

Eigenzinnig interpretatiekader neemt de

Maaike Meijer

# Lezen als lesbo



*Miss Piggy's Art Treasures*

Maaïke Meijer roept het 'lezen als lesbo' in het leven.

## plaats in van objectieve teksteigenschappen

'De' lesbische literatuur bestaat niet. Meijer laat zien

hoe de lezer/es zelf lesbische betekenissen toekent

door de inzet van haar seksuele voorkeur of affiniteit

met vrouwen, haar historische kennis, haar verlangen

en haar sensibele voor maskers en signalen. Zij be-

spreekt een aantal Nederlandse gedichten uit de jaren

vijftig en zestig.

In het voorjaar van 1988 trad *Elly de Waard* in De Balie op in een reeks dichters, die allen hun tien favoriete gedichten uit de wereldliteratuur presenteerden. Er gebeurde tijdens die bijeenkomst iets merkwaardigs, iets wat voor mij een nieuw licht wierp op de vraag wat maakt een gedicht lesbisch? Een van De Waards favorieten was *John Donne's 'To His Mistress Going To Bed'* ('Tot zijn geliefde bij het naar bed gaan'), een speels en sexy gedicht, een *loflied op het uitkleden* aldus De Waard, die het met veel smaak voordroeg. De minnaar ligt al in bed en spreekt de minnares (*Kom toch, mevrouw*) aldus toe:

(...)  
*Doe af die gordel, glinsterend als de nacht  
Over een wereld van nog groter pracht.  
Weg met dat lijfje, dat slechts wordt gedragen  
Om ouderlingen in 't geloof te schragen.  
Het fijn gerinkel van uw los corset  
Roept als een klokje ons op tijd naar bed.  
De val van uw gewaad onthult schoonheden  
Als van een bergwei plots in 't licht getreden.  
Ontbind uw schoeisel en treed onverlet  
In liefde's tempel, in dit veren bed.*  
(...)

(2)

Aldus vliegen de kledingstukken in het rond en de spanning stijgt. De voordracht van De Waard werd nog opwindender toen de dame het bed eindelijk had beklommen:

(...)  
*Mijn handen willen zwerven, laat hen door,  
Beneden, tussen, achter, boven, voor.  
O mijn Amerika! O nieuwe sferen,  
Waar niemand anders ooit mag immigreren,  
Mijn jong imperium, mijn rijke mijn,  
Gezegend moet wel uw ontdekker zijn!*  
(...)

De zaal genoot met volle teugen. Wat gebeurde hier? Een lesbische lezeres - en het voor een groot deel vrouwelijk publiek - verplaatste zich met overgave in de positie van een lyrisch ik, die ongeduldig wacht op de liefste. Deze lesbische lezeres bekommerde zich niet om het detail dat onze geliefden zich heden niet meer inrijgen noch om enige andere historische afstand. Met groot gemak nam zij bovendien de plaats van de mannelijke minnaar in en blies het gedicht nieuw leven in door het op te laden met lesbische sensualiteit. Deze lezing nam het gedicht in beslag, eigende het zich toe. De Waard identificeerde zich niet zozeer met het mannelijk lyrisch 'ik', maar toverde de wachtende minnaar om tot lesbisch lyrisch 'ik'.

Feministische literatuurwetenschappers hebben terecht beweerd dat mannelijke teksten een voortdurende aanslag op vrouwelijke lezers plegen, doordat vrouwelijke lezers worden gedwongen zich te identificeren met mannelijke visies. Judith Fetterley noemt dit de *vermannelijking* van de vrouwelijke lezer. (3) Donne's gedicht kan natuurlijk gelezen worden als een masculinistisch gedicht, waar de vrouw object is van de mannelijke blik en waar alleen de mannelijke visie regeert. Volgens Fetterley kan de vrouwelijke lezer in zo'n geval twee kanten op: of zich willoos met die mannelijke visie identificeren, of zich ertegen teweêre stellen als een opstandige lezeres. Deze lezing van De Waard leek mij echter nog een derde mogelijkheid te openen: behalve de opties identificatie en opstand heeft de lezeres ook de macht om haar eigen betekenissen aan de tekst op te dringen. Welke lesbo zou geen loflied op het uitkleden willen aanheffen? Welke lesbo zou dus niet geraakt kunnen worden door tenminste een deel van dit gedicht, het beeld van die aantrekkelijk vallende kledingstukken?

De leestheoretica Patrocino Schweickart beschreef op intrigerende wijze hoe lezeressen er als het ware met mannelijke teksten vandoor kunnen gaan. (4) De in teksten geuite mannelijke verlangens en gevoelens kunnen ook die van de lezeres zijn. De lezeres moet weliswaar een ingewikkelde weg afleggen om de tekst ook voor haar de moeite waard te maken, maar het is niet onmogelijk dat zij haar eigen subjectiviteit en haar eigen behoeften in de tekst projecteert, zonder gevangen te raken in patriarchale ideologie. Aan de ene kant moet de lezeres via een negatieve interpretatiestrategie onderkennen hoe de tekst patriarchale ideologie vormt, aan de andere kant kan een positieve interpretatiestrategie het *utopische moment* heroveren dat ook in manneteksten aanwezig is. Hier zitten veel haken en ogen aan, waarop ik nu niet verder inga. (5) Ik wil alleen maar de aandacht vestigen op de macht van de lezeres om te lezen wat zij nodig heeft. Extreem gesteld: de lezende lesbo kan van elk gedicht dat haar behaagt een lesbisch gedicht maken.

Ik stel het expres extreem om het probleem dat ik wil presenteren beter in het oog te krijgen. Ik zal niet beweren dat John Donne's 'To His Mistress Going To Bed' een lesbisch gedicht is, want daarvoor zijn de verwijzingen naar de mannelijke anatomie te nadrukkelijk. Zij, de minnares, doet 'het vlees (...) rijzen' en er staat wel degelijk 'Wat wilt ge meer bedekking dan een man' in plaats van 'vrouw'. Maar stel dat de sekse van het lyrisch 'ik' onbepaald was, zoals in talloze liefdesgedichten het geval is? Wie verbiedt de lezeres ambiguïteit in te vullen zoals haar dat belieft? Als een lezeres haar lesbisch-erotische levenslust zelfs onbekommerd kan beleven via dit Donne-gedicht, door haar eigen voorstellingen de prioriteit te geven boven Donne's signalen van mannelijkheid, hoe moet je de verhouding tussen tekst en lezer dan zien? Wanneer kun je dan nog spreken van een hetero-tekst en wanneer van een homo-tekst?

## Geraakt

Het lesbische in de literatuur wordt druk bestudeerd - al is de poëzie nog wat stiefmoederlijk behandeld - en daarbij gaat menig onderzoekster ervan uit dat het lesbische karakter van een tekst duidelijk en ondubbelzinnig herkenbaar zou zijn. Voor mij rijzen er dan onmiddellijk vragen. Wat is een lesbisch gedicht? Wie of wat maakt dat uit? Is het de tekst? (de tekst behandelt een expliciet-lesbisch onderwerp). Is het de lezeres? (de lezeres verlangt lesbische betekenissen te lezen en projecteert haar verlangen op de tekst). Is het de auteur? (de auteur is er Een, is Het, of hoe men het ook zeggen wil). Is het de context? (mits bij de juiste gelegenheid gelezen, bij het homo-monument bij voorbeeld, zal een tekst als lesbisch worden ervaren). Al deze vragen leiden alleen maar tot verdere complicaties. Als het de auteur is en de auteur is op latere leeftijd lesbo geworden, zijn dan toch haar verzen van voor hare ommekeer lesbisch? Als de auteur zowel literair als in de openbaarheid in de kast zit, geen codes gebruikt voor het cultpubliek, maar nettemin van de familie is, hoe beïnvloedt dat dan haar werk? Oftewel: hoe begrenzen we de teksten waarin we 'het lesbische' dachten te bestuderen? De lezeressen die geen zin hebben in een theoretisch exposé over deze kwestie krijgen alvast een opdracht in de vorm van twee gedichten. Het eerste gedicht is van *Elisabeth Eybers*, een van oorsprong Zuidafrikaanse dichteres, wier literair werk ik overigens politiek vertrouw. (6) Het tweede is van *Paul Snoek* uit de cyclus *Zangen van*

Lesbos. Het biografische als bron van het lesbische is hier uitgeschakeld, want beide dichters, ook al gaat ons dat niets aan, zijn van onbesproken heteroseksuele levenswandel. Hier komen ze:

'Krabbel'

In die kafeehoek-kader vier  
ou skoolvriendinne: drie deur vlyt  
en sedige fatsoenlikheid  
verslete, mededeelsaam, suur.

