

‘WAS HÄTTEN VERSE VON DIESER DEZENZ ZU FÜRCHTEN’

Over homoseksualiteit en poëzie

204

‘WAS HÄTTEN VERSE VON DIESER DEZENZ ZU FÜRCHTEN’

On homosexuality and poetry

Concepts of homosexuality circulate in the societal domain and affect literary culture. The first half of the twentieth century saw an increasing domestication of the public domain regarding homosexual practices. Using three perspectives – text, authorial posture, and reception – and focussing on a specific case, a volume of apparently homo-erotic poetry, this article identifies all kinds of tensions: poems touching on homo-erotic subjects while simultaneously covering them up by complex poetic devices; the poet’s posture invoking homo-erotic icons, yet refusing to be outspoken; a progressive critic reading the volume and struggling to reconcile extra-literary and literary norms.

L iteratuur vormt een eigen praktijk naast andere maatschappelijke praktijken. Wie (literatuur)geschiedschrijving bedrijft doet er goed aan die eigenheid als uitgangspunt te nemen. Die eigenheid is institutioneel van aard, dat wil zeggen dat het gedrag van de deelnemers aan literatuur (inclusief deelnemende instanties) eigen regels volgt. Vormen van gedrag zijn selectie, waardebepaling en betekensteroekening. Ze behelzen *qualitate qua* ook verbaal gedrag: de manieren waarop men spreekt over literatuur die dan weer de denkstijl of literatuuropvattingen weerspiegelen.¹

Die eigenheid wordt ook wel autonomie genoemd en de processen die leiden tot het bereiken van die autonomie heten dan met een lelijk woord autonomsing. Literatuur staat in die ontwikkelingen uiteraard niet alleen. Ook andere maatschappelijke sectoren ontwikkelen zich tot een zekere graad van (institutio-

1 Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen: Vantilt, 2006).

nele) zelfstandigheid, zoals bijvoorbeeld de wetenschap. Die toenemende differentiëring en specialisering (vaak gepaard gaande met organisatorische verzelfstandiging, rationalisering en professionalisering) geldt als een kenmerk van de moderniteit.²

De aanduiding autonomie legt het accent op de onafhankelijkheid waarmee de processen (van selectie via verbale oordelen tot creatieve uitingen) zich voltrekken, maar impliceert ten onrechte een volstreekte onafhankelijkheid van andere maatschappelijke krachten. Weliswaar is er de aantrekkelijke en breed ondersteunde these dat literatuur in de westerse wereld steeds meer geautonomiseerd is geraakt,³ maar die mag niet verhelen dat de literaire praktijk, hoe ‘autonom’ ook, onderhevig blijft aan machtsfactoren van markt (een uitgever moet bedrijfscontinuïteit najagen, een auteur moet een boterham verdienen), staat (wetten, regelingen, subsidies, censuur) en ideologische impulsen (kerk, politieke partij, belangengroep), om de voornaamste ‘heteronome’ invloeden te noemen. Daarbij zal de literaire praktijk vanzelfsprekend doordrenkt zijn van allerlei niet-literaire inzichten (aannames, visies, normen) uit aanpalende maatschappelijk-culturele domeinen (ideeën over gender, over de evolutietheorie, over pedagogie, over gezondheid enzovoorts enzovoorts).⁴

Een en ander is dialectisch te conceptualiseren. Eerst is er een ongedifferentieerd maatschappelijk veld. Daarbinnen (en daartegen) vormt de literatuur een eigen ruimte. Die is echter nog wel onderhevig aan externe effecten. Die externe factoren kunnen hun werking niet zomaar uitoefenen: ze worden getransformeerd door de in de literaire praktijken vigerende regels, waarnemingspatronen en dergelijke. De veldtheorie spreekt in dergelijke gevallen van het refractie-effect, de systeemtheoretisch georiënteerde functionalistische discours-theorie heeft het over de herinterpretatie van externe elementen, die daarmee een functionele transformatie ondergaan.⁵

Tegen de achtergrond van deze visie op de literaire praktijk⁶ wil ik een korte verkenning geven van de confrontatie tussen het buitenliteraire en het literaire en wel via de wijze waarop in de literatuur en meer speciaal in de poëzie in het vroegtwintigste-eeuwse Nederland het fenomeen dat we nu aanduiden als homoseksualiteit aan de orde komt. Behalve de autonomiseringstheese – die meer spe-

2 Hans van der Loo en Willem van Reijen, *Paradoxen van modernisering. Een sociaal-wetenschappelijke benadering* (Muiderberg: Coutinho, 1993).

