

## Consorting with angels

I was tired of being a woman,  
tired of the spoons and the pots,  
tired of my mouth and my breasts,  
tired of the cosmetics and the silks.  
There were still men who sat at my table,  
circled around the bowl I offered up.  
The bowl was filled with purple grapes  
and flies hovered in for the scent  
and even my father came with his white bone.  
But I was tired of the gender of things.

Last night I had a dream  
and I said to it...  
'You are the answer.  
You will outlive my husband and my father.'  
In that dream there was a city made of chains  
where Joan was put to death in man's clothes  
and the nature of the angels went unexplained,  
no two made in the same species,  
one with a nose, one with an ear in its hand,  
one chewing a star and recording its orbit,  
each one like a poem obeying itself,  
performing God's functions,  
a people apart.

'You are the answer,'  
I said, and entered,  
lying down on the gates of the city.  
Then the chains were fastened around me  
and I lost my common gender and my final aspect.  
Adam was on the left of me  
and Eve was on the right of me,  
both thoroughly inconsistent with the world of reason.  
We wove our arms together  
and rode under the sun.  
I was not a woman anymore,  
not one thing or the other.

O daughters of Jerusalem,  
the king has brought me into his chamber.  
I am black and I am beautiful.  
I've been opened and undressed.  
I have no arms or legs.  
I'm all one skin like a fish.  
I'm no more a woman  
than Christ was a man.

February 1963

Anne Sexton. *Uit: Live or die*, London 1967  
(Oxford University Press)

## Omgang met engelen

Ik was het moe om vrouw te zijn,  
de lepels en de potten was ik moe  
moe van mijn mond en mijn borsten  
moe van de make up en de zijden kleren.  
Nog altijd zaten er mannen aan mijn tafel  
die heendraaiden om de schaal die ik opdiende.  
De schaal zat vol met blauwe druiven  
en vliegen zweefden er omheen, vanwege de geur  
en zelfs mijn vader kwam, met zijn witte botten.  
Maar ik was het moe dat alles en alles een geslacht had.

Vannacht heb ik een droom gehad  
en ik zei tegen mijn droom ...  
'Jij bent het antwoord.  
Jij blijft langer voortleven dan mijn man en mijn vader.'  
In die droom was er een stad, gemaakt van ketens  
waar Jeanne ter dood werd gebracht in mannenkleren  
en het wezen van de engelen nooit werd beredeneerd,  
geen twee waren er van dezelfde soort,  
een met een neus, een met een oor in de hand,  
een die kauwde op een ster en de baan ervan beschreef,  
ieder gehoorzaamde als een gedicht aan zichzelf  
en voerde god's functies uit,  
een volk op zichzelf.

'Jij bent het antwoord',  
zei ik, en ging naar binnen,  
ik ging bij de poorten van de stad liggen.  
Toen werden de ketens om me heen gebonden  
en ik verloor mijn gewone geslacht en mijn definitieve gestalte  
Adam stond links van mij  
en Eva stond rechts van mij,  
allebei ten diepste onverenigbaar met de wereld van de rede.  
Wij vlochten onze armen in elkaar  
en reden onder de zon.  
Ik was niet langer meer een vrouw,  
niet het een of het ander.

O dochters van Jeruzalem,  
de koning heeft mij binnengebracht in zijn kamer.  
Ik ben zwart en ik ben prachtig.  
Ik ben opengemaakt en ontkleed.  
Ik heb geen armen en geen benen.  
Ik ben helemaal huid, als een vis.  
Ik ben evenmin vrouw  
als Christus een man was.

Ann Sexton

(vertaling: Maaïke Meijer/Marta Vooren)

# ANDROGYNIE

## Analyse van een tegenvoorbeeld

'God heeft geen naam, of beter: hij heeft alle namen, omdat hij tegelijkertijd Een en Alles is. Oneindig vervuld van de vruchtbaarheid van beide sexen, brengt hij voortdurend alles voort wat hij wilde scheppen.'

- 'Wat, zeg je nu werkelijk dat God beide sexen heeft, Trismegistus?'
- 'Ja, Asclepius, en God niet alleen, maar alle bezielde en levende wezens.'

Uit: *Corpus Hermeticum*, de leringen van Hermes Trismegistus aan Asclepius.

Zoals iedereen haar eigen rivier en haar eigen landschap heeft, zo heeft ook iedereen, denk ik, haar eigen mythe. Mijn mythe heet androgynie. Ik heb daar niet op een goede dag toe 'besloten': androgynie werd me eigenlijk opgedrongen, zonder dat mij eerst gevraagd werd of mij dat wel uitkwam, zoals een telkens terugkerende droom je in zekere zin ook opgedrongen wordt. Allerlei dingen die ik las en meemaakte bleven haken in mijn hoofd, en schaarden zich van lieverlede aaneen tot een soort verhaal. Het was een verhaal dat al bestond. Het was niet van mij alleen. Het bleek zelfs al heel oud te zijn en soms danig verward, zoals ik ontdekte toen ik met enig systeem over androgynie begon te lezen. Dit artikel is een poging de tekenen te ontcijferen.

Eerst zal ik het woord en het begrip ontcijferen. Letterlijk betekent androgynie: vrouw-mannelijkheid of man-vrouwelijkheid. Het woord is afgeleid van het griekse *andro* (mannelijk) en *gyne* (vrouwelijk). Deze vrouw-mannelijkheid moet niet opgevat worden als iets lichamelijks. Het is geen hermafroditisme of enige andere biologische afwijking. De hormonen staan er geheel buiten en het heeft niets te maken met transsexualiteit (het gevoel in een verkeerd lichaam te zijn geboren). Verder moet androgynie ook niet met bi-sexualiteit verward worden (het begeren van of relaties hebben met partners van beide sexen). Bisexualiteit wordt bepaald door interpersoonlijke *relaties*. Androgynie is echter *individueel*, en innerlijk. Het kan gedefinieerd worden als een *individuele bewustzijnstoestand*, waarbij 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid'

*harmonieus co-existeren*<sup>1</sup> De begrippen 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' zijn in deze definitie nog problematisch: daar kom ik nog op terug. Intussen ligt wel de gedachte voor de hand, dat androgynie nogal ongebruikelijk en on-orthodox is. In onze cultuur, die immers drijft op polarisatie tussen de sexen, is het niet de bedoeling dat iemand (op wat voor manier ook) zowel 'mannelijk' als 'vrouwelijk' is. Alleen door het volstrekt *ontbreken* van androgynie kun je op de gedachte komen, dat androgynie zou kunnen bestaan. Een fantasie. Een tegenwereld. Een wereld waar je niet al bent opgesloten in een sexe, nog vóór je over de rand van de wieg kunt kijken.

## Het jongetje moet dood

Waarschijnlijk heeft iedereen in haar leven wel eens de ervaring gekend, dat het onderscheid tussen de sexen, het man- of vrouw zijn, haar met geweld werd opgedrongen. Je kon dat meemaken als je de toegang werd ontzegd tot de straatvoetbalclub, tot het café, tot het biljart, tot een studierichting. Je kon het meemaken als ze je 'onvrouwelijk' vonden om wat je deed of zei. Meestal kwam het niet eens tot een directe confrontatie en was een waarschuwing al genoeg. Dan kende je je plaats en hield je je eigener beweging aan de ingewikkelde code, die je wezensvreemd was. Je slikte de twijfelachtige complimenten: 'Nu zie je er uit als een echt meisje', maar intussen leek het net alsof je een vreemde ander was geworden. De code, die je zelf nooit bedacht zou kunnen hebben, betekende een aanslag op je individualiteit, maar je moest mee: alleen als mannen mannelijk waren en vrouwen vrouwelijk was de wereld ordelijk en veilig. 'And you knew what you were, then' zingt Edith Bunker. 'Girls were girls and men were men' zingt de aartsconservatief Archie haar na. Zo was het en zo was het goed.

Intussen had ik het gevoel, dat ik niet samenviel met de ene helft van de polariteit, 'vrouwelijk', en misschien — de godin weet het — hadden mijn neefjes en broertjes ook wel het gevoel dat zij niet samenvielen met de andere helft van de polariteit, 'mannelijk'. Ik voelde — ofschoon ik dat toen natuurlijk niet zo kon zeggen — dat ik een vooralsnog onduidelijke tussenvorm was en dat ik in elk geval iets van de andere pool in me had. Maar veel kans om dit uit te zoeken kregen we niet. Want we werden twaalf en we moesten naar de meisjesschool óf naar de jongensschool, en we werden zestien en er moest óf met jongens, óf met meisjes gevrijd worden.

Er was geen weg terug naar de *tomboy*. De hardnekkige pogingen om er als een jongen uit te blijven zien mislukten. Het was een rare jongen, een oplichter die niet meer kon voetballen en die de namen van de tien laatste Tour-de-France winnaars was vergeten. Hij zou geen Hoofd Ener School worden zoals zijn vader. Vertwijfelde pogingen om er dan ook maar als een meisje uit te zien. Rokken, nylons, kralenkettingen. Een raar meisje, een travestiet zonder toekomst, die

opeens niet meer wist waar de zuiger zat in een bromfietsmotor. Je kon het maar het best vergeten. Van buiten moest het jongetje dood en daarom moest het ook van binnen dood. Zoals mijn neefjes en broertjes het meisje in hen al lang geleden spoorloos hadden laten verdwijnen.

Ofschoon mijn gevoel van misplaatstheid zich aan mij mededeelde via allerlei *uiterlijke* dingen die ik niet meer mocht of kon, verloor ik tegelijkertijd ook *innerlijk* het enthousiasme voor de wereld. De aanpassing ging gepaard met een psychologische verminking, een innerlijk proces van het verdonkeremanen van een kant van jezelf. Het betekende een verarming: je exploreerde niet langer jezelf, je exploreerde je rol. De oorspronkelijke en natuurlijke psychologische androgynie moest plaatsmaken voor identificatie met een van beide polen. En zo loop je dan rond, als het min of meer willoze aanhangsel van je lichaam, als Dame of Heer, terwijl je eigenlijk wel weet dat je eigenlijk niet bent wie je bent.

Voor veel mensen in onze cultuur blijft deze toestand het hele leven bestaan. Sommigen doen er wat aan: ze worden feminist, homo, ze kiezen een andere zijweg, ze gaan in analyse. June Singer, een Jungiaanse psychiater die een prachtig boek schreef over androgynie, zegt ergens dat zij veel te danken heeft aan wat de mensen, die bij haar in analyse kwamen, haar vertelden:

- ☐ 'Velen hadden hun psychologische androgynie ontdekt en deze vervolgens ontkend, omdat zij geen weet hadden van enige ideologische context waarin hij paste<sup>2</sup>'.

## Oertoestand en totaliteit

Ideologische contexten, waarin androgynie een rolspeelt, zijn in onze cultuur weliswaar ver te zoeken, maar ze zijn wel denkbaar. Sterker nog: ze bestaan echt. In sommige zogenaamd 'primitieve' culturen, waar minder hysterisch wordt vastgehouden aan de scheiding tussen de sexen, heeft androgynie bijvoorbeeld een vaste plaats in de initiatieriten. June Singer citeert Mircea Eliade, die in zijn boek *Rites and Symbols of Initiation* melding maakt van de sub-incisie: een symbolische wond, die de jongen bij zijn initiatie aan de onderkant van zijn penis krijgt, waardoor hij als het ware een vagina heeft gekregen en vrouw is geworden. Bij sommige afrikaanse stammen worden jongens die tot man worden ingewijd, eerst gekleed in vrouwenkleden<sup>3</sup>.

Over de initiatieriten bij meisjes is helaas maar zeer weinig bekend, maar die weinige gegevens zijn wel heel belangwekkend: de afrikaanse Sotho-stam kleedt bijvoorbeeld de meisjes die volwassen worden in jongenskleren! Volgens Eliade wijzen deze gebruiken erop, dat deze volken menen, dat de novice meer kans heeft om een nieuwe identiteit te verwerven — bijvoorbeeld om volwassen man of vrouw te worden — wanneer hij of zij eerst symbolisch een totaliteit wordt.

- ☐ 'In het mythische denken moet aan een bepaalde manier van zijn noodzakelijk een *totale* manier van zijn voorafgaan. De androgyn wordt beschouwd als superieur aan de twee sexen, juist omdat deze totaliteit en daarom volmaaktheid belichaamt<sup>4</sup>.'

Nu is er over die initiatiegebruiken nog heel wat meer te zeggen en zijn ze in het geheel niet eenvoudig te duiden. Zeker heeft de sub-incisie ook te maken met de jaloersheid van mannen op de vruchtbaarheid van vrouwen, en verder valt niet te ontkennen dat de scheiding tussen de sexen en voorgeschreven rolgedrag wel degelijk bestaat bij deze stammen. Maar waar het hier nu even om gaat is, dat deze volken tenminste *erkennen* en telkens ritueel *bevestigen*, dat elk mens op een bepaald niveau of tot een bepaalde tijd zowel man is als vrouw, zowel jongen als meisje. Daarnaast beschrijft de archaische mythologie de goden, de kosmische reuzen en de mythische voorouders vaak als androgyn, 'superieur aan de twee sexen'<sup>5</sup>: elk individueel mens herhaalt eigenlijk die begintoestand waarin de sexen nog niet gescheiden zijn, en waarin je nog niet bent weggedreven, opgesplitst en met de helft achtergebleven. Elk individu heeft nog iets in zich van de sterke, de volmaakte.

De symbolische dood (dagenlange eenzame opsluiting, onder zand of dekens liggen) heeft in de 'primitieve' initiatie vaak dezelfde functie als het androgyn-zijn. Het zijn allebei absolute oertoestanden, waaraan het particuliere leven opnieuw ontruikt moet worden. In onze cultuur ontbreekt die erkenning, dat elk individu ook een tegenpool in zich heeft en deel uitmaakt van een groter geheel. Wij moeten vanaf onze geboorte al het een óf het ander zijn. Er bestaat bij ons geen beeld van wat bij bovengenoemde volken als realiteit wordt gevoeld, dat het volwassen leven betekent: losgescheurd zijn uit een grotere totaliteit. Alleen wie gelovig is wordt door het dunne, onzichtbare draadje van haar onsterflijke ziel verbonden met een grotere totaliteit: het leven na de dood. De ziel is echter van God afkomstig en om die reden even neutraal, abstract, lichaamloos, 'onbeziel'd zou je haast zeggen, als God zelf. Noch de ziel, noch God hebben iets van doen met androgynie: alles wat ook maar in de verste verte naar androgynie zweemde, is namelijk zorgvuldig weggecensureerd uit de joods-christelijke traditie. Waar de Bijbel uitsluitend spreekt over Jahweh God als *Hij*, daar heeft een griekse scheppingsmythe het over het slapend in elkaar verstrengeld liggen van Uranos en Gaia, als één wezen, ongeboren en gelukzalig, zich niet bewust van het eigen en elkaars' bestaan. Pas als Uranos en Gaia zich van elkaar losmaken om man en vrouw, hemel en aarde te worden, volgt er een bloederige geschiedenis. Maar in het begin is er nog geen hemel en geen aarde. Alles is rust. Er bestaat alleen een manvrouwelijke oorsprong.

## Scheppingsmythen

In vele primitieve scheppingsmythen speelt androgynie een rol. De schepping zélf wordt vaak verbeeld als een ruwe scheiding, als smartelijk bewustworden, als het in de wereld komen van de tegenstellingen: man en vrouw, donker en licht, hemel en aarde, geest en materie. De androgynie van het nog ongeschapene verbeeldt in scheppingsmythen vaak de eenheid van *alle* tegenstellingen<sup>6</sup>. In *Genesis: 1* is daar niets meer van overgebleven. Daar wordt het begin van de wereld beschreven als:

- ☐ 'In het begin schiep God hemel en aarde. Maar de aarde was nog ongeordend en leeg; over de wereldzee heerste duisternis, en Gods Geest zweefde over de wateren.'

Hier is van het begin af aan al een scheiding tussen God en de Wereld. God is de *hogere*, lichaamloze geest, die losstaat van de ongeordende chaos, de waterige massa van het begin, de *lagere*, *onbezielde* materie. In de oudere babylonische scheppingsmythe, de *Enuma Elish*, is die eenheid er nog wel: de waterige massa is nog *bezielde*, want het is de godheid zelve. De Godheid is ook zowel man als vrouw, Tiamat en Apsu, verstrengeld in elkaar:

- '1 toen de hemelen boven nog geen naam hadden
- 2 toen de aarde beneden nog niet benoemd was
- 3 toen Apsu, de eerste, hun verwekker
- 4 en Mummu en Tiamat, Zij die hen allen baarde
- 5 hun wateren nog in elkaar vermengden
- 6 toen nog geen weiland gevormd was en je zelfs nog geen rietmoeras zag,
- 7 toen geen van de andere goden nog het aanzijn had gekregen
- 8 toen zij nog geen naam hadden en geen bestemming,
- 9 toen werden de goden tussen hen geschapen, tussen Tiamat en Apsu.<sup>7</sup>

Deze eeuwige, bewusteloze omarming van de oertijd wordt ook wel voorgesteld als een ronde bol, als een kalebas met de wereldouders erin of als een ei. Uit het wereldei dat openbarst komt al het geschapene<sup>8</sup>. In een van de mooiste griekse scheppingsmythen, die der Orphici, is niet alleen de toestand van het nog ongeschapene androgyn, maar ook de schepper zélf:

- ☐ 'De Orphici zeggen, dat de Moeder van het Al de zwartgeveugelde Nacht was. Omarmd door de wind, legde Zij een zilveren ei (de maan) in de schoot van de Duisternis. Uit dit Ei werd Eros gebroed, die ook wel Phanes heette en hij werd geboren met beide sexen. Deze androgynie God van de Liefde had gouden vleugels en vier hoofden; zij was het die het universum in beweging zette<sup>9</sup>.'