Slegs een, van wie die blik vergly  
uit die gesprek, bedek die vonk  
van drome en verdriet - niet jonk,  
maar driftig, ouderdomloos, bly. (7)

'Ik en zij'

Mij vingers geslepen tot snijdende messen,  
tot pijlen van staal met een weerhaak van ijs  
die met de scherpte van een pas gekeerde zels  
haar zoete merg tot op het been doorklieven.

Vele letsels heb ik verzameld kleskeurig.  
Haar wonde, als was het de mijne, gedragen  
als een teken van haar vloeibaarheid,  
als een bewijs van eenzaamheid. De mijne.

Haar kus als een lont in haar mond verborgen  
als een reptiel haar tong tussen lippen van nat mos.  
Haar fluisterend gekreun duidelik krampachtig  
als strakgespannen zijde die ruw wordt gescheurd.  
Ik weet dat ik haar in een prille lente zal verliezen  
zoals een jonge boom zijn laatste winterblad. (8)

Nee, we gaan niet echt terug naar de middelbare school  
(wat bedoelt de dichter met...) want mijn vraag luidt hier:

(advertentie)

homo- en  
lesbische literatuur



**BOEKHANDEL**  
*Vrolijk*  
VOETBOOGSTRAAT 7 A'DAM  
(tussen Spui & Heiligeweg)  
Hét adres voor:  
- nederlandstalige boeken  
- wetenschap & kultuur  
- prettige service  
- mail order (020-235142)

## UITGEVERIJ FURIE - verkrijgbaar in de boekhandel

**Concertina** \_\_\_\_\_

**M.J. Fitzgerald**

roman f 24,50

"Concertina, debuut van M.J. Fitzgerald kent niet een van de traditionele deugden, dat maakt de roman zo bijzonder." (...) Chronicle Book Review.

**Francie's Harlem** \_\_\_\_\_

**Louise Meriwether**

roman f 29,75

"Ontroerend zonder sentimenteel te worden, nuchter en tegelijk poëtisch in de beschrijving van de dagelijkse details die het leven van Francie uitmaken. Het vertelt ons meer over seksisme, racisme en klasse dan menig theoretisch werk. Een boek dat er in Nederland allang had moeten zijn." Anja Meulenbell.

**Huize Avondroze - Megchel J. Doewina** \_\_\_\_\_

novelle; tot 1 januari f 12,00, daarna f 17,50

De spitse dialogen, de sterke karaktertekeningen en de verrassende ontwikkeling van het plot, maken *Huize Avondroze* tot een waardige opvolger van M.J. Doewina's debuut, *Paso Doble*.

zijn dit lesbische gedichten? Aan het einde van het artikel keer ik tot deze vraag terug.

## Boekhouden

Alleen al die schijnbare evidentie: een lesbisch gedicht behandelt een lesbisch onderwerp, blijkt niet erg evident. Niets is zeker, zelfs onze bloedeigen Gerichtheid niet. De onderzoeken van Smith Rosenberg, Faderman, Bosch, Everard, Meijer; Vicinus, Hekma en vele anderen hebben de historische relativiteit van het homoseksuele c.q. lesbische overtuigend aangetoond. (9) Het 'lesbische' is in elke eeuw iets anders.

De feministische discussie over de breedheid van het begrip maakt het zeer rekbaar. (10) Hoe dan de lesbische thematiek in een gedicht - laat staan in een historisch gedicht - te herkennen en begrenzen? Gaat het alleen maar om die gedichten waarin expliciet van seksualiteit, verliefdheid, passie tussen vrouwen sprake is, of gaat het ook om gedichten die zich thematisch ergens bevinden op de glijdende schaal die Adrienne Rich het 'lesbisch continuum' noemde? Het lesbisch continuum omvat een gebied van ervaringen (...) waarbij het niet alleen gaat om genitale seksuele ervaringen die een vrouw met een andere vrouw heeft gehad of bewust heeft gewild, maar om de ervaringen in het leven van elke vrouw, de hele geschiedenis door. Er vallen ook vele andere vormen onder van primaire intense gevoelens tussen vrouwen en van vrouwen onder elkaar, zoals een gedeeld rijk innerlijk leven, het bondgenootschap tegen de tirannie van mannen, het geven en krijgen van praktische en politieke steun. (11)

Binnen deze laatste visie wordt de categorie lesbische gedichten zeer uitgestrekt. Bijna elke dichteres en vele dichters hebben dan lesbische gedichten geschreven, vast en zeker *bien etonnés de se trouver ensemble* met Anna Blaman, Andreas Burnier en de Lesbische Tachtigers: Elly de Waard, Sjuul Deckwitz, Astrid Roemer en een aantal dichters van de Nieuwe Wilden-groep. We zouden natuurlijk een corpus 'onbetwistbaren' kunnen afperken, (*De Vriendinnen* van Slauerhoff; *Niet wachten op ontspanning* van Deckwitz; *En wat dan nog* van Roemer; *Strofen* en *Een wildernis van verbindingen* van De Waard; *Chris Voets* in het *Lesbisch Prachtboek* en in *Lust en Gratie 2*), maar nee: liever help ik de afperkingsproblemen op een andere manier de wereld uit dan door deze saaie vorm van literair boekhouden.

Zulk boekhouden wordt overbodig wanneer we 'het lesbische', in welke definitie dan ook, niet langer exclusief zien als een objectief vaststelbare teksteigenschap. Teksteigenschappen staan binnen de literatuurwetenschap al meer dan tien jaar ter discussie. De receptietheorie en het *reader-response-criticism* hebben de status van 'objectieve' tekstfeiten fundamenteel aangevochten. Als elke generatie lezers dezelfde *Hamlet* weer volledig anders leest blijkt de inbreng van de lezer toch aanzienlijk. De teksteigenschappen zijn zo oneindig in aantal dat elke lezersgroep er zijn eigen keuze uit kan maken. De aandacht is in de literatuurwetenschap dus verschoven, van 'juiste' tekstinterpretatie naar de manier waarop lezers betekenissen construeren en naar de factoren (als historiciteit, sekse, ervaringswereld, kennis van leesconventies) die die betekenisgeving determineren. (12)

Voor het probleem dat ons hier bezighoudt betekent dit standpunt het volgende: 'het lesbische' is geen kwaliteit die uitsluitend in de tekst resideert. Daarover zouden lezers/essen althans eindelijk kunnen twisten. Verder kunnen we ook besluiten tot een afscheid van het biografisch determinisme: het lesbische wordt ook niet per definitie bepaald door de seksuele voorkeur van de auteur. Ten eerste gaat die de lezer niet aan, ten tweede is de hele mensheid misschien wel biseksueel en waarom zou de tekst niet fungeren als uitlaat voor de homo-erotische wensen en fantasieën van de hetero-auteur, die het homo-erotische in de rest van zijn/haar leven juist uit alle macht verdringt? Het lesbische zit in hoge mate in de lezer/es zelf. Lesbische betekenissen kunnen toegekend worden omdat een lesbisch interpretatiekader is gemobiliseerd.