3 Nancy Glazener, *Literature in the Making. A History of U.S. Literary Culture in the Long Nineteenth Century* (New York: Oxford University Press, 2016). Deidre Shauna Lynch, *Loving Literature. A Cultural History* (Chicago: Chicago University Press, 2015).

4 M.G. Kemperink, *Gedeelde kennis. Literatuur en wetenschap in Nederland van Darwin tot Einstein (1860-1920)* (Antwerpen/Apeldoorn: Garant Publishers, 2011).

5 Dirk de Geest, *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog* (Leuven: Peeters, 1996), 109.

6 Gillis Dorleijn, Dirk de Geest en Pieter Verstraeten, *Literatuur* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017).

cifiek voor Nederland stelt dat het veld vanaf circa 1900 snel zelfstandiger werd⁷ – ga ik uit van wat ik maar aanduid als de disciplinerings- of domesticeringstheorie: door allerlei sociale en politieke ontwikkelingen neemt in de loop der twintigste eeuw de bewaking van de openbare orde toe. Mooi is dat te zien bij de introductie van een nieuwe medium, de radio, waarvan het gebruik door de (rijks)overheid op allerlei manieren is gereguleerd inclusief vergaande (preventieve en repressieve) censuur.⁸ Ook de aangescherpte zedelijkheidswetgeving, waarvoor een hele ‘zedelijkheidslobby’,⁹ vooral van christelijke huize, de politieke geesten rijp maakte en de uitvoering ervan is een voorbeeld van vergaande disciplining van de openbare ruimte. Die greep ook in op veel privélevens en had voor homoseksuelen directe persoonlijke consequenties.¹⁰ De politieke constellatie met enkele confessionele kabinetten eind negentiende en begin twintigste eeuw en met vanaf 1918 zelfs een onafgebroken regeringsdeelname van de confessionelen, gaf deze partijen de macht steeds meer hun morele opvattingen aan de samenleving op te leggen. De conservatieve liberalen, zeg maar de burgerlijk elite, sloot zich daar bij aan, tot een Vrije Democraat als P.J. Oud aan toe.¹¹

HOMOSEKSUALITEIT

Rond 1900 ging een nieuw concept van wat we nu homoseksualiteit noemen het denken over dit verschijnsel domineren. In de eeuwen ervoor gold seksueel contact tussen mannen (over vrouwen had men het minder) vooral als een (verwerpelijke) praktijk (en niet als een identiteit), het resultaat van perversie, seksueel exces en verleiding met maatschappelijk gevaarlijke kanten juist omdat jongens door oudere sodomieters op het verkeerde pad konden worden gebracht. Kerk en staat veroordeelden deze tegennatuurlijke handelingen: er stond de doodstraf op. Toen Nederland bij Frankrijk werd ingelijfd werd deze strafmaat opgeheven (1811), maar volgens de maatschappelijke visie bleef het homoseksueel handelen zondig en verwerpelijk, ook al werd, ondanks pogingen ertoe, de strafwet op dit punt niet gewijzigd.¹²

7 Dorleijn en Van Rees (red.), *De productie van literatuur*.

8 Huub Wijffjes, *Radio onder restrictie. Overheidsbemoeiing met radioprogramma's 1919-1941* (Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1988).

9 Pieter Koenders, *Tussen Christelijk Réveil en seksuele revolutie. Bestrijding van zedeloosheid in Nederland, met nadruk op de repressie van homoseksualiteit* (Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1996), 128.

