, dat het midden houdt tussen Capri en Ischia, een huis boven een zeer diepe afgrond bouwen, met het oogmerk in de trant van de legende over haar grote voorgangster zich het leven te kunnen benemen. Zij blijft er evenwel, gelukkig en tevreden, wonen tot op zeer hoge leeftijd.

Ook in de Amerikaanse pulpindustrie die - ter prikkeling van heteroseksuele heren - bij tijden stromen 'twilight'-litteratuur afscheidt, is het alom moord en krankzinnigheid wat de klok slaat. Een citaat:

'Het was te laat voor alles, behalve de slag van Sassy's voorhoofd tegen de tegels... en toen lag Sassy stil. Lon wachtte, verlamd...

O God! fluisterde het in Lons geest.

O God! waarom beweegt zij niet? En Lon keek met zieke afschuw naar de zich uitbreidende rode vlek.'

Even later, als Lon - uiteraard - in het krankzinnigengesticht zit:

'— Wat wilt u dat ik doe, dr. Friedman?

En zich omdraaiend, om naar de man te kijken door haar tranen:

-Mijn moeder houdt van mij, wat ik ook doe. Zij houdt van mij zoals ik ben. Zij zal niet toestaan dat u mij iets doet.

- Natuurlijk niet, Lon, zei hij.

Hij was een beste dokter, besloot Lon. Hij kon waarschijnlijk beste dingen doen met de mensen die hier zaten.

EINDE'

Deze citaten (die ik ter verhoging van het effect in het Nederlands heb vertaald; in het Engels vallen sommige absurditeiten een Nederlander misschien minder op) zijn uit Della Martin, *Twilight Girl*.

'Een woeste, maar gevoelige geschiedenis over vrouwen die anders zijn' is de ondertitel. En de sub-titel daarvan: 'Een van de beste romans die ooit over de derde sekse gingen'.

6. Het interessante bij het engel-cliché ten aanzien van vrouwen is, dat degenen die (zoals bij voorbeeld nu nog in Zuid-Europa en in de Arabische cultuur alom gebruikelijk is) vrouwen als bovenaardse, seksualiteitloze wezens plegen te prijzen - wezens die slechts in afzondering en bescherming kunnen gedijen - er geen contradictie in zien, vrouwen tegelijkertijd voor zware en onplezierige huishoudelijke en landarbeid als zeer goedkope arbeidskracht te exploiteren.

NASCHRIFT (1974)

Net zoals de politieke kern van het feminisme bij de 'radicalesbians' ligt (en niet bij vrouwen die zeggen naar autonomie te streven, maar zich tegelijkertijd door een man laten onderhouden en als zijn lijfeigene fungeren), zo ligt de sleutel voor de analyse van onze masculinistische cultuur wat de literatuur betreft vooral in de 'gay' letteren.

Er bestaan ongetwijfeld enkele autonome heteroseksuele vrouwen, maar zij zijn uitzonderlijk schaars. In het algemeen dekt hun heteroseksuele geaardheid (dat wil zeggen hun sterke emotionele afhankelijkheid van de onderdrukkende kaste) de ware aard van hun situatie toe. In Nederland is daar voor het eerst expliciet op gewezen door 'Paarse September', een minuscule actiegroep. De paniek die zij met hun he-ho feministische analyse zaaiden onder mannen én onder de vrouwen die de schoen aantrokken, was buiten alle proporties.

Evenzo is voor de feministische analyse van literatuur de vrouwelijke ho-literatuur fundamenteleler dan de heteroseksuele. Het verschil met de politieke praktijk is, dat er wel goede politieke acties van 'radicalesbians' zijn geweest (vooral in de Verenigde Staten), maar dat de eerste werkelijk goede feministische roman over homoseksuele vrouwen nog moet worden geschreven.

Brigid Brophy, die zich een voortreffelijke feministische essayiste betoont in *Don't never forget* (zij analyseert glashelder de discrepantie tussen de formele gelijkberechtigtheid van vrouwen en de intense, maar 'onzichtbare', sociale druk die hen op hun oude plaats moet houden), komt in haar roman *The Finishing Touch* weer geheel in het traditionele 'kostschool'-stramien terecht.