## Homofobie

De keuze van 'lesbische' teksten wordt daarmee niet langer bepaald door 'objectieve' teksteigenschappen. Een lesbische



Elisabeth Eybers

foto Philip Mechanicus

literatuurgeschiedenis ontstaat pas wanneer een groep lezers/essen deze schrijven wil, altijd op grond van de eigen contemporaine constructie van het lesbische. *Elke lectuur (...) is een proeve van projectie*, zei Roland Barthes al. (13) De lesbische literatuurgeschiedenis is, als elke geschiedenis, een geschiedenis van het heden. *Wij moeten het verleden noodzakelijk oproepen en gebruiken, om het heden beter te begrijpen*. (14) Een lesbische literatuurgeschiedenis zou kunnen laten zien hoe een moderne - lesbische - lezende en interpreterende gemeenschap zich verhoudt tot de literaire traditie, als een manier om zichzelf te begrijpen.

In dit licht kunnen de klassieke lesbische literatuurgeschiedenissen worden bekeken: de studies van Foster, Rule, Faderman, in Nederland Everard, naar 'het lesbische in de literatuur' (15) Deze materiaalverzamelingen zijn van onschatbare emancipatorische waarde, maar ze hebben een paar discutabele vooronderstellingen gemeen. Ten eerste is discutabel dat deze auteurs alle vier lezen met een realistische, sociaal-historische code. De teksten worden uitsluitend behandeld als documenten van de homo-geschiedenis. Er is, als trouwens in bijna alle literaire homostudies, geen visie op de transformerende krachten van het literaire. Wanneer teksten niet met realistische kunstgrepen zijn geschreven, wordt dat niet aangegrepen als gids naar nieuwe, niet-realistische betekenissen, maar ervaren als storing. Zo komen Rule en Faderman bij voorbeeld tot zeer benepen interpretaties van grillige en visionaire teksten als *Nightwood* en *The Ladies Almanack* van Djuna Barnes, teksten die zich door hun barokke literaireheid grotendeels onttrekken aan de realistische code.

De tweede vooronderstelling van deze studies is het geloof in het lesbische als onbetwistbare teksteigenschap. Terwijl Foster, Rule, Faderman en Everard de schatten verzamelen waarin 'het lesbische' zich manifesteert, realiseren ze zich onvoldoende dat zij de geschiedenis van haar eigen heden schrijven. Om te beginnen problematiseren ze de onderlinge diversiteit van haar lesbische interpretatiekaders niet. Foster hanteert de *sex-variant*-definitie van de psychiater George W. Henry en vindt literatuur die aan zijn definitie beantwoordt. Faderman herontdekt de romantische vriendschap en dat stelt haar in staat een ongelooftelijke reeks erotische vrouwenteksten op te vissen die zich volstrekt onttrok aan de waarneming van haar voorgangers Foster en Rule, omdat die immers werkten met andere percepties van het lesbische. Faderman stelt niet duidelijk dat het haar nieuwe leeswijze is, die de verborgen teksteigenschappen blootlegt. Zij blijft er impliciet en ouderwets van uitgaan dat het de teksten zelf zijn, die haar leeswijze oproepen. Groter nog dan het verschil tussen deze lesbische literatuuronderzoeksters onderling is het verschil tussen lesbische en heterocentrische interpretatiekaders. Genoemde onderzoeksters maken te weinig werk van het opzienbarende feit dat zij, binnen een homofobe literatuurwetenschap, lesbische betekenissen kunnen lezen, terwijl anderen die over het hoofd zien, of in een zeer negatief licht plaatsen. In plaats van die ontdekkingen nu te schuiven op het conto van de objectieve teksteigenschappen, die niemand merkwaardig genoeg eerder opmerkte, lijkt het logischer ze rigoureuus te relateren aan het eigen lesbische interpretatiekader. Dat impliceert: aan de *interpretive community* waartoe men behoort, aan de eigen historiciteit. Het expliciteren van het eigen interpretatiekader kan ook van andere interpreten geïst worden. Op die manier kan het lesbische interpretatiekader functioneren als uitvalsbasis voor ideologiekritiek op heterocentrische interpretatiekaders. Voor iedere *interpretive community* geldt dat zij leest wat zij kan lezen, wat zij met het ingezette interpretatiekader vermogen te bevatten. Dat zet de deur niet open naar een vrijblijvend relativisme: het betekent namelijk niet dat er geen onderlinge kritiek mogelijk is. De Woolf-receptie laat bij voorbeeld zien dat de belangstelling samenhangt met het ontstaan in de jaren zeventig van een lesbisch-feministische *interpretive community*, die in staat was deze Virginia Woolf te lezen. Na de schitterende studies van Jane Marcus over Woolfs lesbianisme en na de uitgave van de volledige dagboeken en brieven van Woolf en Vita Sackville West lijkt het onvoorstelbaar dat Woolfs lesbische leven, dat zo nauw verweven was met haar feministische en artistieke visie, door de biograaf Quentin Bell in 1972 was gereduceerd tot een onbetekenend uitstapje van de - in zijn bewoordingen - *breekbare dichteres van middelbare leeftijd, een seksloze Sappho*. (16) Woolfs hartstocht voor vrouwen laat in de ogen van Bell haar 'frigiditeit' onverlet. Hawkes en Marcus leverden op Bells biografie zowel positivistische ideologiekritiek - hij hield belangrijke feiten achter - als emancipatorische ideologiekritiek - zijn heterocentrische visie is schadelijk en er liggen seksistische belangen aan ten grondslag. (17) Dat elk lezen 'een proeve van projectie' is betekent niet dat homofobie te excuseren valt.

Hoe werkt een lesbisch interpretatiekader? Het bestaat uit kennis van context en codes, van lesbische geschiedenis en van andere lesbische teksten, uit een bereidheid lesbische betekenissen toe te laten, uit een sensibiliteit voor het zwegene. Hoewel het lezen als lesbo eerder gepraktiseerd zal worden door lesbische lezeressen dan door anderen, staat het, als elk ander interpretatiekader, in principe open voor alle lezers. 'Lezen als lesbo' is geen hobby, geen ondergeschoven variant van feministische leeswijzen die alleen toepasbaar is op marginale teksten, noch een leeswijze die alleen betrekking heeft op het werk van notoir of exclusief lesbische auteurs. Het is een leesregister dat voor vele teksten gemobiliseerd kan worden. Ik koos gedichten van *Hella Haasse*, *Christine Meijling*, *Ellen Warmond* en *Ida Gerhardt*. Ik besluit met de gedichten van Elisabeth Eijbers en Paul Snoek, die ik reeds citeerde.

## Autarkie

De wetenschap dat een auteur lesbisch is zal de interpretatie natuurlijk vaak wel op een spoor zetten, maar de lesbische betekenis is daarvan niet meer noodzakelijk afhankelijk. Zo kan 'Virgo' van Hella Haasse als lesbisch gedicht

worden gelezen, ofschoon die interpretatie niet wordt ingegeven door enige kennis van Haasse's biografie. Ook de andere gedichten in haar eerste en enige bundel *Stroomversnelling* geven geen aanleiding tot het construeren van lesbische betekenissen. Van een dames-liefdespaar is in 'Virgo' al evenmin sprake. Niettemin vangt de lesbische lezeres de diffuse signalen onmiddellijk op. Zoals tot in de jaren zestig de snit van het damesmantelpak boekdelen sprak, zo kunnen we nu, met kennis van de historische context, lesbische betekenissen in dit gedicht zien. (18)

Het eerste signaal is de regel *Zij is een wezen tussen vrouw en knaap*. De beginregel vormt meteen het programma van de hele eerste strofe. Eerst wordt het knaap-aspect uitgewerkt: *Zij heeft de strakke passen van een jongen* en dan van het vrouw-aspect in het beeld van de poes. *Wezen tussen vrouw en knaap* roept bij lesbische lezeressen snel herinneringen op aan de derde sekse, een van oorsprong medisch/seksuologisch concept dat in gepopulariseerde vorm het beeld van de lesbienne als 'mannelijke vrouw' is gaan bepalen. Van de wederomstuit en als verdediging tegen de negativiteit van dat beeld zijn lesbiennes het beeld van de 'mannelijke vrouw' ook zelf weer gaan erotiseren. Er gaat van dit *wezen tussen vrouw en knaap* een dringend seks/tekstappeal uit, misschien alleen op lesbo-lezeressen, in elk geval wel op mij.