## De funktie van mythen

Je kunt je nu echter afvragen, wat het verband is tussen zo'n mythe en de sociale werkelijkheid. In het klassieke Griekenland bestond toch een strenge polarisatie tussen de sexen? In Athene was de gehuwde vrouw monddood, en onderworpen aan allerlei beperkingen. Nu representeerden de Orphici echter om te beginnen niet de Griekse cultuur. Zij waren — geenszins toevallig — een subcultuur. Het was een 'mysterie-religie' die alleen toegankelijk was voor ingewijden en die gegrondvest zou zijn door Orpheus. Zo'n mysterie-religie zette ondergronds de oudere, chthonische tradities voort — iets wat ook duidelijk het geval is in de Demetercultus van de Eleusische mysterieën. Voor de Orphici was deze mythe over de schepper als de androgyn Eros zeker niet 'zomaar' een verhaal, maar levende realiteit.

Nu rijst de vraag in welk opzicht een mythe dan 'levende realiteit' kan zijn. Omdat ik androgynie een mythe heb genoemd, zal ik eerst ingaan op de aard en de funktie van mythen. Volgens Kérényi in zijn *Essays on A Science of Mythology* zijn mythen altijd beeldend<sup>10</sup>. Ze laten echter geen *plaatje* (picture) zien, maar een *beeld* of symbool (image)<sup>11</sup>. Daarom zijn ze rijk aan betekenis voor degenen die in de mythe 'geloven'. Mythen zijn niet zomaar een wijze van uitdrukken. Ze zijn onvertaalbaar. Dat wat er in wordt medegedeeld is niet op een andere manier te zeggen, omdat mythen een *innerlijke, psychische* realiteit weergeven: je kunt over het innerlijk niet anders dan in beelden spreken.

De sociale funktie van mythen is volgens Kérényi de *Erklärung* en *Begründung* van de werkelijkheid. *Erklärung* betekent hier *klar* (helder) maken, niet *verklaren* in de zin van: uitleggen, oorzakelijke verklaringen geven. Mythen zijn geen verklaringen van het natuurgebeuren. De behoefte aan oorzakelijke verklaringen hoort bij het moderne wetenschappelijk denken, niet bij het mythisch-religieuze denken. *Begründung* betekent hier het geven van de *Grund*: de basis, het fundament. Ze vertellen wat oorspronkelijk in de vroegste tijden — de godentijd — gebeurde, en wat nog steeds als fundament van de wereld ervaren wordt.

In primitieve samenlevingen, zegt Malinowski<sup>12</sup>, geven mythen 'een bevestiging van een oorspronkelijke, grotere en belangrijkere realiteit die de huidige realiteit regeert. De kennis van de mythen is de basis voor rituele en morele daden.' Mythen zijn, net als godsdiensten, altijd representatief voor de samenleving of de groep die ze voortbrengt, omdat het projekties zijn van wat de mensen als hun oergrond ervaren. Degene die in de mythe gelooft, denkt ook dat de mythe 'echt gebeurd' is, zoals gelovigen zeggen dat God 'echt' bestaat. Of dat nu waar is of niet: het is in elk geval *ook* waar dat mythen de projekties zijn van de psychische situatie. De mythemaker is als iemand die bang is in het donker: zij kan niet bedenken, dat de dieven, monsters en boze mannen in haarzelf zitten, en dat het projekties zijn van haar eigen

angst voor het onbewuste, geactiveerd door de duisternis. 'Binnen' en 'buiten' worden een en hetzelfde. De dieven staan echt op het raam te bonken.

Het proces van mythe-vorming is niet iets dat alleen vroeger gebeurde. Als een kind een tekening maakt, vertelt of speelt, kan er soms ook een stukje mythe uitkomen. *'Jij was een heks en jij wou mij vangen en opeten. Maar jij kon niet tegen licht. Als het donker is mag je mij pakken, maar als ik het licht aan doe, ben je dood.'* Het Dracula-motief opnieuw 'verzonnen' door een meisje van zeven jaar, maar haar angst is *echt* en je mag het niet 'te eng' maken, want dan wil ze niet meer. Dit stukje mythe zegt, krukkelig vertaald in psychologische taal: een nog jong en niet stevig geworteld ego, dat zichzelf soms wel maar soms ook niet duidelijk van haar omgeving kan onderscheiden, verbeeldt in een spel de dreiging die van het onbewuste uitgaat. Zij stelt het gevaar voor als een kinderen-etende heks, die zij de baas kan met het licht van het bewustzijn. Het is een representatie van het mythologeem (mythologisch motief) *Strijd met de Verslindende Moeder*.

In mythen vind je steeds dezelfde motieven terug. C.G. Jung noemde die motieven *archetypen*. Het woord is afgeleid van het griekse *archai*: de eerste principes die nooit verouderen, en waar al het individuele en tijdelijke naar teruggaat, terwijl ze zelf tijdloos en onuitputtelijk blijven<sup>13</sup>. De term *archetype* staat zowel voor de verschijningsvorm als voor wat daar achter ligt. Archetypen zijn:

1 de concrete beelden die tot een bepaald type behoren: alle representaties van enge, machtige heksen of stiefmoeders in sprookjes, dromen en andere uitingvormen van het onbewuste. Archetypen kunnen ook geprojecteerd worden op gewone, levende mensen. Tante Marie van het café op de hoek, bij wie de dronkelappen mogen uithuilen, kan voor vele klanten in de zaak de 'Grote Moeder' zijn.

2 het type, waar al die representaties op zijn terug te voeren: De Verslindende Moeder, Androgynie, de Held, de Heldin, het Goddelijk Kind, de Wijze Oude Man, de Wijze Oude Vrouw enz.

3 de (onbekende) structurele elementen in de psyche, die er verantwoordelijk voor zijn dat die beelden telkens weer geproduceerd worden.

Op de observatie, dat de archetypen collectief menselijk bezit zijn, berust Jungs' hypothese, dat er naast het persoonlijk onbewuste – waarin zich al die psychische inhouden bevinden die je vergeet of verdringt – ook nog een collectief onbewuste bestaat. Het collectief onbewuste is niet persoonlijk en het wordt niet verworven: het is *aangeboren* en *geërfd*. Het doet zich aan het bewustzijn voor in de vorm van de representaties van de archetypen. Je zou dit proces het 'natuurgebeuren van de ziel' kunnen noemen, omdat het zich – evenals het uiterlijk natuurgebeuren – met een bepaalde regelmaat aan ons voltrekt<sup>14</sup>.

Met deze uitweiding over mythologie en archetypen wil ik proberen de betekenis van de Orphische scheppingsmythe te verduidelijken. De Orphische scheppingsmythe is een representatie van het archetype Androgynie. Voor de Orphici was deze mythe de *Grund*, de basis, de realiteit van vroeger, die de realiteit van nu regeert. Hun mens- en wereldbeeld was, gezien deze mythe, ongetwijfeld menselijker dan het onze. Het vrouwelijke, en dus de vrouw, was er zeker niet van lagere orde. In de joods-christelijke traditie domineren er heel andere archetypen. Daar is het vrouwelijke, en dus de vrouw, duidelijk wél van lagermenselijke en op het dieptepunt zelfs van dierlijke orde. Daarom onderdrukken joden en christenen vrouwen. Een androgyne Eros-figuur als schepper zou in die traditie letterlijk ondenkbaar zijn. Elke tendens naar androgynie is – zoals ik nog zal laten zien – in die traditie altijd krachtig onderdrukt.

Wanneer June Singer nu schrijft dat veel van haar patiënten 'hun psychologische androgynie (hadden) ontdekt en deze vervolgens ont-kend, omdat zij geen weet hadden van enige ideologische context waarin hij paste', bedoelt zij dat er in onze cultuur geen enkele representatie voorhanden (of gemakkelijk bereikbaar) is van het archetype androgynie. Wie dat archetype krijgt aangereikt uit het collectief onbewuste, in fantasie of droom, die heeft niets of niemand om zich heen om dat innerlijk beeld mee te verbinden. Toen van het Reve in zijn gedichten in *Nader tot U God* voorstelde als een ezel werd hem een procces wegens godslastering aangedaan. Toch was voor hem dit mythologeem levende realiteit. In zijn prachtige pleidooi<sup>15</sup> wees hij erop dat een theriomorfe (diervormige) godsvoorstelling helemaal niet zo krankzinnig is, maar daarentegen in oude godsdiensten heel gebruikelijk. Niet iedereen is echter zo weerbaar als van het Reve, en niet iedereen weet dat échte religieuze ervaringen wortels hebben, ook als de hele wereld je verder voor achterlijk verklaart. Zonder steun van buitenaf verdring je zulke ervaringen maar weer.

## Het tussenwezen

Ik was me er wel van bewust dat mijn jeugdig verlangen om jongensdingen te doen en mijn eigen tussenvorm van leven te creëren, niet paste in het kader dat ik om me heen zag. Dertien jaar oud en Rooms opgevoed besloot ik mijn onzekerheid over dit verlangen in de biechtstoel uit te spreken. Biechten diende immers niet alleen voor het belijden van de zonden, maar ook om je er weer eens aan te herinneren hoe alles in elkaar zat, waar je je aan te houden had, wat goed was en wat kwaad. Ik herinner me het gesprek nog levendig. Het horretje schoof knarsend open, in de Naam van de Vader, de Zoon en de Heilige Geest, God zelf hoorde toe en Zijn Zegen rustte op mij toen ik mijn probleem voorlegde. Ik verzwegen niets, ook niet dat ik opzettelijk de haren van mijn benen knipte omdat ik er veel haar op wou hebben, en dat ik alle

jongensboeken van de Jeugdbibliotheek al uit had.

De biechtvader gaf mij geen uitsluitel en het gesprek luchtte mij niet op. Hij zei niet of het goed dan wel slecht was. Hij zei ook niet dat het gewoon was, en dat alle meisjes het hadden. Hij zei ook niets over zijn eigen jurk, iets wat ik toen al onbillijk vond. Hij gaf me alleen Drie Onze-Vaders en Drie Wees-gegroeten te bidden. Dus toch boete, dacht ik. Ik word ervoor gestraft. Ik ben de enige die het heeft.

Hoewel ik vervolgens de smadelijke aanpassing aan mijzelf voltrok, kreeg ik op school soms iets te lezen, dat mij herinnerde aan mijn oorspronkelijke staat. Ik onthield het allemaal. Het gedicht van Martinus Nijhoff: *Florentijns Jongensportret*:

- ☐ 'Olijf-ovaal, met van de olijf ook mee de  
steenharde koelte, zijn gelaat; zijn ogen,  
de twee juwelen, in hun dunne bogen  
ver uit elkander glanzend losgesneden.

Zijn haar, aanhoudend als door wind bewogen,  
vertrouwt zijn oor iets toe, iets waar beneden  
zijn mond, zijn meisjesmond, om lacht; geen tweede  
dauw heeft ooit druiven als zijn kin betogen.

Voor ú buigt de rivier zich door de stad;  
voor ú, in wijn en brood, stremt de natuur  
haar zware stroom; en 't is alleen opdat

gij zorgloos zingt, een hand in uw ceintuur,  
dat de ezel zwoegt langs 't ongebaande pad  
en de oude vrouw hurkt bij het houtskoolvuur<sup>16</sup>.

Het boekje van Dickey Chapelle *Wat moet die Vrouw?* ('*Wat moet die Vrouw?* – een vraag die gesteld werd door oorlogsvliegers en parachutisten, Amerikaanse mariniers en Hongaarse vrijheidsstrijders, functionarissen van de Russische geheime politie en Cubaanse en Algerijnse opstandelingen. Die vrouw was *Dickey Chapelle*, een der zeer weinige vrouwelijke oorlogscorrespondenten<sup>17</sup>.) Ik keek mijn ogen uit toen ik een foto van Anna Blaman zag, waarop de schrijfster heel mannelijk in een stoel zat met een sigaret in haar mondhoek. Een keer liep ik een straat lang gefascineerd achter iemand aan, omdat je niet kon zien of het een jongen of een meisje was. Tegen die tijd had ik er ook een geheim woord voor uitgevonden: 'Het Tussenwezen'.

Toen ik lesbisch werd, kregen deze beelden en ervaringen wel enige ideologische context. Ofschoon het nieuwe kader aanvankelijk troebel was en tamelijk negatief, wás het er tenminste toch een. 'Ons' kleefde weliswaar vagelijk iets ergs en iets mislukts aan, maar daar stond tot mijn grote verrukking tegenover, dat 'de tussenwezens' opeens overal waren. Ik ging mij in nieuwe kringen bewegen. De eerste

keer in een homo-kroeg keek ik tot ik niet meer durfde, naar een meisje dat er uit zag als een hele mooie jongen en met alle vrouwen danste, ook met de hetero-vrouwen. Zij werkte op de luciferfabriek onder de naam 'Pietje' en mocht er het fabrieksuniform van de mannen dragen.

Homo-kroegen waren paradijzen. Oorden van pracht en schitter. Een zeer feminiem homo-vriendje, met dezelfde passie voor 'het tussenwezen' toonde ze mij allemaal. Ik was zo verrukt dat ik aanvankelijk geen enkel verschil zag tussen agressieve relnichten en aardige jongens, tussen harde zeedijkpotten en leuke vrouwen. Als we tussendoor even naar de bioscoop gingen draaiden ze daar — alsof het zo was voorbeschikt — ook nog *Monsieur Hawarden*, met Ellen Vogel in de rol van een vrouw die leeft als een prachtige, tragische edelman<sup>18</sup>.

Wat mij zo fascineerde aan het 'tussenwezen' was niet het uiterlijk, het *picture*. Het ging om wat het tussenwezen *representeerde*. Ik zag er een *image* in. Het stond voor iets, dat groter en belangrijker was dan alleen maar 'verzet tegen de vrouwenrol'. Ik kende geen mythe over een androgyne schepper of een androgyne eerste mens. Daarom maakte ik zelf maar een eigen mythe. Het 'tussenwezen' was tegelijk de projectie van een wens én van een als oergrond gevoelde realiteit.

## Het meisje in jongenskleren

Het 'tussenwezen' was voor mij een reddende engel, waardoor ik weer een beetje contact kreeg met mezelf. Maar het was niet mijn persoonlijke creatie. Toen ik over androgynie begon te lezen, ontdekte ik dat het ook in de literatuur bestond — en wel in dezelfde reddende en helende rol als die het voor mij speelde.

Bij dit aanwijzen van androgyne beelden in de traditie moet ik vooraf opmerken, dat ik de term androgynie reserveer voor die beelden, die *heel expliciet* het mannelijke en het vrouwelijke in één figuur samenvatten. In de alchemie is dit het duidelijkst. De alchemisten kenden de symbolische figuur van de androgyne Mercurius, de zoon der filosofen, ook wel *Rebis* (twee dingen) genoemd, die in de verschillende stadia van het Grote Werk verschijnt als verbeelding van de aanvangstoestand én van het uiteindelijke doel: het weer verenigd zijn van de tegenstellingen. Dit is een belangrijk punt, omdat sommige schrijvers over androgynie geen onderscheid maken tussen androgynie en *de introductie van het vrouwelijk element in de cultuur*. Dezelfde schrijvers vatten androgynie op als een soort vervanging voor het feminisme. Maar als het vrouwelijk element zijn intrede doet in de cultuur — bijvoorbeeld als er in de achttiende en negentiende eeuw vrouwelijke schrijvers van betekenis komen — wordt er alleen nog maar een witte plek ingevuld. Androgynie vooronderstelt de aanwezigheid van 'het vrouwelijke' in niet-karikaturale vorm. Als feminist zijn we bezig met het terugvinden van 'het vrouwelijke', maar natuurlijk zijn de meeste



De alchemistische Mercurius, staande op de gevleugelde wereldbol van de Chaos. Uit: *Viatorium Spagyricum* van de zeventiende eeuwse alchemist Herbrandt Jamsthaler.

mensen, en de cultuur in het algemeen, daar nog steeds niet aan toegekomen. Androgynie is postfeministisch, en niet een kunstgreep om het feminisme over te kunnen slaan. In het laatste hoofdstuk: *politieke kritiek* kom ik op dit punt terug.

In de literatuur komt de figuur van de 'androgynе als redder' al voor in de Middeleeuwen. Zo vertelt een populaire middeleeuwse Marialegende van een ridder, die op weg was naar een toernooi. Onderweg stopte hij bij een kerk, om een heilige Mis te doen opdragen voor de Maagd Maria. Hoe zijn schildknaap hem ook trachtte te overreden om toch voort te maken, omdat ridders immers behoren te vechten, terwijl het vereren van Maria het werk van priesters is, bleef de ridder maar zitten en antwoordde alleen: 'Ook hij die bidt vecht eigenlijk een toernooi.' Toen zij na lange tijd dan eindelijk op het toernooiveld aangekomen waren, was de strijd al beëindigd. Toch kwam iedereen op de ridder toelopen om hem te feliciteren. Hij had alle prijzen gewonnen. Uit liefde voor de trouwe ridder had Maria zijn plaats op het toernooiveld ingenomen, en met de lans voor hem gevochten<sup>19</sup>.