10 Zie Koenders, *Tussen Christelijk Réveil en seksuele revolutie* en Gert Hekma en Theo van der Meer (red.), *Bewaar me voor de waanzin van het recht'. Homoseksualiteit en strafrecht in Nederland* (Diemen: AMB, 2011).

11 Hessel Bouman, 'De thesaurier-generaal die hangen moest. Waarom?,' in *Bewaar me voor de waanzin van het recht'*, red. Hekma en Van der Meer, 97-108.

12 Hekma en Van der Meer (red.), *Bewaar me voor de waanzin van het recht'*; Mary Kemperink, 'Louis Couperus en Jacob Israël de Haan in het licht van het medische discours

Aan het eind van de negentiende eeuw begonnen die opvattingen te veranderen, vooral onder invloed van de medische wetenschap. Homoseksualiteit werd steeds meer gezien als iets wat was aangeboren (of wat volgens sommigen in de jeugd werd aangeleerd en kon worden overgeërfd) en dat daarmee deel uitmaakte van iemands persoonlijke (seksuele) identiteit.¹³ Medici spraken wel van inversie: bij mannen waren eigenschappen aanwezig die omgekeerd waren van wat je verwachtte. De visie op wat ‘vrouwelijke’ eigenschappen waren bij homoseksuele mannen (en ‘mannelijke’ eigenschappen bij ‘lesbische’ vrouwen) waren uiteraard geladen door de contemporaine genderopvattingen. Zo bestond er een type mannelijke homoseksueel dat zich kenmerkte door een voorkeur voor ‘vrouwelijke’ werkzaamheden als koken, naaien en borduren, met daarbij grotere interesse in kleren en sieraden, een liefde voor het artistieke en esthetische en dat zich in houding, gebaren, en kleding als ‘vrouwelijk’ voordeed.¹⁴

Die medische inzichten konden overigens in verschillende richtingen worden geïnterpreteerd. Als iets aangeboren was, was dat van nature aanwezig en diende het maatschappelijk geaccepteerd te worden, is de ene richting die echter alleen door (medische en andere) voorvechters van de homoseksuele emancipatie werden aangehangen. De meesten, ook de medici, zagen de aangeboren (of soms toch ook verworven en zich eigen gemaakte) geartheid juist als een ziekte, waar de patiënt zich van moest laten genezen. Daarmee sloot deze medische richting in zekere mate weer aan bij de algemene maatschappelijke afkeer van de zondige en perverse praktijken waartoe homoseksualiteit kon leiden. Er werd in dat verband ook wel een onderscheid gemaakt in homoseksualiteit, waarbij de man uit was op seksueel contact (een drang waarvan hij dan genezen zou moeten worden, via therapie, onthouding stimulerende rituelen of zelfs castratie), en homo-erotiek of homofilie, waarbij er alleen sprake was van geestelijk gerichte ontmoetingen van man tot (jonge) man.

Behalve input van de medische wetenschap was er in het denken over homoseksualiteit ook een Platonische traditie. Zeker voor (mannelijke) homoseksuelen zelf vormde Plato een gezaghebbende bron om gelijkgeslachtelijke gerichtheid te legitimeren. In het *Symposion* en de *Phaidros* wordt een uitgewerkt model van erotische omgang gepresenteerd. Van belang daarbij is dat er in het oude Griekenland weliswaar geen taboe op seksuele omgang tussen mannen bestond, maar dat er altijd van ongelijkheid sprake was: de gepenetreerde was slaaf of sociaal lager (en kon zelf nooit een gerespecteerd burger zijn). Plato ontwerpt het ideaal van

over homoseksualiteit rond 1900,’ in *Onnoemlijke dingen. Over taboe en verbod in het fin de siècle*, red. Anne van Buul, Ben de Pater en Tom Sintobin (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2014), 39-57.

13 Gert Hekma, *Homoseksualiteit in Nederland van 1730 tot de moderne tijd* (Amsterdam: Meulenhoff, 2004), 52-64, 70-79; Kemperink, ‘Louis Couperus en Jacob Israël de Haan,’ 42.