Het tweede signaal is de eenzaamheid die deze figuur omringt. Het gedicht is van 1945 en we weten uit de lesbische sociale geschiedenis dat geheimhouding, isolement en alleen-zijn de overheersende kenmerken van de lesbische leefsituatie waren. Leven als lesbo was een 'bron van eenzaamheid'. (19) Op grond van die twee signalen geef ik het gedicht lesbische betekenissen:

'Virgo'

*Zij is een wezen tussen vrouw en knaap -  
zij heeft de strakke passen van een jongen  
Soms ligt zij als een poes inééngedrongen:  
Dan schijnt zij vrouw, en glimlacht in haar slaap.*

*Haar ogen zijn van amber, en die weten  
veel wegen, die haar mond aan geen verraadt -  
Zij spiegelt zich in 't water als zij baadt  
Haar lijf is rank en koel en nooit bezeten.*

*Zij houdt van lichte bloemen zonder geur,  
lang kan zij zwemmen in de groene bronnen -  
Zij leest veel en aandachtig, zoals nonnen  
dat doen, alléén, achter gesloten deur*

*terwijl het zonlicht aan de wanden fluïstert  
en 't glas-in-lood raam donker glanst als wijn.  
Zij heeft de trots van hen, die eenzaam zijn,  
een hart dat wacht en aan de stilte luistert.*

Heel belangrijk voor opbouw en werking van het gedicht is het perspectief van waaruit het *wezen tussen vrouw en knaap* wordt gezien. Met een technische term heet dat *focalisatie*, de relatie tussen de visie van waaruit wordt gekeken en datgene wat wordt gezien. (20) Hier hebben we een tot het eind toe volgehouden niet-persoonsgebonden focalisatie-positie, waardoor de *zij* (in de derde persoon) van een afstand wordt bekeken. Het gebruik van het woord *wezen* maakt de bekekenene eveneens geheimzinnig. Deze focalisatie creëert een voyeurssituatie.

Nota bene uitgenodigd tot dit voyeurchap, word je als lezer/es tegelijk ook teleurgesteld: de belangrijkste boodschap die het *wezen tussen vrouw en knaap* uitzendt is de ondoordringbaarheid van haar geheim. Dat geheim wordt aangeduid in: *schijnt zij vrouw* (maar zij is niet wat zij schijnt); *glimlacht in haar slaap*: dat suggereert dat zij iets droomt of aan iets denkt dat haar doet lachen. De focalisator ziet daarvan alleen de buitenkant en dat schept een raadsel. *Ogen die weten veel wegen*: wetende ogen zijn opnieuw suggestief, maar ze spreken niet. *Verraden in die haar mond aan geen verraadt* verwijst weer naar het semantische veld *geheim*. Bij *alleen, achter gesloten deur* wordt de deur voor onze voyeurneus letterlijk dichtgegooid. Zo duidt het gedicht Virgo's geheim aan, terwijl het dat tegelijk beschermt.

'Virgo' betekent maagd en dat is tevens de benaming van een sterrenbeeld. Het karakter van maagden is volgens de populaire astrologie koel. Verder connoteert maagd ook het jonge, nieuwe, onaangeraakte. Het zwemmen in de *groene bronnen* bevestigt dat aspect van nieuwheid, van groei uit

een nieuwe oorsprong. Het betekenisaspect (erotisch) koel is aanwezig in: *Haar lijf is rank en koel en nooit bezeten. Zij houdt van (...) bloemen zonder geur* en de vergelijking met nonnen roepen opnieuw het celibataire op. Dat wordt nog versterkt door de tegenstelling met het zonlicht/glanzen als wijn. Zonlicht en wijn kunnen gezien worden als stereotiepe symbolen van warmte, volte, leven, maar die bevinden zich aan de buitenkant van de ruimte waarbinnen zij is. Haar rijk is van een andere orde. Zij is alleen en zichzelf genoeg. Zij heeft het geduld om op een ander bestaan te wachten. De aard van dat andere bestaan blijft open: het gedicht plaatst de lezende lesbo terug in die ruimte van vóór de liefdesvervulling, waarin het alleen-zijn, het verlangen en de fantasie op zichzelf al vervulling betekenden. Het gedicht is een beeld van vrouwelijke autarkie.

## Voyeurisme

Een gedicht is nooit alleen. In tegenstelling tot de oudere opvatting dat een kunstwerk uniek is en geheel op zichzelf staat, menen theoretici als Julia Kristeva, Myriam Diaz-Diocaretz, Harold Bloom en Riffaterre dat een kunstwerk juist zindert van echo's van andere teksten. Een gedicht wordt opgevat als een intensieve interactie met talloze voorgangersteksten. Bloom zegt *een tekst lezen is noodzakelijkerwijs het lezen van een heel systeem van teksten, en betekenis zwerft altijd tussen teksten rond*. (21)

Zelf noem ik al wat aan de tekst voorafgaat de buitentekst en wat die ruim op: de buitentekst bestaat uit zowel literaire als niet-literaire teksten. (22) Ook maatschappelijke verhoudingen, films, slogans en clichés vallen eronder. Van Alphen gebruikt de term *pre-tekst*, om meer nadruk op de tijdsafstand tussen de tekst en haar preteksten te leggen. (23)

Verder wordt het gedicht in deze visie niet gezien als de passieve reflector van pre-tekst, maar als het gistend en alchemistisch vat waarin de buitenteksten of preteksten zo-wel worden opgenomen als worden becommentarieerd en getransformeerd. De relaties die het gedicht onderhoudt met eerdere teksten vatten we samen onder de noemer *intertekstualiteit*. Bij een lesbisch gedicht is de kans groot dat er veel relaties zijn met lesbische buitenteksten. In de echo's van oudere teksten draagt het gedicht dan als het ware de lesbische (literatuur)geschiedenis met zich mee en zet die tegelijk ook voort.

Zo lezend zie ik in 'Virgo' een intrigerende relatie tussen de focalisatie-positie van dit gedicht en de wijze waarop lesbiennes in andere literaire teksten vaak gefocaliseerd worden. In 'Virgo' wordt de *zij* van een afstand bekeken. Elaine Marks bestudeerde de lesbische intertekstualiteit in de Franse literatuur en wees daarbij op het veelvuldig voorkomen van *narratieve distantie* in literatuur met een lesbische thema. Het sterkste voorbeeld is de 'Apologie de la secte anandryne' uit *L'Espion Anglois (1777-78)*. De tekst bestaat uit een redevoering, een apologie van de lesbische liefde, gehouden door Mlle. de Raucourt. Deze vertelster is van de lezer verwijderd door een drievoudig getrapte keter van doorvertellen: de rede van Mlle. Raucourt wordt verteld door Mlle. Sappho aan een mannelijke verteller, die hem op zijn beurt weer schrijft aan een vriend en aan de lezer. Deze enorme vertel-afstand wordt ook gebruikt door Brantôme in zijn *Vie des dames galantes* en door Colette in *Le pur et l'impur*.