Het gegeven dat Maria een mensengedaante aanneemt om even voor een van haar mensenkinderen in te springen is in de middeleeuwse- en volksvroomheid een bekend 'wonder'. Het is bijvoorbeeld het thema van de bekende middelnederlandse Beatrijs-legende. Minder bekend is, dat Zij de gedaante van een man aanneemt, en dan nog wel die van een Prijsvechter! De theologen waren kinderachtig, de Onbevleete en Allerhoogste onder de Vrouwen was het allerminst.

In het prachtige stuk van Shakespeare *As you like it* trekt Rosalind, de dochter van een verbannen hertog, de wereld in om haar geliefde Orlando te zoeken. Haar vriendin Celia en de hofnar Touchstone gaan met haar mee. Rosalind kleedt zich in jongenskleren. Rosalind is niet de zachte cliché-vrouw die rondwaart door tal van idealiserende Renaissance-gedichten. Zij is moedig, geestig, slim, hartstochtelijk, verstandig en zelfbewust. Daarom is Rosalind niet toevallig een 'meisje in jongenskleren'. Shakespeare drukt met dit beeld uit, dat Rosalind compleet is: zowel mannelijk als vrouwelijk, en daardoor menselijk. Zij is niet langer het projektiescherm voor de mannelijke fantasie over vrouwen. Hoewel de travestie in *As you like it* ook herinnert aan een bekende blijspel-truc (travestie als middel om misverstanden te doen ontstaan die voor het publiek wél, maar voor de spelers zelf niet duidelijk zijn) is Rosalind ook een symbool. Als een echte heldin brengt zij aan het einde van het stuk alle figuren bij elkaar, en zorgt ervoor dat er voor alle problemen een oplossing komt. Het motief van het 'meisje in jongenskleren' komt in het Renaissance-drama vaker voor. Volgens Heilbrun in haar boek *Toward a Recognition of Androgyny* treden deze meisjes-jongens altijd op als *verlossende* figuren<sup>20</sup>.

In achttiende-eeuwse romans komt het travestie-motief ook vaak voor, maar daar is het beeld van het meisje in jongenskleren minder geladen met symbolische betekenis. Het is meer *picture* dan *image*. Vrouwen verkleden zich in die romans tot jongens om bijvoorbeeld hun maagdelijkheid te redden (in romans op het thema: 'de vervolgte onschuld'). Soms doen ze het om te kunnen reizen: het reizen was gevaarlijk en de vrouwenkleren waren onhandig. Er zijn echter ook enkele romans, waarbij de travestie wordt gemotiveerd door sterkere en minder uiterlijke motieven: grote behoefte aan bewegingsvrijheid, verlangen naar avontuur en weerzin tegen het denigrerende vrouwenleven. De hoofdpersoon van de roman *Het wonderlyk Leven, En de OORLOGSDADEN, Van de KLOEKMOEDIGE LAND EN ZEEHELDIN, Waarachtige geschiedenis* wil zelfs in het leger en heeft allerlei avonturen met meisjes. Volgens Kusters<sup>21</sup> waren deze romans zo populair, omdat ze een identificatiemogelijkheid boden aan het achttiende-eeuws vrouwelijk lezerspubliek.

In de moderne literatuur wordt het motief schitterend en zeer symbolisch gebruikt in *Steppenwolf* van Hermann Hesse<sup>22</sup>. De hoofdpersoon van dat boek is Harrie Haller, een man van bijna vijftig, die zichzelf

de Steppenwolf noemt: Haller ervaart zichzelf als een eenzaam wild dier, verdwaald in de keurige bourgeois-mensenwereld. Hij lijdt aan schizofrenie. Enerzijds is hij een beschaafd mens; beleefd, beminnelijk essayist en muziekliefhebber — maar als hij zich als mens gedraagt staat de wolf te grinniken om de belachelijkheid en de hypocrisie van dat gedrag. Als hij daarentegen wolf is, vindt de mens in hem hem een beest en een ongevoelige bruto. Tijdens een bezoek aan een onnozele brave professor en diens vrouw komt zijn gevoel van verscheurdheid tot een hoogtepunt, en hij besluit zelfmoord te plegen. Dan ontmoet hij in een bar het meisje Hermine, die hem even onder de arm neemt en de metafysische crisis bezweert door hem gewoon een boterham te laten eten, kleine slokjes wijn te laten drinken en hem de opdracht te geven in deze eivolle bar een dutje te doen, terwijl zij zelf gaat dansen. Het meisje lijkt precies op een vroegere vriend van Haller: Herman. Streng maar lief, en voor Haller zeer verbijsterend, geeft Hermine hem allerlei opdrachten. Hij moet leren dansen en leren houden van lekker eten, grapjes maken en babbelen, kortom van alles wat te maken heeft met eros, 'vrouwelijkheid' en genieten van het leven. In een merkwaardig gesprek deelt Hermine aan Haller mee, dat hij op een dag verliefd op haar zal worden, en dat hij haar dan zal moeten doden.

Tijdens een groot gemaskerd bal komt er een einde aan Hallers' leertijd. Hermine verschijnt op het bal als een prachtige jongen. Als het feest is afgelopen vindt tenslotte Hallers' transformatie tot een ander mens plaats.

Hermine/Herman is door Hesse zeker als symbool bedoeld voor 'iets' in Haller zelf. Het meisje is een bericht uit het onbewuste, op het moment dat Hallers' bewuste leven in alle opzichten is doodgelopen. Het bericht luidt: Je hebt tot nu toe maar half geleefd, omdat je nog maar één kant van je persoonlijkheid hebt ontwikkeld: de mannelijke, intellectuele kant. Nu moet je je onontwikkelde eros-kant, de 'vrouwelijke helft' die je tot nu toe altijd hebt onderschat, ontwikkelen. Als je het bericht hebt begrepen en als je het hebt omgezet in daadwerkelijke verandering van jezelf, dan heb je mij niet langer nodig en kun je mij als dood beschouwen. Het bericht en de geadresseerde zijn dan een en dezelfde geworden. De nieuwe inhoud is geïntegreerd. Jung noemt zo'n symbolische vrouwenfiguur de *anima*<sup>23</sup>: de onontwikkelde, onbewuste vrouwelijkheid in de man. Het détail, dat Haller Hermine moet doden als hij *verliefd* op haar wordt betekent, dat Haller zijn anima moet opvatten als een symbolische figuur. Hij mag niet doen als al die mannen, die hun eigen vrouwelijkheid uitbesteden bij een échte vrouw en op die manier een liefdesrelatie beginnen met een schim. 'De vrouw van hun dromen' is de vrouw die ze zelf niet kunnen en niet willen zijn.

Het is ook betekenisvol, dat Hermine steeds 'androgyn' wordt. In het begin is zij een meisje, maar tijdens latere ontmoetingen ziet zij er merkwaardig jongensachtig uit. Dan valt het Haller op, dat zij zo sprekend op zijn jeugdvriend Herman lijkt. Op het bal is zij gekleed als een schitterende jongen. Dit kun je opvatten als verwijzingen naar

de toekomstige integratie van de anima in Haller zelf. Als hij zijn vrouwelijke kant herkent en niet langer devalueert, is hij androgyn geworden.

De talrijke literaire representaties van het archetype androgynie kunnen onderling sterk verschillen. Je kunt het beeld pas goed interpreteren wanneer je het plaatst binnen de context van de cultuurfase waarin het voorkomt, en ook de samenhang ziet met de literaire tradities die het beïnvloeden. Wat al die representaties echter met elkaar gemeen hebben is hun tegendraadse karakter. Het zijn altijd beelden die krachtig rebelleren tegen de realiteit en de ideologie van de polarisatie tussen de sexen en de minderwaardigheid van het vrouwelijke, die het patriarchaat voorschrijft. Androgynie is een tegenvoorbeeld. Het lijkt alsof die verhalen een bedoeling hebben en alsof ze je willen herinneren aan wat je vroeger nog wist: kijk naar het meisje in jongenskleren. Je valt niet samen met de vrouwenrol. Je bent niet het een óf het ander. Je bent het allebei.

### De Reductie tot Sociaal Vraagstuk

Hier nu aangeland zal er vast een nuchtere lezeres zijn, die ongeduldig wordt. 'Maar je hoeft toch niet zo moeilijk te doen over die androgynie', zegt zij. 'Je hoeft er toch ook niet die mythen en de hele wereldliteratuur aan hun haren bij te slepen? Kijk, volgens mij kun je dat hele verhaal dat die Meijer hier vertelt ook in eenvoudige sociaal-psychologische termen samenvatten. Het hele punt is dit: steeds meer mensen voelen onvrede met de normatieve koppeling van *sexe* en *gender*. Dat betekent: wie biologisch man is (*sexe*) die *moet* sociaalpsychologisch "mannelijk" zijn (*gender*), en wie vrouw is die *moet* lief, verzorgend en gevoelig, "vrouwelijk" zijn. Dat is onredelijk. Oplossing: we moeten gewoon *sex* en *gender* ontkoppelen, dan heb je androgynie. Niks mythe, niks archetype. Gewoon door de staat gesubsidiëerde en verplichte kook-cursussen voor mannen, meer en goedkopere crèches, assertiviteitstraining voor vrouwen, voorkeursbehandeling bij sollicitaties voor de eerstkomende 25 jaar, 50 miljoen extra voor de Open School<sup>24</sup>.

Deze nuchtere lezeres is een bewonderenswaardig iemand. Zonder mensen als zij kwamen we nergens. Als haar voorstellen niet onmiddellijk uitgevoerd worden, zal ik me heel kwaad maken. Toch vind ik, dat zij het probleem alleen van de buitenkant ziet. Zij ziet rolgedrag, dat onrechtvaardig en onredelijk is. Rolgedrag, dat voor vrouwen door de bank genomen onaangenamer uitpakt dan voor mannen, en dat veranderd kan worden door een van staatswege afgedwongen gedragstherapie.

Maar die therapie zou best wel eens kunnen verlopen als een individuele gedragstherapie. Je leert er van alles in. Je was bang om

een café in te gaan en je oefende twintig keer, net zo lang tot je wel durfde en merkte dat niemand je opvrat. Je wordt genezen verklaard. Je loopt nu alle cafés plat, maar nu merk je plotseling dat je geen plein meer over durft te steken. Ik bedoel niet, dat gedragstherapie geen zin heeft. Ik bedoel, dat de zin ervan *beperkt* is.

Rolgedrag is een symptoom. Het is een uitvloeisel van een cultuur en een collectieve psyche, waarin het negatief maken en wegvegen van 'het vrouwelijke' zo ongelooflijk diep vastzit, dat het kwaad in de wortel moet worden aangevat. Hoe? Dat weet ik niet. Ik weet wel dat een beroep op de 'redelijkheid' niets uithaalt. Er is nog nooit iemand veranderd, omdat haar werd uitgelegd dat het 'redelijk' was. Want hoe gaat dat met veranderen. Je begint eraan, terwijl je het zelf nog maar nauwelijks weet. Er komen nieuwe impulsen en nieuwe behoeften, die je aanvankelijk niet kunt plaatsen, maar waar je wel aan gehoorzaamt. Voor echte verandering is er altijd een irrationele, innerlijke drijfveer, die je pas later kunt 'beredeneren'. Als de ziel niet mee verandert, dan gebeurt er niets. De mijnheer die psycho-sociaal keurig androgyn geworden is, omdat hem werd uitgelegd dat dit redelijk en modern is, zal op een kwade dag ongetwijfeld in een gang-rape aangetroffen worden.

Vanaf 1974 verschijnen er vooral in Amerika nogal wat nuchtere artikelen over androgynie, met name uit de hoek van de sociale wetenschappen en de psychologie<sup>25</sup>. Wat mij erin stoort is niet alleen het naïeve beroep op de 'redelijkheid', maar ook de vooronderstelling dat je voor anderen kunt denken. Trebilcot vindt in haar *Two Forms of Androgynism* dat androgynie de levensvorm van de toekomst moet zijn, en meent dat wij ons alleen nog even moeten buigen over de vraag of er collectief voor *Mono-androgynism* gekozen moet worden, dan wel voor *Poly-androgynism*. Mono-androgynism is hier, dat iedereen zowel de traditioneel mannelijke, als de traditioneel vrouwelijke eigenschappen ontwikkelt. Poly-androgynism is, dat we de mannenrol en de vrouwenrol gauw even ontdoen van de hogere respectievelijk lagere waardering die zij genieten, zodat vervolgens elk mens, ongeacht zijn of haar lichaam, kan kiezen welke rol hij /zij leuk vindt.

Dit soort blauwdrukken klinken mij in de oren als het idee van die gekgeworden bevolkingsdeskundige, die het Himalaya-gebergte van het aardoppervlak wilde verwijderen, opdat er meer ruimte zou komen voor mensen. Men kan zich te buiten gaan aan fantasieën over hoe het zou zijn als mannen afstand zouden doen van de macht die zij aan hun sexe ontleen en als vrouwen mens zouden worden; maar het vervelende is, dat masculinistische mannen net zo lang masculinistisch blijven als zij zelf verkiezen. Vrouwen kunnen alleen hun medewerking opzeggen, om zo de ruimte te krijgen voor haar eigen ontwikkeling tot – misschien – *individuele* androgynie, maar ook dat kan elke vrouw uitsluitend voor zichzelf beslissen. Androgynie als *sociaal* doel is een onwezenlijk aards paradijs, zonder dat de weg die erheen voert is bekend. In deze fantasie is het fundamentele probleem van de onderdrukking van het vrouwelijke omgeknutseld tot een hanteerbaar en – met

behulp van de wetenschap en de staat oplosbaar probleem.

De vreselijke waarheid is, dat zelfs vrouwen die zich feminist noemen niet begrijpen wat patriarchaal is. Sinds ene Sandra Bem in 1974 een artikel schreef onder de onheilspellende titel *The Measurement of Psychological Androgyny*<sup>26</sup> hebben legertjes van womens'-studies dames zich als haaien op het opmeten van de androgynie gestort. Alsof het een nieuw type bloedproef is, ik zeg maar wat. In hun naieve idealisme denken zij, dat androgynie net zo iets is als 'Woningen Voor Iedereen', omdat er in hun in concretismen verstrikte geest alleen en uitsluitend nog maar een uiterlijke realiteit bestaat. Ik heb nog even overwogen om er een keurige kritiek op te schrijven, verdeeld in punten a,b,c,. Maar dat doe ik niet. Het is samen te vatten in drie woorden: *Zij voelen niks*. Er is bijna geen betere manier, om androgynie als symbool voorgoed de nek om te draaien.

Maar het patriarchaat moet de ziel uit. Voor sommige dingen hebben we symbolen nodig, omdat symbolen iets kunnen uitdrukken wat nog niet of nauwelijks op een andere manier gezegd kan worden. Androgynie vertegenwoordigt iets, wat ons nog werkelijk onbekend is: een toestand, waarin mannelijkheid en vrouwelijkheid overwonnen zijn.

## Tegenvoorbeeld

In het voorgaande heb ik beweerd, dat alle representaties van androgynie die ik tot nu toe heb behandeld, een anti-patriarchaal karakter hebben. Het archetype androgynie is een tegenvoorbeeld, een corrigerende boodschap uit het onbewuste. Jung ontdekte, dat het onbewuste zich vaak corrigerend gedraagt ten opzichte van de houding van het bewustzijn. Op individueel niveau kun je dat gemakkelijk constateren, als je je dromen onthoudt. Dromen komen vaak aandragen met berichten over waar je te weinig aandacht aan hebt besteed en wat je in je leven verkeerd of eenzijdig aanpakt. Jung vertelt bijvoorbeeld ergens over zichzelf, dat hij een patiënte had die hij ordinair vond en waar hij op neer zag. In zijn droom zag hij diezelfde vrouw, maar zij stond op een hoge berg en keek op Jung neer. Wakker geworden wist hij, dat zijn droom hem had verteld dat hij nog maar eens goed moest nadenken over zijn houding tegenover deze vrouw. Maar ook op het collectieve niveau gedraagt het (collectieve) onbewuste zich als een soort rood potlood door ons keurige dagelijkse werkje. Telkens wanneer het archetype van de androgynie opduikt: in de mythen, bij de mystici, in de alchemie of in de literatuur, probeert het ons iets te vertellen omtrent de polarisatie tussen de sexen en wat deze in ons aanricht. Carolyn Heilbrun heeft daar in haar boek *Toward a Recognition of Androgyny* een zeer treffend beeld voor gevonden. Zij noemt androgynie een *Hidden River*, een verborgen rivier die zich af en toe een weg naar boven baant. Je zou ook kunnen spreken van een culturele guerilla tegen de

heersende normen van het patriarchaat.