Gertrude Stein heeft in haar roman *Things as they are* misschien nog het meest de ideale roman over vrouwen benaderd. Er is uiteraard (zoals in alle romanlitteratuur) een conflict, tussen drie vrouwen in dit geval, maar dat conflict speelt zich af op een menselijk niveau: het wordt niet grappig gebagatelliseerd, er wordt niet masculinistisch over geprojecteerd, en er komen geen ‘verlossende’ mannetjes aan te pas. Helaas heeft zij, in haar tijd begrijpelijk, de fysieke kant nauwelijks durven aanduiden en later ook nooit meer openlijk over het onderwerp geschreven.**

Wat juist in de ho-romans van (feministische) ho-vrouwen goed duidelijk wordt, is de mate waarin de discriminerende projecties van het masculinisme door vrouwen zelf zijn geïnternaliseerd, want verhalen wortelen nu eenmaal mede in het onderbewuste en schrijven, ten dele, ‘zich zelf. (Het verschijnsel van de geïnternaliseerde zelfhaat en zelfverachting komt overigens bij alle onderdrukte minderheidsgroepen voor.)

Als Simone de Beauvoir en Maureen Duffy en zelfs Brigid Brophy geen goede feministische ho-romans schrijven (terwijl zij essayistisch er blijk van geven het masculinisme door te hebben), dan weten wij eens te meer tegen welke diep in het onderbewuste van vrouwen verankerde masculinistische vooroordelen wij zullen moeten strijden, willen wij ooit van de masculinistische cultuur worden bevrijd.

De hierboven afgedrukte lezing, die ik behalve te Rotterdam nog voor verschillende andere studentengezelschappen en voor scholieren hield, was noodzakelijkerwijs wat simpel en schematisch gesteld. Als ik nu over dit thema zou moeten spreken/schrijven, zou ik het accent, meer dan ik in deze lezing deed, leggen op de noodzaak van cultuurtransformatie. Het is de hoogste tijd dat vrouwen als volwaardige mensen in de cultuur gaan participeren. (Het zelf mede-bepalen van normen en waarden is heel wat essentiëler dan een part-time- baantje of het recht van meedoen in een of ander masculinistisch bestel.) Maar voor de transformatie van onze masculinistische cultuur tot een humane cultuur is in de eerste plaats een positief zelfbeeld van vrouwen nodig.

De traditioneel door masculinisten als ‘vrouwelijk’ bestempelde eigenschappen en waarden als geuzennaam accepteren (zoals sommige feministen nu doen), is misschien even verrassend, maar het is uiteindelijk de laatste en diepste vernedering die men vrouwelijke mensen kan aandoen. Anderzijds: vrouwen die autonoom, agressief (in de zin van ‘ondernemend’) en creatief zijn, als ‘manlijk’ etiketteren (omdat alle plezierige attributen door onze masculinistische cultuur nu eenmaal als ‘manlijk’ zijn gedefinieerd) is een geheel onnodig eerbetoon aan het masculinisme.

Dit alles wordt in feministische analyses heel zelden expliciet gemaakt, in de bellettrie (die weerslag van het onderbewuste) praktisch nooit.

In 1971 vond ik het nog de moeite waard het beeld van de vrouw in de literatuur in het algemeen te beschrijven. Nu wij iets verder zijn gekomen met de feministische bewustwording, en er zoveel meer is gepubliceerd door (feministische) vrouwen, zou ik het accent liever hebben gelegd op wat er, ook bij feministische vrouwen zelf, meestal nog ontbreekt aan affectief verwerkt inzicht: dat wij leven in een weerzinwekkende, fascistoïde, masculinistische cultuur (Virginia Woolf wees overigens al op de intieme relatie tussen masculinisme en fascisme), dat de essentie van het feminisme cultuurtransformatie is, en dat de bellettrie (met de overige kunsten en wetenschappen) daarbij een centrale rol kan vervullen.

* Opmerking bij pag. 8: In de jaren '60/'70 was het nog 'normaal' om over negers te spreken i.p.v. het nu al jaren gebruikte woord zwarten. (Opmerking Daniel van Mourik - jaar digitalisering artikel 2025)

** Stein schreef er wel over maar publiceerde niet erover tijdens haar leven. In 1999 verscheen *Baby Precious always Shine: Selected Love Notes Between Gertrude Stein and Alice B. Toklas*. Een portret van een huwelijk waarin seksualiteit en intimiteit een belangrijke rol speelden. (Toegevoegde opmerking Daniel van Mourik)

(Lezing voor de RVSV (Rotterdamsche Vrouwelijke Studenten Vereniging - RVSV) en genodigden op zaterdag 13 februari 1971 te Rotterdam.)

Opgenomen in: Andreas Burnier, *Poëzie, jongens en het gezelschap van geleerde vrouwen*. Em. Querido's Uitgeverij B.V. Amsterdam 1974 en Andreas Burnier, *Essays 1968-1985*. Em. Querido's Uitgeverij B.V. Amsterdam 1985