*Het lesbische verschijnt in de literatuur vaak als iets waarover men gehoord heeft. Vooral de tribade is het object van obsessief (mannelijk) voyeurisme: de tribade wordt altijd van een afstand gezien; er wordt over haar gepraat, verslag gedaan, ze wordt bespied*. (24)

In de Nederlandse literatuur werd het voyeurstandpunt klassiek benut door A.H. Nijhoff in *Twee meisjes en ik* uit 1931. De mannelijke arts Bill leert twee meisjes kennen die bevriend worden met elkaar. Het centrale verhaal van die vriendschap tussen Juana - die zich Juan laar noemen - en Ann is vanuit Bills gezichtspunt geschreven. Alleen via zijn observaties en vermoedens komen we over Juan te weten dat zij zich in rijkostuum kleedt, opgeschoren haar heeft, trots en eenzaam - en verliefd op Ann is. De beschrijvingen van Juan treffen vanwege de karakteristieke geïntrigeerdheid van de beschouwer door Juans vreemdheid, haar raadsel. Een voorbeeld: *Juan ligt met gesloten ogen, maar ik weet, dat zij wakker is. (...) Kleine vriendin, (...) je wenst geen hulp. Ik weet, dat je, in het neerslaan van je dunne oogleden, je geheim verdedigt, zelfs tegenover mij,*

en dat de smalle lijn van je dovrode lippen een beslissender grens vormt tussen jezelf en de buitenwereld, dan de grens die twee landen scheidt. (25)

Ook *The Well of Loneliness* van Radclyffe Hall zit vol van zulke distanciërende focalisatiemomenten, waarin Stephen of door andere personages, of door de 'alwetende verteller' van buitenaf wordt waargenomen: *Alles wat scherp was in haar gezicht, trad plotseling aan het licht, de sterke lijn van de kaak, het vierkante, zware voorhoofd, de wenkbrauwen die te dik en te breed waren om mooi te zijn.* (26)

## Echo's

De observatie van buitenaf lijkt op het eerste gezicht een uitsluitend literaire, narratieve strategie, die in de hele literatuurgeschiedenis te volgen is en die met name in lesbische teksten een stereotiep karakter heeft. Maar er is ook een relatie tussen deze literaire vorm van presentatie en buitenliteraire visies en teksten betreffende het lesbische. De literaire distantie-truc heeft een parallel in sociale distanciërende mechanismen.

Een belangrijke sociale parallel vormen de werken van de psychiaters, die aan het einde van de negentiende eeuw de homoseksualiteit construeren als degeneratieverschijnsel. De lesbienne wordt een 'geval', een aberratie die men kan demonstreren. Von Krafft-Ebing illustreert zijn werk bij voorbeeld met genummerde *Beobachtungen* waarin hij - in de derde persoon - telkens een afschrikwekkend specimen van de contrair-seksueel ten tonele voert. (27) Dit type vertoog van de psychiater als nieuwe deskundige die zich opstelt tussen de lezer en de aberratie en met de aanwijsstok de afwijkingen benoemt en observeert, is de sociale parallel van het literaire vertoog, waarin de lesbienne door de focalisator stelselmatig op een afstand wordt gezet.

Tegen die achtergrond is het belangrijk te zien hoe deze stereotiepe manier van kijken naar het lesbische in een tekst functioneert. De narratieve distantie heeft geen vaste betekenis: het is een techniek die voor zeer verschillende doelen kan worden aangewend. Bij de seksuologen werkte deze techniek onmiskenbaar mee aan het scheppen van het lesbische monster. A.H. Nijhoff en zelfs Radclyffe Hall konden zich mijns inziens nog niet losmaken van de psychiatrische associaties van het lesbische met het morbide en griezelig abnormale. Hun gebruik van de narratieve distantie hoort bij die gebondenheid aan het seksuologisch model. Blaman markeert een overgang en na 1945 komen er steeds meer lesbische teksten die de lesbienne 'van binnenuit' beschrijven en de distanciërende focalisatie verlaten. (28) In 'Virgo' vind ik de observatie van buitenaf heel mooi aangewend om de autonomie van 'Virgo' mee op te roepen. Het gedicht beschermt zelfs Virgo's geheim, door het te suggereren zonder erin door te dringen. Haasse transformeert de klassieke beschrijvingswijze voor een nieuw doel: zij gebruikt de narratieve distantie voor het scheppen van een nieuwe vrouwenfiguur, die niet in de gevestigde categorieën past.

Niet alleen de afstandelijke focalisatie heeft een lange geschiedenis in de lesbische literatuur. Ook het *wezen tussen vrouw en knaap* is als een put, waarin vele echo's ronddraaien. In de eerste plaats zijn dat literaire echo's. Talrijk zijn de romantisch-decadente verbeeldingen van androgyne en hermafrodiëte figuren, zoals bij De Balzac, Rachilde, Gautier, Péladan en Vivien. (29) Deze voorstellingen hadden een lange en complexe literaire nawerking: Anna Blaman schrijft in 1944 nog een gedicht onder de titel 'Androgyne'. (30) Ook het opmerkelijke gedicht 'Hermafrodite' van Marquerite Yourcenar uit 1930 is een pretekst. (31)

In de tweede plaats zijn er ook - opnieuw - medische echo's. Ik denk met name aan de geschriften van Magnus Hirschfeld die lesbiennes en homo's beschreef als een derde sekse tussen het mannelijk en vrouwelijk geslacht in, een *Zwischenstufe* (tussentrap). Dit 'derde geslacht' was een wat progressievere voortzetting van de pathologische manwijven die von Krafft-Ebing en Havelock Ellis hadden geconstrueerd. (32) Hirschfelds derde geslacht is op te vatten als pretekst van het 'wezen tussen vrouw en knaap' uit het gedicht 'Virgo'. Belangrijk is dat Haasse er ook hier met het bestaande beeld vandoor gaat: zij duidt het om, voor haar eigen doeleinden. (33) Wat ik hier wou laten zien is hoe een lesbisch gedicht ook in de buitentekst/pretekst die zij bewerkt weer naar de (literaire) geschiedenis van het lesbische verwijst.



Hella Haasse, 1978

foto Angelo Goedemondt

## Sporen

Tot na de tweede wereldoorlog ontbrak het aan een taal voor het lesbische, dat door de seksuologen en psychiaters meer dan een halve eeuw lang was gecriminaliseerd tot *The Love that dares not speak its name*. Na de oorlog begon het thema langzaam in de poëzie door te dringen. Aanvankelijk werd het lesbische noch in het leven noch in de poëzie met name genoemd. We moeten het vermoeden, achter regels als *om de hemel niet te schenden/moet ik mij fluist'rend tot u wenden/in woorden honderdvoud gekuist*. (34) In de roman *Eenzaam Avontuur* is het lesbische slechts een voorzichtig nevenmotief, een hetero-liefde staat centraal. Blaman wilde een 'universeel' auteur zijn en kocht die positie met een 'universeel' thema. (35)

Het nadrukkelijk streven naar het universele is voor lesbische auteurs van Blamans generatie karakteristiek. Die generatie had zich absoluut niet kunnen permitteren het lesbische tot vanzelfsprekend hoofdthema te maken, of te accepteren als onproblematisch deel van de wereld - zoals Gerda Meijerink, Elly de Waard, Andreas Burnier, Astrid Roemer en Doeschka Meijning dat nu wat gemakkelijker kunnen. In Nederland kozen Ida Gerhardt en Ellen Warmond die sekse-neutrale strategie. In de buitenlandse literatuur valt te denken aan de oudere Willa Cather, aan Mary Renault, Marquerite Yourcenar, Iris Murdoch, Gertrude Stein, H.D. (Hilda Doolittle) en haar vriendin Bryher: beroemde en gerespecteerde schrijfsters die zich met groot strategisch meesterschap verre wisten te houden van het lesbische zoals dat door de seksuologen was geconstrueerd, terwijl ze zich ook niet aanpasten met behulp van literair-heteroseksu-



Ida Gerhardt

foto Klaas Koppe

ele mimicry. Warmond en Gerhardt slagen er allebei in prachtige, ook erotische, gedichten te schrijven waarin noch de 'ik' noch de geliefde een gender heeft. Ik citeer van beiden een gedicht:

'Aan het water'

Lieflijk waart gij in het wilgental:  
uw spreken donker en de zil veren val  
van lachen als wij aan het water kwamen.  
Hoe kort, hoe kort. O, noem het niet met name -  
en de echo telkens van de overwal. (36)

'Wat anders?'

Wat is liefde anders dan  
elkaar vertalen  
in een sprakeloze taal?

woordenloos zeggen: luister  
waterval van gefluister  
hoor mij ik hoor je uit

en het ademloos antwoord  
je huid  
juichend  
zonder geluid. (37)

Alle signalen die tot de sekse van de 'ik' en de 'jij' zouden kunnen leiden ontbreken. Die consequent volgehouden neutraliteit stelde hen in staat te publiceren en als dichters gerespecteerd te worden, terwijl ze tegelijk een wereld schiepen buiten de traditionele gender-indelingen om. Voor de lezende lesbo gaat die neutraliteit werken als signaal. Seksneutraliteit wordt tot teken van het lesbische. De gedichten van Warmond en Gerhardt maken door hun openheid lesbische betekenissen mogelijk.