## Pogingen tot tegencultuur

In wat nu volgt wil ik proberen aan te tonen, dat het concept van androgynie steeds voorkomt in de verschillende pogingen tot tegencultuur, die er vanaf de klassieke oudheid in het Westen zijn geweest. Met het verdwijnen of vernietigen van die tegenculturen, verdween ook het concept androgynie weer, maar nooit voor lange tijd. Het dook steeds weer ergens anders op. Ik zal aandacht besteden aan *de Gnosis*, *de Mystiek*, *Jacob Boehme*, *de Romantisch-Decadenten* en *de 'priesteressen van Sappho'*; *Natalie Barney* en *Renée Vivien*. Daarmee is de voorraad tegenbewegingen waarin androgynie een rol speelt nog lang niet uitgeput, maar ik heb me moeten beperken. De grote afwezige is de Alchemie: het meest bewonderenswaardige en grootste systeem om de tegenstellingen te verzoenen en het vrouwelijke weer in haar waarde te herstellen. Dat de alchemie ontbreekt komt dus niet, omdat zij hier niet thuishoort, maar enkel en alleen omdat ik mijzelf nog niet waardig acht erover te schrijven, zolang ik geen Alchemistisch Laboratorium heb ingericht.

## Gnosis

Gedurende de eerste vier eeuwen van zijn bestaan had het Christendom, de patriarchale godsdienst bij uitstek, een machtige concurrent: het gnosticisme<sup>27</sup>. Het bestond al vóór het Christendom, en ontplooidde zijn grootste activiteit in de tweede eeuw na Christus. Pas in de vierde eeuw zou het Christendom definitief de overhand krijgen. Er waren wel overeenkomsten. Het gnosticisme was, evenals het christendom, een verlossingsreligie. Het goddelijke was voor de gnostici ook transcendent of transmundaan (= niet van deze wereld) en Jezus werd gezien als een Boodschapper, die de verdoolde mensheid had herinnerd aan het Licht. Naast tal van andere leringen, kenden de gnostici ook het Oude en het Nieuwe Testament, ofschoon ze die heel anders lazen dan de christenen.

Er waren ook grote verschillen. Gnosticisme komt van *gnosis*, wat *kennis* of *inzicht* betekent. Voor de gnostici kon de verlossing niet bereikt worden door geloof (*pistis*) en de genademiddelen van de kerk, maar door de Kennis die de mens kon verwerven van God en van de Weg Terug naar God. Zij zagen die weg als een wederverzameling van het ingeschapen licht uit de ramp van de schepping. Omdat de kern van het gnostische denken de kennis was – niet de rationele kennis, maar de geestelijke verlichting, het 'weten' van God – kenden de gnostici geen vaste leer en geen dogma's. Er waren wel geschriften en mythologische fantasieën, maar iedereen mocht de leer verder den-

ken en nieuwe metaforen toevoegen aan de rijkdom van al bestaande verhalen. Irenaeus, een fel bestrijder van de gnostici verzuchtte al: 'Iedere dag wordt door ieder van hen iets nieuws uitgedacht'<sup>28</sup>. De Gnosis kende ook geen kerkelijke hiërarchie. Er bestonden vele verschillende secten en stromingen, zowel binnen als buiten het Christendom, die je 'gnostisch' kunt noemen, omdat ze dezelfde basismythe hadden. Die gnostische basismythe streek de christelijke kerk zo tegen de haren in, dat zij gedurende de tweede eeuw in hoog tempo een hecht dogmatisch systeem ontwierp, om de gnostische ketterij te kunnen afweren en buitensluiten.

Er zijn twee belangrijke verschillen tussen de christelijke leer en de gnostische basismythe. Het eerste verschil: de christelijke Kerk hield altijd fervent vast aan het onaantastbare beginsel dat God mannelijk is. De gnostici erkenden een vrouwelijk principe binnen de Godheid, in de vorm van de hemelse Sophia, de Wijsheid. Sophia was zelfs verantwoordelijk voor de schepping.

Het tweede verschil: De kerkvaders, vooral Augustinus, ontken- den de realiteit van het kwaad. Kwaad was slechts een *privatio boni*, een afwezigheid van het goede, maar het was niets op zichzelf. God is uitsluitend goed. De gnostici erkenden de realiteit van het kwaad wel: zij waren dualisten. Voor hen was de wereldgeschiedenis een nog onbesliste strijd tussen de Machten van het Goede en het Boze. God zelf was niet alleen Goed, maar ook Slecht.

Omdat het Christendom alle sporen van de gnostici trachtte uit te wissen, door het doden van de ketters zelf en het vernietigen van hun geschriften, waren de gnostische ideeën tot voor kort voornamelijk bekend uit de geschriften van de kerkvaders die hen bestreden — als bijvoorbeeld uit *Adversus Haeresus* (Tegen de Ketters) van de al genoemde Irenaeus. In 1947 werd er echter in Opper-Egypte, bij Nag-Hammadi, een grote hoeveelheid geschriften ontdekt van een gnostische gemeenschap. Het is een verzameling onbekende evangelies, verhalen over Jezus, mythen, gedichten en filosofische en mystieke verhandelingen, die misschien haastig in veiligheid was gebracht toen de gemeente met vervolging werd bedreigd<sup>29</sup>. In deze verzameling bevinden zich de meest verbijsterende teksten. Een *Apocalyps van Adam* beschrijft de geboorte van de Verlosser als volgt:

- ☐ Een van de negen Muzen zonderde zich af. Zij kwam bij een hoge berg en bracht daar enige tijd door, zodat zij alleen zichzelf begeerde, teneinde androgyn te worden. Zij vervulde haar lust en werd zwanger van haar lust. Hij werd geboren. De engelen waren erbij en voedden hem. En op die plek ontving hij kracht en eer.

Deze mythe is een beeld van de autonomie van een vrouw, die alleen zichzelf begeert en daardoor het mannelijke alleen vanuit zichzelf baart<sup>30</sup>.

Volgens vele gnostische overleveringen was de eerste mens androgyn, een Adam-Eva. Deze nog ongedeelde staat van het begin is tegelijk ook het menselijk einddoel: het beeld voor de toekomstige volmaaktheid. Als de gnostici in *Genesis 2* het verhaal lazen over hoe God Eva schiep uit een rib van Adam, concludeerden zij daar niet uit dat de vrouw dus een minderwaardige manin was. De gnostische leraar Simon zegt:

- ☐ Wat geschapen werd uit die (goddelijke) Macht was de mensheid, een en toch twee: een man-vrouwelijk wezen, dat het vrouwelijke in zich draagt<sup>31</sup>.

De gnostici concludeerden dat de oorspronkelijke man/vrouw nog steeds in elk mens bestond, en dat je de androgynie in jezelf moest trachten terug te vinden<sup>32</sup>. Dit mythologeem van de eerste mens als een grote hermafrodit, die een en toch twee is, sterk en gelukkig, had een grote verspreiding: Je vindt het ook bij Plato in het Synposium, in de Upanishaden en in de joodse mystiek (Kabbalah en Zohar), waar het zelfs gebaseerd werd op Genesis 1: 'En God schiep de mens als zijn beeld... Als Gods beeld schiep hij hem; Man en Vrouw schiep hij hen.' (Genesis 1: 27) De *Bereshit Rabba* speculeerde op grond van deze plaats:

- ☐ Adam en Eva werden rug aan rug geschapen en waren bij de schouders vastgemaakt. Toen scheidde God hen en hakte hen met een bijl doormidden. Anderen menen echter, dat de eerste mens aan de linkerzijde man was en aan de rechterzijde vrouw, maar dat God hem in twee helften spleet<sup>33</sup>.

Interpretaties van Genesis 1 : 26-28, dat niet alleen de eerste mens androgyn was, maar ook God zelf ('als ons beeld, op ons gelijkend' Gen. 26) werden door de Kerk natuurlijk vol afschuw verworpen.

In het gnostische *Evangelie van Philippus* leeft het androgyn wezen van het begin nog in een toestand van vrede en harmonie. Als man en vrouw uit deze oorspronkelijke eenheid onderscheiden worden, betekent dat de 'Val'. Dat is het ontstaan van de dood. Om de dood te overwinnen, moet de mensheid haar oorspronkelijke androgynie terugwinnen:

- ☐ Toen Eva nog in Adam was, bestond er geen dood. Als hij weer compleet wordt en zijn vroegere zelf terugvindt, dan zal de dood niet meer zijn<sup>34</sup>.

In het *Evangelie van Thomas* leert Jezus dat iedereen die de volmaakte bewustzijnstoestand bereikt het mannelijke en het vrouwelijke ziet als 'een en hetzelfde':

- Jezus zag kinderen die gezoogd werden. Hij zei tot zijn leerlingen: 'Deze kinderen die daar gezoogd worden zijn als zij, die het Koninkrijk zullen binnengaan.' Zij zeiden tot hem: 'Zullen wij dan als kinderen het Koninkrijk binnengaan?' Jezus zei: 'Als gij de twee een maakt, en als gij het binnenste maakt zoals het buitenste en het buitenste zoals het binnenste en wat boven is zoals wat beneden is, *en als gij het mannelijke en het vrouwelijke maakt als een en hetzelfde, zodat de man niet mannelijk zal zijn en de vrouw niet vrouwelijk... dan zult gij het Koninkrijk binnengaan*<sup>35</sup>. (curs. van mij M.M.).

Maar in de gnostische leringen is niet alleen de mens androgyn, ook God zelf is mannelijk én vrouwelijk. Valentinus zegt dat God een Dyade is. Het ene element noemt hij het Onuitsprekelijke, de Bron, de Oorspronkelijke Vader. Het andere element noemt hij de Stilte, de Genade, de Moeder van alle dingen. Simon beschrijft de goddelijke bron als:

- een Macht die boven is en beneden, die zichzelf voortbrengt en zichzelf ontdekt; haar eigen moeder; haar eigen vader; haar eigen zuster; haar eigen zoon: Vader, Moeder, Wortel van alle dingen.

En in een visioen in het Geheime Boek van Johannes opent de hemel zich en zegt een stem tot Johannes: 'Ik ben de Ene, die altijd bij je is. Ik ben de Vader; ik ben de Moeder; ik ben de Zoon<sup>36</sup>.'

## Mystiek

Hoewel het Christendom de ketters na enkele eeuwen had overwonnen, was de gnostische gedachte niet weg te branden. In de Middeleeuwen kwam er weer een enorme opleving in de vorm van de Katharen (Albigenzen, Broeders van de Vrije geest) die in de dertiende eeuw op initiatief van paus Innocentius III met wortel en tak werden uitgeroeid. De moordpartij staat bekend als de Kruistocht tegen de Albigenzen. Maar ook dan is de Kerk nog niet van de horzel van de ketterij verlost. De horzel keert terug in de schoot van de Kerk zelf, bij de mystici. Voor de mystici was het geloof geen gestolde, dogmatische leer, maar levende ervaring van de archetypen.

Mystici berichten vaak over gods-ervaringen waarin God een eenheid van tegenstellingen is (een *complexio oppositorum*, zoals Nicolaus van Cusa het zegt): als goed én kwaad, man én vrouw, soms als mens en God tegelijk, als bij Meister Eckhardt. De dertiende-eeuwse Franse mysticus Guillaume de Diguileville schrijft een *Pélerinage de l'âme de Jésus Christ*, waarin hij vertelt over een visioen van een hemel van goud. Op een schitterende gouden troon zit daar *Le Roi*, de Koning, God natuurlijk. Maar daarnaast staat een schitterende

kristallen troon en daarop zit *La Reine*, de Koningin<sup>37</sup>: De Zwitserse monnik Nikolaus von der Flühe ziet in visioenen eveneens de hemel: de ene keer vertoont God zich daarin in de gedaante van een Koning, dan weer vertoont zij zich in de gedaante van een Koningin. De visioenen zijn zo aangrijpend en verschrikkelijk, dat het Nikolaus te moede was alsof 'zijn hart in kleine stukjes brak'<sup>38</sup>.

Dergelijke visioenen vallen natuurlijk volstrekt buiten de kerkelijke dogma's. Het zijn oorspronkelijke Gods-ervaringen, directe belevingen van een archetype, die het vrouwelijk principe niet uitsluiten. In het algemeen trokken de mystici zich trouwens erg weinig aan van de dogma's en de kerkelijke moraal. Hun ervaringen zijn soms heel lijfelijk en vervuld van erotische extase, als bij Hadewijch. Iemand als Franciscus van Assisi had eigenlijk een zeer heidense, ketters-pantheïstische verhouding tot de natuur en het kostte paus Bonifatius VIII dan ook de grootste moeite om hem heilig verklaard te krijgen. Maar de mystici waren trouw aan hun eigen ervaringen, en daarom was er bij hen ook ruimte voor androgyne Godsbeelden. Mechtild von Magdeburg laat de ziel zeggen dat zij gekust werd door een baardeloze God. Soms toont zelfs de middeleeuwse iconografie Christus met borsten, naar het vers uit het Hooglied 'Want Uw borsten zijn zoeter als wijn'<sup>39</sup>.

Dit alles blijft niet beperkt tot de middeleeuwse mystici. In de Renaissance gaat het allemaal gewoon door. De interessantste figuur is Jakob Boehme, wiens 'Antroposophie' een uitgewerkt systeem is over de androgyne mens, die gevormd werd naar het beeld van God.

## Jakob Boehme

Boehme leefde van 1575 tot 1624 in het kleine Duitse stadje Görlitz. Hij schreef zijn omvangrijk oeuvre in een zeer korte tijd, naar aanleiding van heel indringende Godservaringen. Hoewel er eeuwen tussen de gnostici en Boehme in lagen, vertonen Boehme's denkbeelden sommige treffende overeenkomsten met die van de Nag-Hamadi-geschriften. Boehme kende de gnosis waarschijnlijk niet, evenmin als aan de gnosis verwante stromingen die nog steeds bestonden in de vorm van alchemisten en kabbalisten. Boehme was namelijk schoenmaker: een volkomen ongeletterde, zachtaardige, eenvoudige man. Pas op latere leeftijd ging hij lezen. Het is ontroerend te lezen hoe hij aanvankelijk niet eens van plan was, zijn, uit innerlijke aandrang geschreven *Morgenröte*, te publiceren; hoe verbijsterd hij was door de tegenstand van de kerkelijke autoriteiten in zijn woonplaats en door de kleingeestige vijandigheid van zijn stadgenoten. Terwijl hij zelf diep geschokt was door wat hij meemaakte, moest hij zich tegelijk voortdurend verdedigen tegen de kerkelijke leer. Boehme werd meegesleept door het tegenvoorbeeld, en het moet voor een gelovige protestante schoenmaker niet eenvoudig zijn geweest, dit alles te doorstaan. Maar hij werd er niet gek van, zoals Nikolaus von der Flühe het bijna wel werd. Voor

Boehme de laatste Heilige Communie mocht ontvangen, moest hij op zijn sterfbed nog een kruisverhoor ondergaan vanwege zijn ketterse ideeën. Het kostte zijn geestverwanten, met wie hij veel correspondeerde over zijn denkbeelden, de grootste moeite een rouwdienst voor hem te verzorgen. Na zijn ter aarde bestelling vernielde het gepeupel zijn graf<sup>40</sup>.

In zijn 'Theosophie' probeert Boehme het wezen van God te beschrijven. God is kenbaar door de *geest* (*Geist*, niet door de ratio, die Boehme *Vernunft* noemt) — maar alleen dan, wanneer de menselijke geest 'door God wordt ontstoken en verlicht'. God is bij Boehme niet eenvoudig 'goed'. Over God kan alleen in tegenstellingen gesproken worden. Hij is, om met Cusanus te spreken, ook voor Boehme een *complexio oppositorum*. Dit is het *Mysterium Magnum*, het grote Mysterie: in God zijn zowel het Vuur van de Liefde als het Vuur van de Toorn. 'Gods Grond is Chaos en daaruit ontstaan het Goede en het Boze als Licht en Duisternis, Leven en Dood, Vreugde en Verdriet, Zaligheid en Verdoemenis<sup>41</sup>.' Elders: 'Denn der heilige Welt Gott und der finsternen Welt Gott sind nicht zween Götter. Es ist ein einiger Gott. Es ist selber alles Wesen<sup>42</sup>.' Boehme neemt verder aan — en ook daarmee sluit hij zich bij de gnostische traditie aan — dat er naast de Drieëenheid nog een vierde bij de Godheid hoort: de hemelse Sophia of 'Spiegel der Wijsheid'.

Boehme's 'Anthroposophie' gaat helemaal over de androgynen natuur van de mens. De oorspronkelijke mens, de eerste Adam, bevatte de hele schepping nog in miniatuur in zich<sup>43</sup> en was een beeld van God. Hij was nog universeel en paradijselijk. Zijn lichaam was wonder-schoon, transparant, vlekkeloos:

Adam was een man en ook een vrouw. (...) In de verbinding van de twee was zijn liefde, als het maagdelijk middelpunt.

Boehme beschrijft deze Adam vaak als een 'Männliche Jungfrau'. Er waren twee naturen in Adam: zijn geestelijk lichaam en zijn uiterlijk lichaam, dat het woonhuis van zijn innerlijk, geestelijk lichaam was. De twee naturen waren één: Adam was een natuur en twee essenties. Nu vermeldt het boek Genesis dat Adam in het Paradijs in slaap valt. Deze slaap is noodlottig. Hij veroorzaakt de eerste val van Adam. In de slaap verliest hij zijn man-vrouwelijke totaliteit: 'Want het beeld van God is onwrikbaar en slaapt niet. Wat eeuwig is, daarin is geen tijd<sup>44</sup>.'

Slapend maakte Adam zich los van de goddelijke wereld en 'verbeelde de zich' dat hij was ondergedompeld in de natuur. Daardoor verlaagde hij zich en werd hij aards. Adam sliep in in de eeuwigheid, de engelenwereld, en ontwaakte in de tijdelijkheid, de uiterlijke wereld. Met de slaap kwam de tijd het mensenbestaan binnen. Bij zijn ontwaken was Adam twee geworden: Eva is de halve Adam.

De eerste mens is nu uiteengescheurd. De eigenlijke zondeval

stoot de mens vervolgens nog dieper in de verscheurdheid: Adam krijgt een *tierische Madensack* en *viehische* geslachtsdelen. *Verlossing* betekent voor Boehme: het opnieuw bereiken van de verloren androgyne oer-toestand. Christus is de Tweede Adam, die de Val en de versukkeling van de Eerste Adam weer stap voor stap goed maakt. Christus' incarnatie, lijden, dood, en opstanding zijn een parallel van het menselijk lot.

- ☐ Toen Christus aan het Kruis ons maagdelijk beeld weer verlost had van de Man en de Vrouw sprak hij: 'Het is volbracht'. Christus transformeerde Adam weer tot zijn engelennatuur. Groot en wonderlijk zijn deze geheimen, die de wereld niet kan begripen<sup>45</sup>.

Boehme's gedachtenwereld vond een grote verspreiding. Allereerst in religieuze kringen, door toedoen van de mensen met wie hij gecorrespondeerd had. In Nederland vormde zich zelfs een kleine Boehme-gemeenschap, die zich afscheidde van de kerk. Boehme werd bewaard door de zeventiende-eeuwse theosofen. *Gichtel* gaf zijn werk opnieuw uit. Gottfried *Arnold* schreef een boek over 'Das Geheimnis der göttlichen Sophia': volgens hem was het de vleselijke lust waardoor het eerste wezen zijn 'occulte echtgenote' verloor. Maar zelfs in onze verscheurde toestand verlangt de man die van een vrouw houdt, altijd in diepste wezen terug naar de hemelse maagd. Een fundamenteel theosofisch idee bleef, dat de hemelse maagd Sophia zich aanvanke-lijk in de eerste mens bevond en dat Zij zich van hem losmaakte toen hij haar wilde domineren<sup>46</sup>. (!)

In de achttiende eeuw speelde de theoloog en natuurfilosoof *Oetinger* een belangrijke rol in het bewaren en verder denken van Boehme. Oetinger hield zich ook bezig met het bestuderen en verspreiden van verwante stromingen als de joodse mystiek (de Kabbala) en de ideeën van de zweedse natuuronderzoeker, filosoof en mysticus *Emanuel Swedenborg*.

De duitse Romantiek betekende (onder andere) een Boehme-renaissance. De androgyne werd gezien als het type van de volmaakte mens van de toekomst. De grote duitse romantici: Franz von Baader, Tieck, Novalis, von Humboldt, Schlegel en Goethe kennen Boehme allemaal. Zij schrijven expliciet over androgynie, of representeren het archetype in hun literair werk<sup>47</sup>.

## De Romantiek: Séraphita en Monseieur Vénus

Ook de engelse en franse romantici worden gegrepen door de androgyne. De manieren waarop het archetype vorm krijgt, kunnen echter sterk van elkaar verschillen. Ik zal hier twee representaties behandelen: aan de ene kant *Séraphita* van Honoré de Balzac (geschreven in 1834) en

aan de andere kant *Monsieur Vénus* van Rachilde (geschreven in 1884). Als je deze twee romans naast elkaar legt, wordt het verschil duidelijk tussen de idealistisch-mystieke opvatting van de androgyne in de vroege Romantiek en de erotisch-sensuele interpretatie van de late Romantiek en de Decadentie. Cultuurhistorici als Praz en Eliade<sup>48</sup> geven de voorkeur aan de eerste interpretatie en zien de tweede als een ziekelijke obsessie. Ik ben dat volstrekt niet met hen eens, omdat ik beide interpretaties belangrijk en revolutionair vind. Maar nu eerst de romans zelf.

*Séraphita* is een geheimzinnig wezen. Zij woont geheel alleen op een kasteel, vlakbij een fjord en is het kind van discipelen van Swedenborg. Het wezen verbergt een ondoordringbaar mysterie: het is niet zoals andere mensen. Het 'geheim' heeft niet te maken met duistere episodes uit haar verleden, maar met wie en wat zij zelf is. Deze merkwaardige figuur wordt bemind door een man. Voor hem is zij de volmaakte vrouw: *Séraphita*. Maar zij wordt ook bemind door een meisje, met wie zij tochten maakt over de hoge fjorden. Voor het meisje is zij de volmaakte man: *Séraphitus*. Hoewel *Séraphitus/Séraphita* zijn fjord nooit verlaat en geen boeken leest, overtreffen zijn eruditie en geestelijke vermogens die van gewone stervelingen. Na *Séraphitus'* vroege, glorierijke dood, waarbij hij wordt opgenomen onder de engelen, blijven haar minnaar en zijn minnares bij elkaar.

Balzac droeg het boek op aan Madame Évelinge de Hanska, geboren Comtessa Rzewuska, die hem had opgedragen het te schrijven. Het verhaal is een verbeelding van de theorieën van de mysticus Swedenborg, over de volmaakte mens<sup>49</sup>.

*Monsieur Vénus* is heel wat minder sereen en engelachtig. De twintigjarige schrijfster, Marguerite Aymery Vallette publiceerde het onder het pseudoniem Rachilde. Het boek verscheen in Brussel, (als voorzorgsmaatregel: de auteur woonde zelf in Parijs) maar het werd wegens zijn obscene inhoud meteen in beslag genomen. Later verscheen het opnieuw in Parijs, met een broeierige inleiding van de criticus Barrès.

*Monsieur Vénus* is de minnaar van de hoofdpersoon Mademoiselle Raoule de Vénérande. Zij is een wees, opgevoed door een preutse tante. Verder is Raoule zeer rijk en zeer trots. Als zij vijftientig jaar is, wordt zij ondraaglijk verliefd op een jongen die in de werkplaats van haar bloemist werkt: een dikke, kinderlijke jongen met een kuiltje in zijn kin, rode wangen en een vochtige hondenblik in zijn ogen. Omdat Raoule te trots is om haar liefde te bekennen aan de kleinere, jongere proletariër Jacques, neemt zij hem — onder het mom van liefdadigheid — mee. Thuis laat zij hem een luxe-leventje leiden, en zij uit haar liefde door hem zoveel mogelijk te kleineren. Zij vernedert hem in gezelschap en betast hem, tot hij snikkend aan haar voeten ligt. Hij, de zoon van een prostituee en een dronkenlap, kent geen trots. Raoule dwingt Jacques nu tot het dragen van vrouwenkleren, en zo wordt hij haar *maitresse*, Monsieur Vénus. Raoule neemt zelf de mannenrol. Het wordt een

spel van aantrekken en afstoten. Raoule geeft nooit toe aan de toenaaderingspogingen van Jacques/Monsieur Vénus, omdat dit zou betekenen dat zij zich aan hem zou onderwerpen. Wanneer een zuster van Jacques de sado-masochistische aard van de relatie ontdekt, wordt het paar door haar gedwongen te trouwen. Door het huwelijk met een proletariër, verliest Raoule het contact met haar vroegere wereld. Zij heeft nog maar een vriend, een officier. Monsieur Vénus, die door zijn verwijfdheid inmiddels homo is geworden, probeert de officier te versieren. De jaloeze Raoule eist een duel. Monsieur Vénus verliest het natuurlijk en sterft. Raoule laat een wassen beeld van hem maken, en blijft hem na zijn dood vereren.

Raoule wordt steeds voorgesteld als buitengewoon mannelijk. De muren van haar slaapkamer zijn behangen met wapens en in travestie wordt zij nooit als vrouw herkend. Zij wil geen echte vrouw beminnen, omdat zij Sappho niet wil imiteren. Zij is te goed voor imitaties: zij zal haar eigen ondeugd creëren. Een heel belangrijk motief in de roman is de afkeer van 'gewone' sexualiteit. De zinnelijke liefde 'het beest' moet volgens Rachilde geofferd worden, om plaats te maken voor verfijnder en geraffineerder lusten<sup>50</sup>.

Het verschil tussen *Séraphita* en *Monsieur Vénus* is duidelijk. *Séraphita* is lichamelijk een vrouw, maar geestelijk en in haar leefwijze tweegeslachtelijk en daardoor geslachtloos en boven het man – of vrouwzijn verheven. Zij heeft haar engelen-natuur (in de zin van Swedenborgs' mystiek) behouden, en deze voert tot haar gelukkige dood. Zij wordt opgenomen in 'het hogere', waar zij tijdens haar leven eigenlijk al bij hoorde. Monsieur Vénus heeft niets mystieks meer, en Raoule de Vénérande al evenmin. Hun androgynie heeft te maken met 'perversiteiten', die hen in het ongeluk storten. Deze androgynie typen zijn een mengeling van schoonheid én verschrikking, *monstres charmants*. De romantisch-decadenten konden maar niet genoeg krijgen van die vermenging van schoonheid en wreedheid, en maakten de androgynie daar het symbool van. Daarmee verliest de androgynie haar geestelijke, engelachtige karakter. Het gedicht van Gautier is representatief voor het eindpunt van deze ontwikkeling:

### Contralto

- ☐ Est-ce un jeune homme?  
Est-ce une femme? /  
Une déesse ou bien un dieu?  
L'amour, ayant peur d'être infame,  
hésite et suspend son aveu (...)  
Pour faire sa *beauté maudite*,  
Chaque sexe apporta son don (...)  
*Chimère ardente*, effort suprême

de l'art de la volupté,  
*Monstre charmant*, comme je t'aime  
Avec ta multiple beauté<sup>51</sup>!

- ☐ Is het een jonge man? Is het een vrouw? Is het een god of een godin? / De liefde, die vreest iets schandelijks te doen, / aarzelt en stelt het uit zich te bekennen (...) Om zijn *vervloekte schoonheid* tot stand te brengen/ draagt elke sexe haar deel bij (...) *Vurige chimera*,\* gewrocht van kunst en lust / *bekoorlijk monster*, wat houd ik van je / met je meervoudige schoonheid! (curs. van mij M.M.)

Het ligt tamelijk voor de hand, dat dit soort literatuur veroordeeld werd door de tijdgenoten. In zijn inleiding op *Monsieur Vénus* deed Barrès dit ook. Hij legt het verband met homosexualiteit en vraagt zich deugdzzaam af:

- ☐ Welke mysterieuze cultus bedrijven zij, deze mannen en vrouwen die door eigenliefde tot elkaar worden aangetrokken (nl. tot leden van hun eigen sexe)? (...) Met verontrusting zien wij, hoe mannen zich niet langer aangetrokken voelen tot vrouwen, evenals *Monsieur Vénus* (Jacques) afkeer van echte mannelijkheid vertoont. Kijk toch eens hoeveel mensen dromen van een sexeloos wezen! (...) Het is de ziekte van onze eeuw! (*La Maladie du Siècle*) (...) Dergelijke fantasieën ruiken naar de dood.<sup>52</sup>

### La Maladie du Siècle?

De late Romantiek of Decadentie, waar we *Monsieur Vénus* en *Contralto* toe kunnen rekenen, koesterde een voorkeur voor bizarre thema's. Sadomasochisme, lustvol lijden, horror, bloeddorstige en toch beeldschone femmes fatales, hermafrodieten en demonen, komen veelvuldig voor in de engelse en franse literatuur van de tweede helft van de negentiende eeuw. Naarmate de eeuw vordert, neemt de decadentie toe. De androgyne wordt een mode, om niet te zeggen een obsessie. Op de schilderijen van Gustave Moreau kun je aan een liefdespaar nauwelijks meer zien wie de man is en wie de vrouw. Broers zien er uit als minnaars, mannen hebben engelachtige meisjesgezichten<sup>53</sup>.

\* een *chimera* is een mythologisch monster met een leeuwenkop, geitenlijf en het onderlichaam van een slang.

In de literatuur is het Péladan, die het meest geobsedeerd is door het thema. Hij schrijft een romancyclus in twintig delen onder de titel *La Décadence Latine*. Rolwisselingen van het *Monsieur Vénus*-type vormen er een belangrijk bestanddeel van. Een roman uit de cyclus heet zelfs *l'androgynie* (1891).

Volgens Mircea Eliade zijn we hier getuige van een *dégradation du symbole*. In *Séraphita* is het androgynie-symbool nog authentiek, in *Monsieur Vénus* is het gedegenereerd. Zoals in alle grote spirituele crises is men niet meer in staat de metafysische betekenis van het symbool te vatten, en daarom interpreteert men het steeds grover en letterlijker. De androgynie wordt een anatomische, fysieke hermafrodit die niet meer staat voor de nieuwe mens, maar voor eenvoluptueuze, super-erotische sexbom. Aldus Eliade<sup>54</sup>.

Ik vind het te gemakkelijk om met neerbuigend moralisme over de decadente literatuur te spreken. Mario Praz doet dat ook in zijn klassieke studie *The Romantic Agony* – een studie over de erotische sensibilliteit van de decadenten. Met instemming citeert Praz de al genoemde Barrès: 'Kijk toch eens hoeveel mensen dromen van een sexe-loos wezen! (...) Het is de ziekte van onze eeuw! (...) Dergelijke fantasieën ruiken naar de dood.' Hoor zijn toon: Zij zijn slecht en wij zijn braaf. Mannen die geen mannen meer zijn, vrouwen die niet vrouwelijk meer willen zijn, *zieklijk*. Waar heb ik dat meer gehoord, dacht ik toen ik Praz las. Want zo eenvoudig is het niet. De decadente androgynie is ook anti-patriarchaal en revolutionair, zij het op een andere manier als Séraphitus/Séraphita. Wie de decadenten weggooit, gooit het kind met het badwater weg. Want de ziekte van de eeuw zat niet bij de decadenten, maar ergens anders.

Om die stelling toe te lichten, moet ik aangeven in welke context Romantiek en Decadentie verschijnen. De Romantiek komt niet zomaar uit de lucht vallen. Zij wordt pas begrijpelijk tegen de achtergrond van de negentiende eeuw: de eeuw van industrialisatie, bevolkingsgroei, uitbreiding van de Europese steden, massificering van het leven: het lelijker en mechanischer worden van het bestaan. Bovendien is de negentiende eeuw de eeuw van oprukkend masculinisme en seksuele polarisatie, die tegen het einde van de eeuw zo onhoudbaar is geworden, dat hij de eerste feministische golf oproept. Als er gesproken moet worden over de 'ziekte van de eeuw', komt de strenge seksuele polarisatie van het Victoriaanse tijdperk zeker voor deze benaming in aanmerking.

De Romantiek is een beweging van wereldontvluchting. Geen wonder: er was alle reden om ergens anders te willen zijn. Romantici vluchten in het verleden, dat zij zien als nog natuurlijk en harmonieus. Zij wijken uit naar de natuur, de fantasie, de schoonheid en vooral naar het *innerlijk*. Zij zijn degenen, die na eeuwen van ontdekkingsreizen, ontwikkeling van de natuurwetenschappen, en toeëigening van de uiterlijke wereld opnieuw het contact maken met een verwaarloosd en inmiddels verkommerd onbewuste. In de eerste vier decennia van de

negentiende eeuw ontwikkelt zich dan ook een kunsttheorie, die precies het omgekeerde is van de esthetica die voor die tijd gold. Tot en met de achttiende eeuw moest kunst in principe een nabootsing zijn van de *uiterlijke* werkelijkheid, met het doel het publiek te amuseren, te ontroeren en te stichten. In de Romantiek wordt kunst de uitdrukking van *innerlijke* en *individuele* emotie. Het publiek verdwijnt. Shelley zegt: 'A poet is a nightingale who sits in darkness and sings to cheer its own solitude<sup>55</sup>.' Doordat de romantici zich terugtrekken in het innerlijk, wemelt het in de romantische literatuur van archetypische voorstellingen. Maar er is iets mee aan de hand: het is in toenemende mate de negatieve kant van het archetype, dat zich in de Romantiek laat zien. De *anima* is bijvoorbeeld niet meer de schone en wijze *Beatrice* (als bij Dante), maar zij is *La Belle Dame Sans Merci*, de Genadeloze Schone die mannen in het verderf stort. De Held is weer geregresseerd tot een structureel ouder archetype: dat van de machteloze zoon-minnaar, die ten offer valt aan een bloeddorstige moeder-vampier, als bij Swinburne. Dit wordt begrijpelijk in het licht van de opmerking van Neumann in zijn *Origins and History of Consciousness*, dat de archetypische structurele elementen van de psyche opgevat moeten worden als psychische organen. Zij zijn vergelijkbaar met lichamelijke organen. Van het functioneren ervan hangt het welzijn van het individu af. Verwaarlozing ervan heeft rampzalige gevolgen, omdat deze psychische organen zich net zo gedragen als verwaarloosde of mishandelde lichaamsdelen<sup>56</sup>. Enigszins vereenvoudigd zou je kunnen zeggen, dat romantici zich bezighouden met archetypen, die een beetje ziek zijn geworden. Zoals op het persoonlijk niveau een te lang onderdrukte emotie zich gaat uiten op een andere en vaak gewelddadiger manier, zo ook hebben de romantische archetypische voorstellingen iets overtrokkens, omdat ze te lang onderdrukt zijn geweest. In hun toewending naar het onbewuste en in hun poging het vrouwelijke daar weer uit naar boven te halen, werden de romantici als het ware door het onbewuste overweldigd. Desondanks is het feit dat de romantici zich weer naar het innerlijk wendden, van het grootste belang.