Terwijl zij en ook Yourcenar, Stein, Cather en H.D. geen expliciet woord loslaten of haar openlijk lesbische werk niet publiceren, laten ze sporen in haar werk achter, tekens voor goede verstaanders. Yourcenar gebruikt in haar historische romans mannelijke homoseksuele personages. In bijna elke roman van Murdoch komt een homoseksueel voor. Bryher, H.D. en Renault namen haar toevlucht tot de historische (Griekse) setting. Verwijzingen naar Shakespeare

vormden - vanwege de meisjes in travestie en Shakespeare's reputatie - op zichzelf een erotische code. (38) Gertrude Stein ontwikkelde een eigen erotische taal, die slechts door zéér goede lezers/essen kon worden ontraadseld. (39) Ida Gerhardt verwijst vaak naar Sappho. Zelfs Elly de Waard gebruikt in haar eerste twee bundels nog het masker van seksneutraliteit en de Sappho-signalen. (40) Warmond heeft - weliswaar pas in 1970 - één enkel speels erotisch vers waar 'jij' wordt vergeleken met een gedicht:

(...)

je rijmt op jezelf als een ode  
een goed ouderwets gedicht  
met een vrouwelijk liggend ritme  
(of metrum, in elk geval  
vrouwelijk liggend) een huid...  
(niet zo halsoverkop!) een versvoet  
van vrouwelijk liggend  
kortom  
(...)

(41)

## Het woord

Al die literaire signalen vinden hun sociale equivalent in het arsenaal van verhullende termen dat voor 1960 bestond om het lesbische mee aan te duiden: 'zo', 'anders', 'van ons', 'van de familie', een 'landgenoot', 'van de verkeerde kant' of 'van de fluisterende gemeente'. (42) Het expliciete woord lesbisch was in de jaren vijftig een provocatie. Lucebert schrijft het Woord in 'Verdediging van de vijftigers' dan ook ongetwijfeld op met de bedoeling de fatsoensrakkers te schokken:

(...) uw fluisteren verduistert niet het kwade,  
noem het: dronken tine, limousine, lesbienne en het kapitaal,

noem het: komintern en jerusalem en kadaveraal,  
straks dat alles zal u verneuken en verkreukelen en dan -  
godverdomme - geen genade. (43)

Verder komt het Woord zelden voor in de poëzie. Het is zeer uitzonderlijk als Christine Meijling het gebruikt in het gedicht 'Droom' in haar eerste en enige bundel, *Een hand voor ogen* (1955).



Ellen Warmond

foto Corinne Noordenbos

## 'Droom'

*Je was weer erg lesbisch vannacht  
er liep een kegel uit je stem  
je ogen lagen in groot slem  
je lachte tot over je oren  
blozend op mij verliefd  
als geen ander schoof je  
naast me in de schoolbank  
van mijn jeugd ondeugd  
zei ik maar je ogen  
logen er niet om ik paste  
al mijn troeven haastig ruilend  
voor een latere neurose. (44)*

'Groot slem' is een term uit het kaartspel (whist en bridge) en betekent al de slagen die in het spel gehaald kunnen worden. De vergelijking van deze gedroomde verleiding met een kaartspel wordt verderop voortgezet met *ik paste en al mijn troeven*. In de droom heeft de 'ik', terug in haar jeugd, een verliefd vriendinnetje. Haar ogen kijken zeker van de overwinning, zoals verliefde ogen dat doen. Maar de 'ik' past, uit angst denk ik, omdat de poging tot bagateliseren van de toenadering (*ondeugd zei ik*) niet lukt. Het ontwijken zorgt voor een *latere neurose*: het gedicht is zo progressief omdat in de heersende moraal van 1955 het lesbische nog als neurose werd opgevat, niet het ontwijken ervan. De droom en het gedicht draaien hier de heersende moraal om.

Met kennis van het code woord ('zo') wordt ook dit gedicht van Meijling gemakkelijk te herkennen als een (opstandig) lesbisch gedicht:

## 'Dat is het'

*Hij begrijpt me wel  
dat is het niet maar  
als hij me begrepen heeft  
zegt hij zo, ben jij zo*

*Ik ben een vies beestje  
dat over zijn leven kruipt. (45)*

## Appel

Lesbische betekenissen kunnen worden toegekend omdat lezers/essen ze willen en durven toekennen. Aan het begin van dit hoofdstuk gaf ik twee teksten op om over na te denken: een van Elisabeth Eybers, 'Krabbelen' en een van Paul Snoek, 'Ik en zij'. Het gedicht van Snoek laat aan explicietheid niets te wensen over, maar vindt in mij een zich verzettende lezeres. De combinatie van seks en geweld (*Mijn vingers geslepen tot snijdende messen/tot pijlen van staal met een weerhaak van ijs/die met de scherpte van een pas gekaarde zeis/haar zoete merg tot op het been doorklieven*) die deze dichter zich bij het lesbische fantaseert, roept mijn afkeer op. De vergelijkingen van haar kus met een lont en haar tong met een reptiel kunnen me niet bekoren. De laatste hint naar het verlies van dit lief in een *prille lente* (wordt ze misschien toch weer hetero?) vind ik stereotiep. Dit gedicht lijkt op wat pornografen en sommige mannen zich bij het lesbische plegen voor te stellen. Dat betekent overigens niet dat mannen geen lesbische gedichten kunnen schrijven. Het gedicht 'Vriendinnen' van J. Bernlef is daarvan een subtiel en overtuigend bewijs. (46)

Het gedicht van Eybers is helemaal niet expliciet. Toch appelleert het aan mijn verlangen naar lesbische betekenissen. Een groepje van vier ou skoolvriendinne en drie daarvan hebben haar illusies verloren. *drie deur vlyt/en sedige fatsoenlikheid verslete, mededeelsaam, suur*. Ze zijn, mogelijk, getrouwd. Ze hebben geen geheimen meer, geen dromen en verdriet, geen innerlijk leven, ze rusten niet in zichzelf, ze zijn onder de voet gelopen door man en kinderen. Waar in de vierde van deze drie verschilt blijft open. *Slegs een, van wie die blik vergly/uit die gesprek, bedek die vonk/van drome en verdriet - nie jonk,/maar driftig, ouderdomloos, bly*.

Dat is een plaats van contemplatie, een ruimte die het gedicht schept om te denken over wat een vrouw in leven houdt, waarom de een zich onder de voet laat lopen en de andere autonoom blijft, de relativiteit van het ouder worden, de betekenissen van vrouwenvriendschap. Het gedicht schept dezelfde openheid als 'Virgo'. De vierde vrouw

heeft een ander leven en waaruit dat bestaat is aangeduid, niet met name genoemd. De verlangende lezeres kan in die ruimte de mogelijkheid openen dat zij bewust ongehuwd is, dat zij autonoom en met vrouwen leeft. Ook Eybers gedicht 'Amasone', over het symbool van vrouwelijke autonomie, (*Krijgslustig, kuis en skoon soos Artemis/knak ek my voor geen swakkeling-tiran*) doet dat appel op de verlangende lezeres. (47)

Het lezen als lesbo betekent een bevrijding van het biografisch determinisme, waarbij lesbische betekenissen uitsluitend worden toegewezen aan expliciet werk van notoir lesbische auteurs. Daarmee is ook afscheid genomen van het idee dat het lesbische - evenals het heteroseksuele - een afgesloten en exclusieve identiteit zou zijn. Evenals Adrienne Rich beschouw ik de lesbische ervaring als een ervaringswereld die elke vrouw in zeer verschillende vorm en mate kan hebben. Zowel de dichteres als de lezeres kunnen die ervaringswereld meebrengen naar het schrijfproces en het leesproces. Rich's lesbisch continuum bestaat evenzeer in de poëzie als in het leven en in de geschiedenis. Het belang van lesbische interpretatiekaders is dat zij de gedwongen heteroseksualiteit van het lezen opheffen. Leeswijzen zijn, evenals leefwijzen, het resultaat van een langdurige socialisatie. Ons is geleerd 'neutraal' te lezen: niet gericht op verschil, maar gericht op het algemene, canonieke, het symbolisch en ook vaak letterlijk 'mannelijke'. Zoals het 'lezen als vrouw' voor vrouwen de aangeleerde identificatie met de mannelijke blik doorbreekt, zo doorbreekt het 'lezen als lesbo' de aangeleerde heteroseksuele aanpassing. Naar analogie van het befaamde *reading as a woman* roep ik bij deze het 'lezen als lesbo' in het leven. (48)

Maaïke Meijer

Maaïke Meijer is Neerlandica en promoveert binnenkort met 'De Lust tot Lezen', een proefschrift over Nederlandse dichtersessen.