De Romantiek is in twee opzichten een poging tot tegencultuur. In de eerste plaats door het contact met het innerlijk en het onbewuste. In de tweede plaats door de demonstratieve rebellie tegen alles wat zich in de 'echte' wereld afspeelt. Romantici krijgen een afkeer van de burgermoraal en van de 'gewone' seksualiteit. Sommige dichters deden mee aan vrijheidsoorlogen. Mannen eisten hun 'vrouwelijke' gevoelskant weer op. Je zou de Romantiek wel een adolescentie-beweging kunnen noemen, omdat de romantici niet alleen qua leeftijd, maar ook psychologisch vaak jonge jongens zijn. Jongens die niet op willen groeien en die weigeren 'volwassen' te worden. Kwaadwilligen en verstokte freudianen zouden de Romantiek een neurotische beweging kunnen vinden. Maar de 'volwassenheid' en de 'echte wereld' van de achttiende en negentiende eeuw was natuurlijk aanzienlijk neurotischer.

Tussen Romantiek en Decadentie bestaat slechts een gradueel verschil. De overdrijving en geobsedeerdheid van de decadenten, door hun favoriete thema's, maakt hun werk soms inderdaad onleesbaar, maar hangt wel direct samen met de wereld waar het een reactie op was. Parijs, het centrum van de Decadentie, is een eilandje van vrijheid temidden van een door het patriarchaat geterroriseerd Europa. *Gezien de context* is de decadentie revolutionair. De decadente agressie tegen de burgermoraal is gezonder dan die burgermoraal zelf. De epigonen konden weliswaar gemakkelijk hun gang gaan, want zoals dat bij obsessies gaat: de thema's waren bekend en het vocabulaire was voor-spelbaar, maar de groten en werkelijk gekwelden als Baudelaire, de Montesquiou, Renée Vivien, waren er zich helder van bewust dat er een harde confrontatie van waarden gaande was. Zij waren niet modieus. Zij waren echt kwaad.

Als Péladan in *L'Androgyne* de androgyne Eros aanspreekt, is het conflict ook duidelijk:

- ☐ Niet tastbare Eros, uranische Eros. Voor de grove lieden uit tijden van goede zeden ben je niet meer dan een schandelijke zonde; men noemt jou *Sodom*, o hemelse verachter van alle lust. De hypocriete tijden hebben er behoefte aan de Schoonheid te beschuldigen, het levende licht, gevangen in de duisternis van hun alledaags, platvloers hart. Houd je monsterlijke masker, dat jou verdedigt tegen de wereld. (Androgynen) zijn de ware engelen van de ware hemel. (...) O sexe van het begin, uiteindelijke sexe, bevrijd van liefde en vorm, *sexe die de sexe ontkent*, sexe van de eeuwigheid<sup>57</sup>.

Het monsterlijke dat de androgyne aankleeft, heeft voor Péladan de betekenis, de androgyne te beschermen tegen de wereld. Verder is de androgyne in deze toespraak niet de voluptueuze, super-erotische sexbom, maar de *sexe die de sexe ontkent*, de sexe van het begin van de nog ongeschapen wereld én het ideaal van de toekomst. De opvatting van Mircea Eliade, dat er sprake is van een *dégradation du symbole*, geldt dus zeker niet voor alle decadenten. Het symbool ziet er wel anders uit, maar soms dat zelfs niet eens. De androgyne die de romantische criticus S. de Guaita bijvoorbeeld bij Khunrath vindt, is een puur gnostisch-Boehmiaans beeld:

- ☐ de androgyne van Khunrath vertegenwoordigt Adam-Eva, of de Universele mens, verspreid in de materie en ondergegaan in de schepping. (...) de androgyne vertegenwoordigt de synthese, de wezensvolheid ('La Plénitude Ontologique')<sup>58</sup>.

## Geleefde realiteit

Je kunt je natuurlijk afvragen in hoeverre deze literaire gedachtenwereld, die beperkt bleef tot de hoogste kringen, invloed had op de maatschappelijke strijd tussen de sexen, en op het opkomend feminisme. Achteraf zou je kunnen zeggen, dat in feite op twee fronten hetzelfde gevecht werd geleverd, hoewel de fronten zelf zich nauwelijks bewust waren van elkaars bestaan. De concrete, aanwijsbare invloed was waarschijnlijk gering. De kunstenaar had zich immers demonstratief afgewend van de wereld (het Eenzame Genie in de Ivoren Toren) en de wereld had zich tegelijk van de kunst afgewend. Sinds de Romantiek wordt kunst niet meer serieus genomen. Zij is niet 'echt'. Zij doet niet werkelijk ter zake.

Voor de decadenten zelf deed de kunst echter wel degelijk ter zake. Buitengewoon interessant zijn de pogingen van sommige decadenten, om de ideeën uit de literatuur om te zetten in geleefde realiteit. Robert de Montesquiou probeerde bijvoorbeeld daadwerkelijk te behoren tot de 'sexe die de sexe ontkent'<sup>59</sup>. Hij verafschuwde echte mannelijkheid, en probeerde het stereotiepe mannelijke in zichzelf af te breken. Tegelijk wilde hij traditioneel 'vrouwelijke' dingen in zichzelf ontwikkelen en op een hoger plan brengen. Hij bekwaamde zich dus in het fijnzinnig roddelen, de begaafde gastvrouw spelen en het koesteren van vriendschappen, — dingen die Lytton Strachey later in Engeland ook zou doen. De Montesquiou wijdde zijn leven aan dit ideaal, uit oprechte afschuw van de sexe-polarisatie. Zijn gedrag moet dan ook niet verward worden met dat van de nicht, die zich geheel identificeert met die vrouwelijke dingen, waar zelfs vrouwen al aan ongroeid zijn: de nicht breekt de polarisatie tussen de sexen niet af. Hij wordt niet androgyn, hij wordt vrouw. Een pot die totaal overweldigd wordt door de mannenrol, wordt op dezelfde manier nog steeds geen mens: zij wordt gewoon man in de meest traditionele zin. Veelal blijft het hele proces onbewust.

De Montesquiou was zich echter zeer bewust van zijn streven naar androgynie. In een van zijn gedichten schrijft hij, als een soort geloofsbelijdenis:

- ☐ de vervrouwelijkte man vecht, hij wreekt zich,  
hij verovert, werkt en denkt; hij verheft zich  
boven het moeras van de domme, lompe mannelijkheid  
en overwint het. In zichzelf bevat de vervrouwelijkte man  
meer dan een ras,  
ja, ook meer dan één sexe (...) <sup>60</sup>.

Voor De Montesquiou was dit streven geen spelerei. Het kostte wat. Bij sommige decadenten vraag je je soms wel af in hoeverre het koketteren met de andere sexe serieus was. Hoe diep zat het bij Sara Bernhardt — met wie De Montesquiou nog een blauwe maandag bevriend

is geweest — die altijd in fantastische mannenkostuums rondliep, *Hamlet* speelde en doorging voor de Androgyne in persoon? Travestie was 'bon ton' in decadente kringen. Sarah had bijvoorbeeld een vriendin, de schilderes Louise Abbema, die zich gewoonlijk kleeedde als heer en graag sigaren mocht roken. De losbollige lesbienne Nathalie Barney was ook al dol op verkleedpartijen. In het kostuum van een florentijnse page maakte zij Liane de Pougy het hof. Zij kleeedde haar minnares Renée Vivien ook graag in mooie jongenspakjes. Vivien's latere vriendin, de Baronesse van Zuylen de Nieveldt, werd wel eens in de Opera signaleerd als heer, dik in het pak, compleet met snor! Dat waren misschien spelletjes. Maar bij De Montesquiou, bij Nathalie Barney en bij Renée Vivien ging het ook dieper.

### Priesteressen van Sappho

Nathalie Barney en Renée Vivien ontmoetten elkaar in Parijs, in 1899 en waren meteen weg van elkaar. Renée, dochter van een rijke engelse zakenman, had al een ongelukkige passie voor een jeugdvriendin achter de rug, en had zich bovendien weten te ontworstelen aan het leven van de huwbare upper-class-lady. Zij was tweeëntwintig. Nathalie was drieëntwintig, dochter van een rijke Amerikaanse spoorwegmagnaat. Zij bracht haar jeugd echter grotendeels door in Frankrijk, waar haar moeder leerde schilderen. Nathalie was een zeer extraverte persoonlijkheid, die al veel meer 'ervaring' had dan Renée<sup>61</sup>.

Parijs was in die tijd — rond 1900 — een swingend centrum voor homoseksuelen en lesbiennes. Met een zeker heimwee beschrijft Colette, die ook een poosje in deze kringen verkeerde, hoe in de bars, restaurants, theaters en salons de erotische betrekkingen bloeiden tussen 'britse baronessen, nichtjes van de Czaar, onwettige dochters van groothertogen, dames uit de Parijse bourgeoisie en aristocratische oostenrijkse amazones, met handen en ogen van staal'<sup>62</sup>.

Er bestond dus een bloeiende lesbische subcultuur. Barney en Vivien onderscheidden zich in de subcultuur door hun radicalisme. Beiden waren zich sterk bewust van de politieke en feministische kant van het lesbisch-zijn. Nathalie vertelt in haar *mémoires* dat zij op tienjarige leeftijd radicaliseerde, toen zij zag hoe een vrouw en een hond samen een kar trokken, terwijl de man ernaast liep. Volgens Liane de Pougy weigerde Nathalie haar lesbisch-zijn te betitelen als 'perversie' — wat iedereen in die tijd nog deed. Zij had het altijd over een 'bekering'. Ofschoon Nathalie dus zeer openlijk lesbisch was sloot zij, tot grote ergernis van Renée Vivien, ook wel eens compromissen als haar dat beter uitkwam. Barney is vooral belangrijk als 'Muze' van alle schrijfters, en enkele schrijvers, die zij ontving en inspireerde. Haar leven en haar lesbische trots vormden — ook volgens haarzelf — haar kunstwerk. 'My Only Books Were Womens' Looks' was een van haar befaamde gezegden. Meestal was zij zo druk met haar verhoudingen,

dat er alleen nog maar tijd overbleef voor het opschrijven van aforismen.

Vivien was humorlozer, maar belangrijker als schrijfster. Veel van haar gedichten gaan ondubbelzinnig over lesbische liefde, als *Psappha Revit* (Sappho droomt):

- ☐ Celles que nous aimons ont  
méprisé les hommes/  
et nous pouvons/  
Etre tout á la fois des  
amants et des soeurs.
- ☐ Die wij liefhebben hebben  
mannen veracht/  
en wij kunnen/  
tegelijktijd zowel minnaressen/  
als zusters zijn<sup>63</sup>.

Het gedicht *Le Pilon* (De Schandpaal) gaat over een lesbienne die aan de schandpaal is vastgebonden, en wordt beledigd en uitgelachen door de mannen en vrouwen die voorbijlopen. Uit vele gedichten spreekt een machteloze woede en heftige minachting jegens de heterosexuele samenleving. Van de patriarchale godsdienst moet Vivien niets hebben. In het gedicht *Ainsi Je Parlerai* wil zij terug naar een heidens-hedonistische levensbeschouwing: als Christus zich in de dood over haar heen zou buigen, zou zij zeggen: 'Ik ken U niet.'

Vivien was zeer belezen. Zij leerde Grieks om Sappho in haar eigen taal te kunnen lezen en verdiepte zich vooral in die culturele tradities, die in de richting van een 'tegencultuur' gaan. In een *Profane Genesis* stelde Vivien de schepping voor als het werk van Jahweh en de Satan samen. Jahweh schiep de Man, Satan schiep de Vrouw. Jahweh dwong man en vrouw in het tegennatuurlijke geweld van de omhelzing, Satan leerde hen echter de subtiële strelingen. Jahweh inspireerde Homerus bij zijn bloeddorstige mannelijke zangen. Satan boog zich over de slaap van Sappho, de Lesbische. 'En zij bezong de vluchtige vormen van liefde, de geur van rozen, de heilige dansen van de vrouwen van Kreta (...)'<sup>64</sup>.

Het thema androgynie speelt in veel gedichten een rol, onder andere in het volgende *Sonnet*:

- ☐ Ta royale jeunesse a la mélancolie  
du Nord où le brouillard efface les couleurs.  
Tu mêles la discorde et le désir aux pleurs,  
Grave comme Hamlet, pâle comme Ophélie.
- Mon coeur déconcerté se trouble quand je vois  
Ton front pensif de prince et tes yeux bleus de vierge,

Tantôt l'Un, tantôt l'Autre, et les Deux á la fois.

- ☐ Jouw vorstelijke jeugd heeft de melancholie van het Noorden, waar de nevel de kleuren vervaagt. Je bent twistziek, en vermengt je verlangen met tranen Ernstig als Hamlet, bleek als Ophelia.

Mijn ontredde hart wordt verward als ik kijk  
naar je voorhoofd als van een prins, je blauwe ogen van een  
meisje

Nu de Een, dan de Ander – en Beiden tegelijk<sup>85</sup>.

In de korte roman *Une Femme M'Apparut* figureert de dichteres San Giovanni als ideaal androgyn mens. San Giovanni wordt ook wel De Androgyn genoemd in de roman. Vivien had deze figuur niet zelf bedacht. San Giovanni, ofwel Sint Jan was bij de decadenten al 'in' door het beroemde schilderij van Leonardo da Vinci, waarop de Doper heel androgyn is afgebeeld. In tegenstelling tot het bekende beeld van een magere Johannes de Doper in een ruw kemelharen kleed, schilderde Leonardo hem moederlijk, vrouwelijk, met een raadselachtige glimlach als van de Mona Lisa en met een vinger naar de hemel wijzend. Péladan was een groot bewonderaar van het schilderij en ging er speciaal voor naar Florence:

- ☐ In Leonardo's Sint Jan zijn de vormen zozeer vermengd, dat de sexe een raadsel wordt. De Sint Jan is niet het fysieke, uiterlijke clair-obscur. Het is geen spel van licht en schaduw. Leonardo heeft het clair-obscur van de ziel ontdekt<sup>86</sup>.

De San Giovanni van Vivien heeft bijna de functie van een orakel. Zij staat boven de partijen, zij is wijs, zij is niet jaloers, zij is steeds degene die de radicaal-lesbische standpunten formuleert. *Une Femme m'Apparut* is een curieus en tweeslachtig boek. Soms is het gevoel echt, en soms zijn de systematische omkeringen van de heteromoraal trefend en origineel. Aan de andere kant maken het pathos en de romantische clichés het geheel weer loodzwaar, en naar onze maatstaven enigszins lachwekkend. Verzen schrijven op kerkhoven en dagenlang treuren tussen welkende bloemen zijn na de puberteit nu eenmaal niet meer interessant. Je zou kunnen zeggen, dat Vivien op een goudader zat, maar zich soms liet verstikken door de decadente literaire conventies, die na 1900 vaak alleen nog maar conventies waren.

Tweeëndertig jaar oud stierf Renée Vivien, volkomen neurotisch en verwoest door de Alcohol. Op haar sterfbed bekeerde zij zich tot het geloof dat zij altijd had gehaat. Haar literaire werk bevat, naast *Une Femme* en enkele prozagedichten en korte verhalen, maar liefst elf gedichtenbundels, waarvan een groot aantal gedichten nog altijd prachtig is.

In 1904 hadden Nathalie Barney en Renée Vivien korte tijd in Mytilene, op Lesbos gewoond, met de bedoeling daar een lesbische kolonie te stichten. Deze poging was mislukt. Na Renée's vroege dood legde Nathalie zich gedurende haar lange verdere leven toe op projecten voor een lesbische subcultuur. In de twintiger jaren richtte zij een *Académie des Femmes* op, als tegenhanger van de *Académie Française*, waar geen vrouwen werden toegelaten. Barney en haar vriendinnen overleefden de Romantiek. Als het thema androgynie, dertig jaar na Vivien, opnieuw wordt opgepakt door Barney's vriendin *Djuna Barnes*, liggen er werelden tussen. In Djuna's *Lady's Almanack* – is niets meer te bespeuren van de loodzware en bloedig-serieuze romantische cliché's, waar Vivien nog in gevangen was. Barnes is niet woedend en rancuneus tegen de hetero-moraal, maar parodieert speels en satirisch de volmaakte onzinnigheid ervan. Een voorbeeld uit de *Lady's Almanack*: heldin van het verhaal is Evangeline Musset, en haar vader maakt zich zorgen over het onvrouwelijk gedrag van zijn dochter:



Tekening Djuna Barnes op omslag *Ladies Almanack*.

- Zij (Evangeline) was verwekt bij haar Lieve Moeder om een Jongen te zijn, maar toen zij een paar centimeter minder geboren werd schonk zij geen aandacht aan deze Vergissing. (...) Vader sprak tot haar, zeggend: 'Dochter, dochter, ik bemerk in jou vooral zeer vaderlijke neigingen. Wat moet ik doen?' En zij antwoordde hem Waardig: 'Gij, goede Oude Heer, die een Zoon verwachtte toen gij op Uw Uitverkorene laagte, waarom zijt gij nu zo dodelijk gekwetst nu gij bemerkt dat gij Uw zin hebt gekregen? Handel ik dan niet precies naar Uw Verlangen, en is dat niet des te prijzenswaardiger gezien het feit dat ik dit doe zonder ertoe te zijn Toegerust, terwijl ik toch niet klaag<sup>67</sup>'

Nu is dit een parodie, en het gaat te ver om hier te spreken van androgyn-symbooliek. Maar in het werk van Virginia Woolf<sup>68</sup> is daar zeker wél sprake van. Onvergelijkelijk prachtig is *Orlando*, een roman met een vertelde tijd van een aantal eeuwen, waarin de hoofdpersoon Orlando van jongen en man verandert in een vrouw. In het hele werk van Virginia Woolf blijkt, dat een symbool de hele ballast van vals gevoel en traditie weer van zich af kan schudden om opnieuw te zeggen wat het te zeggen heeft, alsof het de eerste keer was.

## De mythe verder spinnen

Hier eindigt mijn speurtocht naar androgynie, als onderdeel van de historische pogingen tot een tegencultuur. Ik laat de tocht hier ophouden, omdat die tegencultuur met het aanbreken van de tweede wereldoorlog voor lange tijd ineensloot. Het laatste hoogtepunt ligt bij Virginia Woolf en de Bloomsburygroep. Daarna valt er een grote stilte, die pas in de jaren zestig weer verbroken wordt.

Ik heb proberen aan te tonen dat je, wanneer je op zoek gaat naar het archetype androgynie, ontdekt dat er een wijdvertakt netwerk bestaat. Er is een traditie die haar eigen gang gaat, eeuw in, eeuw uit. Wij kunnen die traditie voortzetten — zelfs als wij haar niet kennen — en het verhaal verder dromen, 'de mythe verder spinnen' zoals Jung het zegt.

Mijn verhaal is bijna uit. Nu doe ik alvast alle boeken dicht en zet ze weer terug op hun plaats. Ik heb de tekenen ontcijferd. Androgynie bestaat.

## Politieke kritiek

Maar nu de boeken weer in de kast staan blijft er nog een vraag over. Wat doen we er nu mee? Moeten we nu androgyn worden? Maar zouden vrouwen dan niet eerst proberen een vorm van 'vrouwelijkheid' in zichzelf te ontwikkelen die niet langer negatief is?

Een van de feministische tegenwerpingen tegen het concept androgynie is, dat vrouwen, voordat ze beginnen aan hun 'mannelijke kant', eerst moeten beginnen aan het vrouw-zijn zelf. Dat is waar, maar toch haalt deze tegenwerping ook twee dingen door elkaar, die naar mijn idee eerst zorgvuldig van elkaar gescheiden moeten worden. *Ten eerste*: 'het vrouwelijke' ontbreekt in de cultuur in het algemeen. *Ten tweede*: Elk individu moet op een of andere manier haar eigen evenwicht vinden in 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid', waarbij 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' opgevat dienen te worden als symbolische aanduidingen: ze kunnen losstaan van het hebben van een mannelijk of vrouwelijk lichaam.

Ik begin met het eerste probleem, dat 'het vrouwelijke' in de patriarchale cultuur ontbreekt. De begrippen mannelijk-vrouwelijk vormen slechts in schijn een eerlijke, zuivere tegenstelling. 'Vrouwelijk' is niet gewoon het tegengestelde van 'mannelijk': het is het negatief, de inferieure variant, het bestaat eigenlijk niet<sup>69</sup>. Iedereen weet welke consequenties dit heeft: alleen de relatie tussen vader en zoon en moeder en zoon is van belang. De moeder-dochter-relatie is in het algemeen een verhouding tussen slaven. Alles wat geassocieerd wordt met 'vrouwelijk' zit in de keuken of wordt niet gerealiseerd. Mensen met een vrouwelijk lichaam zijn daar de dupe van, omdat zij *ten onrechte* beschouwd worden als de incarnatie van 'het vrouwelijke'. Dat vrouwen 'het vrouwelijke' zijn, is concretistisch gedacht en doet onrecht aan de persoonlijke integriteit van vrouwen. Wanneer feministen menen dat alleen vrouwen op een andere manier 'vrouwelijk' zouden moeten zijn, maken zij zich schuldig aan hetzelfde concretisme. Zij zullen zich dan ook zeker de twijfelachtige complimenten laten aanleunen van mannen die het feminisme zo goed en zo belangrijk vinden: Vrouwen als een soort Bevrijdingsleger om de verziekte cultuur te redden. Zulke mannen blijven de 'terugkeer van het "vrouwelijke"' op vrouwen projecteren.

Natuurlijk zijn mannen ook de dupe van het ontbreken van 'het vrouwelijke' in de cultuur. Het lijdt geen twijfel dat de dominantie van het eenzijdig-mannelijk principe zal leiden tot vernietiging van de planeet. Juist omdat het mannelijk principe zijn tegenpool heeft verdonkeremaand en het contact ermee volledig kwijt is, draait het dol. In *Uit Vrouwen Geboren* vat Adrienne Rich samen hoe ook een aantal mannelijke intellectuelen dit probleem doorzien:

- ☐ Halverwege de jaren vijftig begon een heel enkele mannelijke auteur (Denis de Rougemont, Erich Neumann) verbanden te leggen tussen de ontkenning van wat Neumann 'het vrouwelijke' in de cultuur noemde, en de diepere oorsprong van onmenselijkheid en zelfvernietigingsdrang. Zij pleitten voor het herstel van 'het vrouwelijk beginsel'. (...) Karl Stern beschrijft in *The Flight from Woman* (De Vlucht voor de Vrouw) de wetenschappelijke wijze van kennen die met Descartes zijn intrede gedaan heeft

als een verwerping van de 'vrouwelijke' kenwijze die we kunnen associëren met intuïtie, spiritualiteit en poëzie. (...) Recenter heeft een aantal schrijvers, van de filosoof Herbert Marcuse tot de dichter Robert Bly, de terugkeer tot 'het vrouwelijke' (Marcuse noemt het 'de feminisering van de mens') bezongen als het volgende stadium in de ontwikkeling van de soort. (...) Niet een van deze schrijvers oppert (echter) de mogelijkheid, dat een 'terugkeer naar het vrouwelijke' ook werkelijk pijn en angst met zich mee kan brengen, en daarom op actieve mannelijke weerstand zal stuiten. Een werkelijk krachtige analyse van de aard en omvang van het patriarchaat, zoals bij Firestone, Millett en Daly, is in hun werk niet te vinden. Wel klinkt het besef door dat het patriarchaat, door zijn dochters te vernederen en te onderdrukken, op een minder openlijk niveau ook zijn zonen in de steek laat<sup>70</sup>.

### Verbalistisch gekwaak

Het collectieve probleem van de onecht-verklaring en de degradatie van het vrouwelijk principe kan — hoe paradoxaal dat ook lijkt — alleen opgelost worden door individuen. Als wij zelf niets doen, blijft het praten over 'de integratie van het vrouwelijke' abstract verbalistisch gekwaak. Er gebeurt niets wanneer de verantwoordelijkheid voor 'het vrouwelijke' door mannen én door vrouwen zelf, op mensen met een vrouwelijk lichaam geprojecteerd blijft. Er gebeurt wel iets, wanneer iedereen zelf de verantwoording neemt om in het eigen innerlijk en het eigen leven 'het vrouwelijke' niet langer te devalueren. Naar mijn idee heeft dit proces voor vrouwen gestalte gekregen in een groot aantal vormen van feminisme. Die feministische fase is onontbeerlijk, maar het is geen eindstation. Androgynie is post-feministisch. Een noodzakelijke voorwaarde ervoor is, dat je het vrouwelijke in jezelf hebt gevonden, ontdaan van haar karikaturale trekken en geaccepteerd. De auteurs, die androgynie behandelen als kunstgreep om niet te vervallen tot de 'eenzijdigheid' van het feminisme<sup>71</sup>, slaan dan ook een enorme stap over, omdat zij ervan uitgaan dat 'het mannelijke' en 'het vrouwelijke' al gelijkwaardig zijn. Daar wordt androgynie misbruikt om het feminisme aan de kant te vegen, en daar moeten we natuurlijk niet instinken.

De vooronderstelling in de bovenstaande gedachtengang is steeds, dat de begrippen 'mannelijk' en 'vrouwelijk' geen persoonlijke, met een bepaalde sexe verbonden karakteristieken zijn, maar symbolische uitdrukkingen. Toen Jung als eerste voorstelde de begrippen 'mannelijk' en 'vrouwelijk' los te zien van biologische mannen en vrouwen, betekende dat een grote stap voorwaarts. Maar Jung ging nog niet ver genoeg. In zijn theorie bezitten mannen psychologisch een onontwikkelde, vaak onbewuste 'vrouwelijkheid' die hij de *anima* noemde. De onontwikkelde 'mannelijke' kant van vrouwen noemde hij

de *animus*. Jung wordt echter heel moralistisch wanneer het erop aan komt, hoe mannen en vrouwen met hun innerlijke tegenpool moeten omgaan. Vrouwen mogen zich zeker niet door de animus laten overweldigen ('*animusbessenheit*') en zij mogen ook niet afzien van hun 'vrouwelijke bestemming'. Mannen moeten de anima ook wel degelijk op haar plaats houden. Erich Neumann, een van de leerlingen van Jung, is veel progressiever<sup>72</sup>, terwijl de ontkoppeling bij de jongere Jungianen als James Hillman en Irene Claremont de Castillo volledig is. Zij gaan ervan uit dat je, om een persoon te worden, je eigen samenstelling en evenwicht van 'vrouwelijkheid' en 'mannelijkheid' moet vinden, die ook nog per levensfase kan variëren. Androgynie is dat persoonlijk evenwicht. Om die reden is elk buiten-individueel doel dat aan androgynie gekoppeld wordt (zoals dat androgynie de bedreigde heteroseksualiteit zal 'redden'<sup>73</sup>), een vals en oneigenlijk doel.

### Een doorzichtige truc met de taal

Een ander feministisch punt van kritiek tegen androgynie is, dat in het concept androgynie de taal van de onderdrukking ('mannelijk' en 'vrouwelijk') gebruikt wordt, om een nietonderdrukkend ideaal te beschrijven. Janice Raymond zegt in haar artikel *The Illusion of Androgyny*<sup>74</sup> dat de taal en het beeld van androgynie in feite de taal is van overheersing en slavernij samen. Catherine Stimpson<sup>75</sup> uit dezelfde kritiek. Zij vindt dat androgynie 'fundamenteel een denken blijft in termen van "vrouwelijk" en "mannelijk". De wereld wordt niet op zo'n manier opgevat, de verschijnselen op zo'n manier gerangschikt dat er een nieuwe orde ontstaat die "vrouwelijkheid" en "mannelijkheid" achter zich laat.' Adrienne Rich vindt dat 'in het woord zelf (...) de tweedeling tussen de sexen weer zichtbaar wordt gemaakt, terwijl bovendien voorrang wordt gegeven aan *andros* (mannelijk) boven *gyne* (vrouwelijk). In een ware postandrogynie maatschappij zou het woord "androgynie" geen betekenis hebben<sup>76</sup>.'

Ik ben het met die kritiek niet eens. Ik geloof niet, dat je de begrippen 'mannelijk' en 'vrouwelijk' ooit kunt afschaffen, evenmin als je het mannelijk en het vrouwelijk lichaam ooit kunt afschaffen. Waarom? Omdat die begrippen horen bij het 'natuurgebeuren van de ziel'. Zolang de mens op aarde wandelt heeft zij het sexe-verschil waargenomen. Zij heeft ook andere verschillen waargenomen: het verschil tussen de dag, geregeerd door de zon, en de nacht, geregeerd door de maan. Het verschil tussen het droge en het natte. Vanaf de vroegste tijden heeft de mens de wereld gerangschikt naar de correspondenties tussen tegenstellingen en deze met elkaar verbonden: donker-zee-vrouw-schoot-maan-onbewust, tegenover: licht-lucht-man-phallus-zon-bewust.

June Singer merkt over die reeksen tegenstellingen op, dat de man-vrouw-tegenstelling op een of andere manier de motor en de drij-

vende kracht achter alle andere schijnt te zijn<sup>77</sup>. Getroffen door het sexe-verschil werd dit blijkbaar een van de oer-orderingsprincipes. Je moet constateren dat dit altijd en overal gebeurt, en dat er geen tegenvoorbeeld is te geven van een cultuur die dit niet doet. Het is blijkbaar 'natuurgebeuren' van de ziel. Je kunt er evenmin bezwaar tegen maken als tegen het gegeven, dat de wereld vol met bergen ligt. Wat meer is: het geeft ook niets. Wat wel iets geeft is de *waardering* die vervolgens aan die reeksen tegenstellingen wordt gehecht. Want de correspondenties werden uitgebreid: vrouw-materie-kwaad-voelen-irrationaliteit-domheid-penisnijd-hysterie. En aan de andere kant: man-geest-goed-denken-ratio-intelligentie-echt-beheersing.

Met die waardering gaat het fout. De ene helft van de tegenstelling wordt systematisch hoger gewaardeerd, ten koste van de andere. Dat is de kern van het patriarchaat. *Maar dat hoeft niet*. Zoals ik heb proberen aan te tonen bij het behandelen van de tegenbewegingen binnen het patriarchaat, zijn deze steeds bezig het verdrukte en ondergewaardeerde 'bij te trekken' om vervolgens de tegenstelling weer werkelijk als tegenstelling te tonen: tegengestelden die niet van elkaar pikken, niet de een tot inferieure variant van de ander maken en elkaar niet tekort doen.

Het afschaffen van de begrippen 'mannelijk' en 'vrouwelijk' is — afgezien van het feit dat het onmogelijk is — een doorzichtige truc met de taal. Wanneer je afsprekt dat je deze begrippen niet meer zult gebruiken, zal de degradatie van het vrouwelijke toch doorgaan, met dit verschil, dat zelfs het instrument waarmee wij daarover kunnen praten en denken ons is ontnomen. De taal verandert alleen, als de werkelijkheid verandert. Dat proces is niet omkeerbaar. Het patriarchaat kan niet uitgeroeid worden door een paar kunstgrepen in de taal of door een paar afspraken die niets kosten.

## Weer verenigd zijn.

Zo blijft het dus noodzakelijk, dat je over androgynie blijft praten in termen, die zelf dateren uit het pre-androgynie tijdperk. Je vertaalt het als 'manvrouwelijkheid', maar in een werkelijk androgyn bewustzijn zijn de begrippen 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' archaïsmen geworden. Toen Virginia Woolf schreef 'The great mind is androgynous'<sup>78</sup>, bedoelde zij daar niet mee, dat je de produkten van de grote geest nog uit elkaar zou kunnen peuteren in de 'mannelijke' en 'vrouwelijke' elementen. Zij bedoelde dat 'the great mind' zozeer een eenheid is, dat 'mannelijk' of 'vrouwelijk', als elkaar uitsluitende, beperkende grootheden, er niet meer op van toepassing zijn. De tegenstelling is overwonnen, en het resultaat daarvan is méér dan de som van de delen.

Je kunt het vergelijken met een andere tegenstelling: die tussen denken en voelen. Wie denkt, zonder enig contact met haar gevoels-

kant, denkt steriel. Zulk denken is eenzijdig produktief. Er komen statistieken, formele logica en blinde vlekken van. Wie alleen maar voelt, zonder enig contact met haar denk-kant, zakt weg in een chaotische, tot niets leidende brei van emotie. Het is daarentegen het hartstochtelijk denken dat je treft als belangrijk en oorspronkelijk, zoals het ook het voelen is dat gevolgd wordt door de behoefte de emoties te begrijpen, waar je verder mee komt. Zoals je echter moet blijven pra-



Jeanne d'arc, Rheims. Foto: Mirjam van Hemert.

ten over 'denken' en 'voelen', zo ook moet je androgynie blijven beschrijven in begrippen, die er in overwonnen zijn.

Een ander probleem is, dat de taal ons bijna dwingt erover te praten in termen van een 'ding': een begrip, een concept of een ideaal. Maar androgynie is geen 'ding', geen begrip onder de begrippen. Het is een andere of nieuwe manier van zijn, die we ons nog maar nauwelijks kunnen voorstellen. Je kunt wel proberen een definitie te geven van androgynie, maar vervolgens moet je het omschrijvenderwijs oproepen. Een dergelijk taalprobleem doet zich echter voor bij alles wat innerlijk is. In plaats van dit artikel te lezen kunt U misschien evengoed naar Reims gaan en daar langdurig kijken naar het prachtige standbeeld van Jeanne d'Arc, dat in de kathedraal opzij van het hoofdaltaar staat. Jeanne werd door de koning, die zij eerst op de troon had geholpen, uit de weg geruimd op beschuldiging van ketterij. Een van de aanklachten tegen haar luidde, dat zij geweigerd had vrouwenkleden te dragen. Aldus had zij zich verzet tegen de *sexe*, die God haar had toegewezen. Jeanne werd verbrand in 1431. Honderd jaar later werd zij heilig verklaard. Zij werd een populaire heilige. In de negentiende eeuw ontbloeiده er zelfs een ware Jeanne d'Arc-cultus, als instrument van het franse nationalisme. De vrouwenhaters die Jeanne op de brandstapel brachten, werden gevolgd door de vrouwenhaters die haar heilig verklaarden. Wie door Frankrijk reist ziet in elke kerk, in elk gehucht, een Jeanne d'Arc in *vrouwenkleden* en met een wezenloze beate uitdrukking op haar gezicht. Dat is de Jeanne d'Arc die de Fransen wilden hebben: een lief, weerloos instrument van God. Zij is de projectie geworden van hoe mannen vrouwen wensen. Jeanne is twee keer gestorven: na haar dood is ook de herinnering aan haar uitgewist.