## Noten

1. Dit artikel is de helft van een tweeling. Haar zusje staat in het decembernummer van *Lust en Gratie*. Beide stukken zijn een bewerking van één hoofdstuk ('Lezen als lesbo') uit mijn proefschrift *De lust tot lezen*. Over Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem. *De lust* verschijnt op 16 december bij van Gennep/Sara.
2. JOHN DONNE, *Tien liefdesgedichten en drie preken*. Vertaald door J. Eijkelboom. Amsterdam: van Oorschot 1957, p. 28. Omdat Eijkelboom het gedicht kuist en bovendien vier regels is kwijtgeraakt citeer ik hier de originele fragmenten:  
(...)  
*Off with that girdle, like heavens Zone glistening,  
Bat a far fairer world incompassing.  
Unpin that spangled breastplate which you wear,  
That th'eyes of busie fooloes may be stopt there.  
Unlace your self, for that harmonious chyme,  
Tells me from you, that now it is bed time.  
Off with that happy busk, which I envie,  
That still can be, and still can stand so nigh.  
Your gown going off, such beaautiful state reveals,  
As when from flowry meads th'hills shadow steales.  
Off with that wyerie Coronet and shew  
The hairy Diademe which on you doth grow:  
Now off with those shoes, and then safely tread  
In this loves hallow'd temple, this soft bed.  
(...)*  
*Licence my roaving hands, and let them go,  
Before, behind, between, above, below.  
O my America! my new-found land,  
My kingdome, safeliest when with one man man'd,  
My Myne of precious stones, My Emperie, -  
To enter in these bonds is to be free;  
(...)*  
Uit: JOHN DONNE, *Selected Poems*. Ed. & introd. by John Hayward. Harmondsworth: Penguin 1973, p. 88-89.
3. JUDITH FETTERLEY, *The resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press 1978.
4. PATROCINIO SCHWEICKART, 'Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading.' In: ELIZABETH A. FLYNN en PATROCINIO SCHWEICKART (ed), *Gender and Reading*. Baltimore/Londen: John Hopkins University Press 1986, p. 31-60.
5. Wie precies wil weten hoe die 'dubbele hermeneutiek' werkt leze er SCHWEICKART 1986 op na.
6. Na aanvankelijke weerstand tegen het Zuidafrikaans, een taal waarin zoveel racisme wordt geuit - zie daarvoor hoofdstuk 7