Het beeld in Reims is een uitzondering. Jeanne wordt daar voorgesteld in een harnas, alsof zij in dat harnas thuishoort. Haar gezicht is krachtig, noch mannelijk noch vrouwelijk. Het straalt waardigheid, rust en een eigenaardige schoonheid uit. Toen ik voor het beeld stond had ik het gevoel, dat de sluier die alles ontkleurt en versombert even was weggetrokken, dat man- of vrouw-zijn hier niet langer bestond. Dat we waren aangeland in een menselijke wereld, waarin eindelijk de persoon zelf ter zake deed.

Ik zie in dat beeld van Jeanne een symbool van het *weer* verenigd en ongescheiden zijn. Dit is niet de androgynie van het wereldbegin, het *nog niet* bestaan van de tegenstellingen, maar de androgynie van het einde, de androgynie die *veroverd* is. Het beeld ontroert, omdat het naar een innerlijke realiteit verwijst die — individueel vaak en collectief zeker — nog onbewust is. Zij hoeft dat niet te blijven.

Maaïke Meijer

## Noten

- 1 Singer, June, *Androgyny: Toward a new Theory of Sexuality*. Introd. by Sheldon S. Hendler. New York, 1977 Anchor Books (1976') p. x.
- 2 Singer, June, *Androgyny*, p. xi.
- 3 Singer, June, *Androgyny*, p. 31.
- 4 Singer, June, *Androgyny*, p. 31.
- 5 Eliade, Mircea, *Myths, Dreams and Mysteries. The Encounter between contemporary Faiths and archaic Reality*. Transl. by Philip Mairet, Glasgow 1977 Collins, Fontana Library. (1957' Mythes, Rêves et Mystères- Gallimard) p. 176-177.
- 6 Neumann, Erich, *The Origins and History of Consciousness*. transl. R.F.C. Hull, 3<sup>rd</sup> pr. Princeton N.J. 1973 Bollingen Series XLII (1949' Ursprungsgeschichte des Bewusstseins Rascher). Neumann noemt deze eerste mythische fase de Uroboros. Deze mythische fase is een uitdrukking van de eerste trap in de ontwikkelingsgeschiedenis van het bewustzijn.
- 7 Singer, June, *Androgyny*, p. 70-72.
- 8 Een griekse scheppingsmythe vertelt hoe Eurynome, de Moeder van Alle Dingen, de gedaante aannam van een duif en broedde op de golven. Toen de tijd daar was, legde zij het Wereld ei. De slang Ophion krulde zich er zevenmaal omheen en bleef daar tot het ei barstte en in tweeën spleet. Er uit kwamen alle dingen die bestaan, de kinderen van Eurynome: de zon, de maan, de planeten en de sterren, de aarde en alles wat erop groeit. (Singer, June, *Androgyny* p. 45-52).
- 9 Singer, June, *Androgyny* p. 50. De verschillende griekse scheppingsmythen ook in: Graves, Robert, *The Greek Myths*, 2 vols. Harmondsworth 1978 Penguin. (1955').
- 10 Jung, C.G. en C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the divine Child and the Mysteries of Eleusis*. 2<sup>nd</sup>. pr. Princeton 1971 Bollingen Series XXII p. 2-10.
- 11 Over het onderscheid: Voogd, Stephanie de, Achter chinese muren. In: *Hollands Maandblad* 21 no. 378, mei 1979, p. 25-33 passim.
- 12 Bronislaw Malinowski, *Myth in Primitive Society*, geciteerd in Jung C.G. en C. Kerényi, *Essays*, p. 5.
- 13 Jung, C.G. en C. Kerényi, *Essays*, p. 8.
- 14 Over Archetypen: Jung, C.G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*, transl. R.F.C. Hull, 2<sup>nd</sup>. ed. London 1968, The Collected Works of C.G. Jung, Vol. 9 part I. p. 1-75.
- 15 Reve, Gerard, Pleitrede voor het Hof in: Reve, Gerard, *Een Eigen Huis*, Amsterdam/Brussel 1979 (Elsevier) p. 177-212.
- 16 Nijhoff, Martinus, *Lees maar, er staat niet wat er staat*. 4e dr. Den Haag 1964 Ooievaar 191/192 p. 143.

- 17 Chapelle, Dickey, Flaptekst van het boekje *Wat moet die vrouw?* Utrecht enz. 1964 Prisma 984.
- 18 *Monsieur Hawarden* is een novelle van Filip de Pillecyn, uit 1934. Harry Kümel verfilmd het verhaal onder dezelfde titel in 1968.
- 19 Heilbrun, Carolyn, *Toward a Recognition of Androgyny*, New York 1974 (1973<sup>1</sup>) Harper Colophon Books (Harper & Row) p. 26.
- 20 Heilbrun, Carolyn, *Toward a Recognition of Androgyny*, p. 29.
- 21 Kusters, Wiel, Over het aantrekken van een broek (I) Travestie als literair motief. in: *De Revisor*, V/5. p. 50-55.
- 22 Hesse, Hermann, *Steppenwolf*. transl. by Basil Creighton Bantam 1969 (1927<sup>1</sup>).
- 23 Over de *anima* (de vrouwelijke kant van de man) en de *animus* (de mannelijke kant van de vrouw) schreef de echtgenote van Jung een prachtig boekje: Emma Jung, *Animus und Anima*. Zürich 1967, (Rascher Verlag) Zie aldaar voor verdere verwijzingen naar het anima-begrip in het werk van C.G. Jung.
- 24 Zulk 'ontmythologiseren' roept wel onmiddellijk een nieuwe mythe in het leven, ofschoon degenen die ontmythologiseren dat zeker zullen ontkennen: de mythe dat de redelijkheid en de Staat samen alles kunnen.
- 25 Bem, Sandra, The Measurement of Psychological Androgyny. in: *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 42 (1974), p. 155-62.  
 Bem, Sandra, Androgyny vs. The Tight Little Lives of Fluffy Women and Chesty Men. in: *Psychology Today* September 1975 p. 58-62.  
 Ferguson, Ann, Androgyny as an Ideal for Human Development in: *Feminism and Philosophy* ed. by Mary Vetterling- Braggin, Frederick A. Elliston and Jane English, Totowa N.J. 1977 p. 45-69.  
 Trebilcot, Joyce, Two Forms of Androgynism. in: *idem* p. 70-77.  
 Safilios-Rothschild, Constantina, *Woman and Social Policy*. Englewood Cliffs, N.J. 1974 (Prentice-Hall).  
 Bardwick, Judith M. Androgyny and Humanistic Goals or Goodbye, Cardboard People. in: *The American Woman: Who will She Be?* Beverly Hills Calif. 1974. (Glencoe Press).  
 Psychological Androgyny: Further Considerations. A Special of *Psychology of Women Quarterly* ed. by Alexandra G. Kaplan Ph. D. Vol 3 No. 3 New York 1979 (Human Sciences Press).
- 26 Zie boven, (25) eerste titel.
- 27 Over het Gnosticisme: Jonas, Hans, *Het Gnosticisme*. Utrecht enz. 1969 Aula 429. (1963<sup>1</sup> The Gnostic Religion).  
 Quispel, Gilles, *Gnosis als Weltreligion. Die Bedeutung der Gnosis in der Antike*, Zürich 1972, (Origo Verlag) (1951<sup>1</sup>).  
 Jung, C.G. *Aion. Researches in the Phenomenology of the Self*. Transl. by R.F.C. Hull. 2 nd. ed. London 1968, Collected Works Vol 9. part II.
- 28 Jonas, Hans, *Het Gnosticisme* p. 59.
- 29 Quispel, G. Jung en de Gnosis. in: Aalders, C., J.H. Plokker en G. Quispel, *Jung, een mens voor deze tijd*. Rotterdam 1975 (Lemniscaat) p. 85-147.

- 30 Pagels, Elaine, *The Gnostic Vision*. in: *Parabola*, Myth and the Quest for Meaning. ed. and publ. by D.M. Dooling, New York, (The Tamarack Press) Vol III no. 4. November 1978: Androgyny (themanummer) p. 6-10.
- 31 Pagels, Elaine, *The Gnostic Vision*. p. 7.
- 32 Eliade, Mircea, *Méphistophéles et l'Androgyne*. Paris 1962. Les Essais CIII (Gallimard) p. 129.
- 33 In de Upanishaden heet de grote hermafrodit, die de oorspronkelijke mens was, *Purusha*: 'In het begin was deze wereld de ziel (Atman) alleen, in de vorm van een mens. Hij keek rond en zag niets anders dan zichzelf. Hij zei eerst: "ik ben". En hij was, inderdaad, even groot als een man en een vrouw in een innige omhelzing. Hij liet nu zichzelf uiteenvallen (pat) in twee delen. Daaruit onstonden een man (pati) en een vrouw (patni)' (Neumann, Erich, *Origins and History of Consciousness*. p. 9).  
In Plato's *Symposium* was de oorspronkelijke mens, de grote hermafrodit, sterk en gelukkig. Om de mensen klein en zwak te houden hakt Zeus ze in tweeën. Het verhaal van de grote hermafrodit is bij Plato een verklaring van de kracht van Eros, de liefde. Een mooie nederlandse uitgave is *Plato, Het Symposium*. Een gesprek over de liefde, vertaald door D. Loenen. Amsterdam 1970 (Athenaeum, Polak & Van Gennep) Op grond van Genesis 1: 26-28 speculeerde de *Bereshit Rabba* als gezegd, dat Adam en Eva rug aan rug geschapen werden, en later door God gescheiden.  
De Joodse mystici kenden een figuur die zij *Adam Kadmon* noemden, de eerste, oorspronkelijke Adam. Zie: Singer, June, *Androgyny*, hoofdstuk 8: Eden Revisited (p. 80-92) en hoofdstuk 13: Adam Kadmon in Kabbalah (p. 144-164). Singer besteedt ook aandacht aan het merkwaardige feit, dat Genesis de schepping van de mens twee keer vertelt.
- 34 Pagels, Elaine, *The Gnostic Vision*, p. 7.
- 35 Pagels, Elaine, *The Gnostic Vision*, p. 7.
- 36 Pagels, Elaine, *The Gnostic Vision*, p. 8-9.
- 37 Jung, C.G., *Analytical Psychology. Its Theory and Practice*. The Tavistock Lectures. New York 1970. Vintage Book. p. 111.
- 38 Jung C.G., Bruder Klaus in: *idem*. Zur Psychologie Westlicher und Östlicher Religion. Olten 1971 (Walter Verlag) Gesammelte Werke XI, p. 345-355.
- 39 Jung C.G., *Aion*. p. 205.
- 40 Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme, in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1971 (Rohwohlt).
- 41 Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme*, p. 78.
- 42 Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme*, p. 90.
- 43 Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme*, p. 101-102.
- 44 Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme*, p. 101-102.
- 45 Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme*, p. 104.

- 46 Eliade, Mircea, *Méhistopheles et l'Androgyne*, p. 126.
- 47 Von Humboldt schrijft in zijn *Über die männliche und weibliche Form* over de archaische, goddelijke androgyne. Schlegel schrijft *Über die Diotima* (Diotima was de wijze vrouw, van wie Socrates vertelt dat hij al zijn wijsheid had geleerd) – een veroordeling van de toenemende tendens in de cultuur en de opvoeding, om mannen te dwingen tot exclusieve mannelijkheid, en vrouwen tot exclusieve vrouwelijkheid. Ritter, een vriend van Novalis, schreef een hele filosofie over de androgyne in *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers*, dat gaat over de onsterflijke androgyne van de toekomst. Ritter gebruikt de terminologie van de alchemisten, een aanwijzing dat de inspiratiebron van de romantische her-beleving van de mythe van de androgyne, naast Boehme, ook de alchemie was. (Eliade, Mircea, *Méhistopheles et l'Androgyne*. p. 124-128 en Wehr, Gerhard, *Jakob Boehme: Nachwirkungen*, p. 118-135).
- 48 Praz, Mario, *The Romantic Agony*, transl. by Angus Davidson, second ed. London/New York 1970.  
Eliade, Mircea, *Méhistopheles et l'Androgyne*. Paris 1962. June Singer volgt in haar boek *Androgyne* de opvattingen van Mircea Eliade op de voet.
- 49 Balzac, H. de, *Seraphita*, Paris, 1835. Oeuvres complètes, études philosophiques. (Calmann-Lévy, éditeurs).
- 50 Praz, Mario, *The Romantic Agony*, p. 347-348.  
Foster, Jeanette, *Sex Variant Women in Literature*. With a New Afterword by Barbara Grier, Baltimore 1975 (Diana Press) (1956<sup>1</sup>) p. 87-91.
- 51 Praz, Mario, *The Romantic Agony*, p. 333.
- 52 Foster, Jeanette, *Sex Variant Women*, p. 89 en Praz, Mario, *The Romantic Agony*, p. 347-348.
- 53 Zie voor de Decadentie in de schilderkunst: Jullian, Philippe, *Decadente Dromers*. Symbolistische schilders uit de jaren 1890, Bussum 1973 (De Haan) (1969<sup>1</sup> Esthètes et Magiciens).
- 54 Eliade, Mircea, *Méhistopheles et l'Androgyne*, p. 121-125.
- 55 Over de ontwikkeling van de romantische theorie: Abrams, M.H., *The Mirror and the Lamp*. Romantic theory and the critical Tradition, London enz. 1971 (Oxford University Press) (1953<sup>1</sup>).
- 56 Neumann, Erich, *The Origins and History of Consciousness*, p. xv-xvi.
- 57 Praz, Mario, *The Romantic Agony*, p. 339-340.
- 58 Praz, Mario, *The Romantic Agony*, p. 415, noot 65.
- 59 Zie de biografie over hem van Philippe Jullian, *Robert de Montesquiou. A Prince of the Nineties*. transl. from the French by John Haylock and Francis King. London 1967 (Secker & Warburg).
- 60 Jullian Phil. *Robert de Montesquiou*. p. 108 (door mij vertaald uit het engels M.M.).
- 61 Over Nathalie Barney en Renée Vivien:  
Wickes, George, *The Amazon of Letters*, Toronto 1978 (Putnam).  
Foster, Jeanet, *Sex Variant Women in Literature*, p. 154-174.

Leuke inleidende artikels verschenen in het lesbies nummer van *Sek*, 8e jrg no. 11 november 1978, van Anja van Kooten Niekerk en Bernadette de Wit. Verder in *Gekluisterde Levens* no 1. mei 1978: Ontkluisterde Levens, van Angèle van Hanswijk en Mirjam van Hemert.

- 62 Vivien, Renée, *A Woman Appeared to me*. transl. from the French by Jeanette H. Foster, introd. by Gayle Rubin, 1976 (The Naiad Press) (1904<sup>1</sup>) p. vii. De beschrijving komt uit Colette's *Le Pur et l'Impur*.
- 63 Vivien, Renée, *Poèmes de Renée Vivien*, Vols. I & II New York 1975 (Arno Press) p. 50.
- 64 Vivien, Renée, *A Woman Appeared to Me*, p. xi-xii.
- 65 Vivien, Renée, *Poèmes de Renée Vivien*, p. 78.
- 66 Praz, Mario, *The Romantic Agony*, p. 335.
- 67 Barnes, Djuna, *The Lady's Almanack*.
- 68 Zie Topping Bazin, Nancy, *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*, New Brunswick N.J. 1973 (Rutgers University Press).
- 69 Zie ook mijn artikel, De verborgen Rivier van Androgynie in: *Lover*, 1979-2 p. 57-61.
- 70 Rich, Adrienne, *Uit Vrouwen Geboren*: Moederschap als ervaring en instituut. Vert. M. Meijer en M. Vooren, Amsterdam 1979 (Sara) (1976<sup>1</sup> Of Woman Born) p. 83-85.
- 71 Aldus James Nolan, afgekraakt door Janice Raymond: The Illusion of Androgyny in: *Quest*, A Feminist Quarterly Vol. II no. 1. Summer 1975 p. 57-67. Carolyn Heilbrun: *Toward A Recognition of Androgyny*, denkt er ook zo over.
- 72 Neumann, E. *Origins and History of Consciousness*, p. xxii noot 7. 'Als ik zeg dat mannelijke of vrouwelijke dominanten zich in bepaalde fasen van bepaalde culturen of menstypen op de voorgrond dringen, dan is dat een psychologische uitspraak die niet gereduceerd moet worden tot biologische of sociologische termen. De symboliek van 'mannelijk' en 'vrouwelijk' is archetypisch en dus transpersoonlijk. In de betrokken culturen wordt die symboliek ten onrechte geprojecteerd op personen, alsof deze die kwaliteiten bezaten. In feite is elk individu psychologisch gezien een hybride.'
- 73 Heilbrun, Carolyn, *Toward A Recognition*, Introduction.
- 74 in: *Quest*, Vol II no. 1 Summer 1975 p. 57-67.
- 75 Stimpson, Catherine, The Androgyne and the Homosexual in: *Womens' Studies*, Vol 2 (1974) pp. 237-248. Geciteerd in Rich, *Uit Vrouwen Geboren*, p. 84.
- 76 Rich A. *Uit Vrouwen Geboren*, p. 84.
- 77 Singer, June, *Androgyny*, p. 7.
- 78 Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Harmondsworth 1972 (Penguin) (1928<sup>1</sup>) p. 96-97.