- van mijn proefschrift *De lust tot lezen* - heb ik Eybers geaccepteerd als een dichteres die ik vertrouwd. Aanvankelijk lezend als *resisting reader* heb ik in haar werk geen racistische of anderszins reactionaire elementen gevonden. Zij emigreerde in 1961 naar Nederland. In haar latere gedichten spreekt zij zich expliciet uit tegen het apartheidssysteem van haar geboorteland (bij voorbeeld de gedichten 'Ontheemde' en 'Naturalisatie' in de bundel *Drijfsand* 1985). Ik ben het eens met Willem Jan Otten (NRC 13-3-1987): Eybers schrijft een Afrikaans waarin *geweifeld kan worden (...) en zo hartstochtelijk gepiekerd over overgave en eenzaamheid dat haar taal diametraal staat tegenover de pitbullterriertaal die nu en dan op de t.v. te horen (is) uit de mond van mannen die zich vastbijten in hun verloren zaak.*
7. ELIZABETH EYBERS, *Neerslag. Gedigte*. Amsterdam: van Oorschot 1958, p. 30.
  8. PAUL SNOEK, *Verzamelde gedichten*. Samenstelling en nawoord Herwig Leus. Antwerpen: Manteau 1982, p.595 ('Zangen van Lesbos').
  9. CAROLL SMITH-ROSENBERG, 'The Female World of Love and Ritual.' In: *Signs* Vol 1 no. 1 1975, p.1-29; LILLIAN FADERMAN, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. Londen: Junction Books 1981; MINEKE BOSCH, 'De geschiedenis van een en ander. Naar een discussie tussen lesbische en vrouwen geschiedenis'. In: *Lover* 10 no. 3 1983, p. 115-125; MYRIAM EVERARD, 'Verandering en verschil. Lesbische geschiedenis in Nederland. In: *Lover* 10 no. 4 1983, p.198-201 en 253-254; MAAIKE MEIJER, 'Vrome en geleerde hartsvriendinnen in de achttiende eeuw in Nederland'. In: DUYVES, HEKMA, KOELEMIJ (eds), *Onder mannen onder vrouwen*. Amsterdam: SUA 1984, p. 167-182; MARTHA VICINUS, *Independent Women. Work and Community for Single Women, 1850-1920*. Londen: Virago 1985; GERT HEKMA, *Homoseksualiteit, een medische reputatie. De uitdoktering van de homoseksueel in negentiende-eeuws Nederland*. Amsterdam: SUA 1987.
  10. Zie JUDITH SCHWARZ, 'Questionnaire on Issues in Lesbian History'. In: *Frontiers* Vol IV no. 3 1979. Issues on Lesbian History, p. 1-13.
  11. ADRIENNE RICH, 'Gedwongen heteroseksualiteit en lesbisch bestaan'. Vert. Pamela Pattynama. In: *Lust en Gratie* no. 1981, p. 29.
  12. In mijn proefschrift heb ik deze aardverschuiving in de literatuurwetenschap uitvoerig behandeld. Ook Culler, Flynn & Schweickart, Fish en Tompkins - onder vele anderen - werken binnen dit nieuwe paradigma. JONATHAN CULLER, *Structuralist Poetics*. Londen etc.: Routledge & Kegan Paul 1975; JONATHAN CULLER, *The Pursuit of Signs*. Londen etc.: Routledge & Kegan Paul 1981; JONATHAN CULLER, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Londen: Routledge & Kegan Paul 1983; FLYNN & SCHWEICKART 1986; STANLEY FISH, *Is There a Text in This Class?* Cambridge: Harvard University Press 1980; JANE P. TOMPKINS (ed), *Reader-Response Criticism*. Baltimore: John Hopkins University Press 1980.
  13. ROLAND BARTHES, *Sur Racine*. Parijs: Seuil 1963, p. 161: *Toute lecture (...) est un test projectif*.
  14. ANNETTE KOLODNY, 'Dancing through the Minefield. Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism'. In: SHOWALTER (ed) 1985, p. 144-167. Citaat op p. 151.
  15. JEANETTE FOSTER, *Sex Variant Women in Literature*. Baltimore: Diana Press 1975 (oorspr. 1956); JANE RULE, *Lesbian Images*. New York: Doubleday 1975; FADERMAN 1981; MYRIAM EVERARD, 'Galerij der vrouwenliefde'. In: *Homojaarboek 2*. Amsterdam: van Gennep 1983, p. 80-113.
  16. JANE MARCUS (ed), *Virginia Woolf: A Feminist Slant*. Lincoln: University of Nebraska Press 1983; JANE MARCUS, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1987; QUENTIN BELL, *Virginia Woolf. A Biography*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Harvest Book 1972.
  17. ELLEN HAWKES, 'The Virgin in the Bell Biography'. In: *Twentieth century Literature* 20, April 1974, p. 96-113; JANE MARCUS, 'Quentin's Bogey'. In: *Critical Inquiry* 11 no.3, - March 1985, p. 486-497; Zie voor het onderscheid tussen positivistische en emancipatorische ideologiekritiek. ERNST VAN ALPHEN, *Bang voor schennis? Inleiding in de ideologiekritiek*. Utrecht: Hes 1987.
  18. HELLA HAASSE, *Stroomversnelling*. Amsterdam: Querido 1945, p. 8; Eerder plaatste Venema dit gedicht in een lesbische context. ADRIAAN VENEMA, *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam/Brussel: Paris-Manteau 1972, p.59.
  19. Zie daarvoor de prachtige documentaire van ANJA VAN KOOTEN NIEKERK en SACHA WIJMER, *Verkeerde Vriendschap. Lesbisch leven in de jaren 1920-1960*. Amsterdam: Sara 1985.
  20. Zie: MIEKE BAL, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho 1985, p. 108 e.v.
  21. HAROLD BLOOM, *Kabbalah and Criticism*. New York: Seabury Press 1975, p. 106-108.
  22. MAAIKE MEIJER, *De lust tot lezen. Over Nederlandse dichters, de erotiek van het lezen en het literaire systeem*. Amsterdam: van Gennep/Sara 1988 (proefschrift).
  23. ERNST VAN ALPHEN, *Bij wijze van lezen. Verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer*. Muiderberg: Coutinho 1988 (proefschrift).
  24. ELAINE MARKS, 'Lesbian Intertextuality'. In: STAMBOLIAN/MARKS (eds), *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts, Critical Texts*. Ithaca: Cornell University Press 1979, p. 353-377.
  25. A.H. NIJHOFF, *Twee meisjes en ik*. Amsterdam: Querido Salamander 1967 (oorspr. 1931), p. 41.
  26. RADCLIFFE HALL, *De Bron van Eenzaamheid*. vert. Bep Zody. Herdr. met voorwoord P. Pattynama. Amsterdam: Sara 1982. Oorspr. *The Well of Loneliness*, 1928. De vertaling van Zody verscheen al in 1928 in Nederland. Citaat p. 48.
  27. RICHARD VON KRAFFT-EBING, *Psychopathia Sexualis*. Stuttgart: Enke 1886.
  28. In *Lust en Gratie* 20, december 1988 bespreek ik Blamans gedicht 'La prisonnière'. Dat gedicht begint met een afstandelijk perspectief (subject en object van de focalisatie zijn gescheiden) maar in de laatste strofe vallen subject en object van de focalisatie samen. Degene die kijkt en degene die bekeken wordt zijn tenslotte één. Ik beschouw dat als een revolutionair moment in de lesbische poëziegeschiedenis.
  29. ANNA BLAMAN, *Over zichzelf en anderen. Poëzie, artikelen en lezingen*, Amsterdam: Meulenhoff 1966, derde druk, p. 30.
  30. MARGUERITE YOURCENAR, 'Hermafrodite'/'Hermafrodiet' In: *Lust en Gratie* 17 lente 1988, p. 44-45 (Oorspr. 1930, vertaald door Camille Mortagne).
  31. MAGNUS HIRSCHFELD, *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*. Berlijn: Louis Marcus 1914; HAVELOCK ELLIS, *Sexual Inversion*. New York: Arno Press reprint 1975 (oorspr. 1897).
  32. Voor andere literaire echo's verwijst ik naar mijn proefschrift. Ik vind dat niet alleen de invloed van de seksuologische theorieën op de (zelf)beelden en de emancipatieliteratuur van homoseksuelen onderzocht moet worden, zoals tot nu toe veel gebeurt. Het medische vertoog had op zijn beurt ook pre-teksten: literaire pre-teksten. Mijn hypothese is dat elementen uit de romantiek en de decadentie in het medisch vertoog in stand werden gehouden, terwijl zij in de literatuur een natuurlijke dood stierven. Het monster van Frankenstein leeft voort in Von Kraft-Ebing. De psychiaters schrijven medische 'gothic'. De lesbo-griezels van Péladan keren via het medische vertoog terug in de twintigste-eeuwse literatuur, om er opnieuw in te komen rondspoken, terwijl deze nieuwe literaire context ze tegelijk aanpast aan nieuwe doelen. Deze intrigerende dialectiek tussen de discoursen verdient nader onderzoek.
  33. BLAMAN 1966, p. 16.
  34. Niettemin las Annie Romein-Verschoor door die verplaatsingsstrategie heen. Volgens haar gaf het lesbische meisje Berthe in *Eenzaam Avontuur* de normen aan waarnaar de personages op het eerste plan worden gemeten. *Het is de norm van wie het moeizaam doorgezet verlangen naar zelfhandhaving dwingt de 'andere' liefde als nobeler, onzelfzuchtiger, als een eeuwige droom, vrij van de eis der noodlottige vervulling te zien, in één woord als de rechtmatige bezitster van het rozenprieel, en de 'normale' liefde in de arzalige directheid van de divan met de borrelfles ernaast uitgebannen uit het broze heiligdom van de belofte, het verlangen en de nadering*. ANNIE ROMEIN, geciteerd in BLAMAN 1966, p. 45. Een deconstructie *avant la lettre*, en een fraai voorbeeld van mijn stelling dat het lezen als lesbo een interpretatiekader is dat door elke lezer/les kan worden ingezet.
  35. IDA GERHARDT, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Polak & van Gennep 1985, p. 425. Het gedicht is uit 1966.
  36. ELLEN WARMOND, *Tegenspeler tijd. Een keuze uit de gedichten*. Amsterdam: Querido 1979, p. 106. Het gedicht is uit 1961.
  37. MERYL ALTMAN, 'Kenniss van het Grieks. H.D. en de literatuurgeschiedenis.' en INEKE VAN MOURIK, 'De alchemie van de vriendschap.' In: *Lust en Gratie* 5 lente 1985, p. 18-51; JULIE ABRAHAM, 'De geschiedenis van de Player's Boy. Het lesbische werk van Bryher.' In: *Lust en Gratie* 6 zomer 1985, p. 24-46.
  38. CATHERINE STIMPSON, 'The Mind, the Body and Gertrude Stein.' In: *Critical Inquiry* 3: 3 Spring 1977, p. 489-506; CATHERINE STIMPSON, 'Gertrude/Altrude.' In: RUTH PERRY (ed), *Mothering the Mind*. New York: Holmes and Meier 1984.
  39. De termen maskers en signalen ontleen ik aan MARITA KEILSON-LAURITZ, 'Masks and signals - textual strategies of homoeroticism.' In: *Homosexuality. Which Homosexuality*. Congrespapers Literature & Arts Vol 1, Amsterdam: Vrije Universiteit 1987, p. 168-180.
  40. Fragment uit: 'In tenminste twee mensen een welbehagen.' Oorspronkelijk in: *De groeten aan andersdenkenden* 1970. Uit WARMOND 1979, p. 223.
  41. VAN KOOTEN NIEKERK/WIJMER 1985, p. 145.
  42. LUCEBERT, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: de Bezige Bij 1974, p. 407. Het gedicht is uit 1949.
  43. CHRISTINE MEYLING, *Een hand voor ogen. Gedichten*. Den Haag: Bert Bakker/Daamen 1955, p. 25.
  44. MEIJLING 1955, p. 23. Ook in de poëzie van Cor Klinkenbijl en Nel Noordzij is het lesbische, met behulp van een lesbisch interpretatiekader, leesbaar. COR KLINKENBIJL, *Diaphragma. Gedichten*. 's Gravenhage: Stols 1946; NEL NOORDZIJ, *Bij nader inzien. Gedichten*. Amsterdam: Stregholt 1954.
  45. J. BERNLEF, *Alles teruggevonden/niets bewaard. Gedichten*. Amsterdam: Querido 1982.
  46. ELIZABETH EYBERS, *Verzamelde Gedigte*. Amsterdam: van Oorschot 1977, vierde druk, p. 140.
  47. CULLER 1983, 'Reading as a woman', p. 43-64. ■