14 Kemperink, ‘Louis Couperus en Jacob Israël de Haan,’ 42.

een delicate verhouding tussen in sociaal opzicht gelijken, met dien verstande dat er leeftijdsverschil is: de liefhebber is een volwassene, de beminde een jongen. Vervolgens plaatst Plato die liefdesbetrekking in een pedagogische context: de jongeling kan van de oudere leren een volmaakt burger te worden en heeft dus baat bij de relatie. Seksueel contact was echter uit den boze, want dan zou de jongeling sociaal gedegradeerd raken. Als culminatiepunt stelt Plato dat deze homoerotische verhouding, mits niet lichamelijk geconsumeerd, een unieke weg vormt tot absolute schoonheid en ware kennis (anders dan heteroseksueel contact dat alleen maar diende om met ongelijken (vrouwen) de lust te blussen of in banale voortplanting te voorzien).¹⁵

208

Door homoseksuelen zelf kon hun 'geaardheid' dus heel verschillend worden beleefd: als iets zondigs, iets onwenselijks, iets natuurlijks maar wel ziekelijks, iets natuurlijks en aanvaardbaars of iets superieurs (niet zelden zal overigens een ambivalent zelfgevoel – uitverkoren én verworpene of martelaar – hebben geprevalleerd).¹⁶ In sommige artistieke kringen kon homoseksualiteit in Platonische zin overigens ondubbelzinnig als een pre gelden voor de creatieve kwaliteit van het werk van de kunstenaar in zijn zoektocht naar hogere schoonheid en ideale waarheid. Daarbij werden ook denkbeelden ingezet over androgynie, de aanwezigheid van vrouwelijke en mannelijke eigenschappen die juist bij de kunstenaar een sublieme mix vormden. Bepaalde inherent aanwezige vrouwelijke eigenschappen maakten dat de kunstenaar zijn geniale scheppingen kon produceren.¹⁷

Tegelijkertijd moet de medische reconceptualisering van homoseksualiteit en het inzetten van Platonisch getinte rechtvaardigingen niet aan het oog onttrekken dat in de maatschappelijke opvattingen en wettelijke maatregelen een omgekeerde weg werd bewandeld. Via christelijke *civic societies* die hierboven al werden aangeduid als zedelijkheidslobby kwam de noodzaak op de agenda om de zonde van Sodom adequaat te bestrijden.¹⁸ Politici van de verzuiling voerden die agenda uit. In 1911 werd het beruchte artikel 248bis van het Wetboek van Strafrecht dat homoseksueel gedrag strafbaar stelde door het parlement aanvaard.¹⁹ Een fanatiek politieoptreden, waarbij allerlei homoseksuelen werden bespied en regelmatig opgepakt en bestraft, ging het klimaat bepalen. De voorstanders van de invoering van de wet (er was ook veel tegenstand van medici en intellectue-

15 Ernst van Alphen, 'Miskend en uitverkoren. Homoseksueel verlangen in de gedichten van P.C. Boutens,' in *'Ik heb iets bijna schoons aanschouwd.'* *Over leven en werk van P.C. Boutens 1870-1943*, red. Jan Nap, Ben Peperkamp, Murk Salverda e.a. (Amsterdam/Den Haag: Athenaeum-Polak & Van Gennep/Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1993), 88-103.

16 Idem, 100.

17 Kemperink, 'Louis Couperus en Jacob Israël de Haan'.

18 Koenders, *Tussen Christelijk Réveil en seksuele revolutie*.

19 Koenders, *Tussen Christelijk Réveil en seksuele revolutie*; Hekma en Van der Meer (red.), *'Bewaar me voor de waanzin van het recht'*.

len) wezen op het gevaar dat de homoseksuele man voor de jeugd opleverde: het aloude verleidingsschema (iemand wordt homoseksueel gemaakt) bleef hier nog levend. Maar in die oud-jongdimensie zit ook weer een lijntje naar het Platonische ‘pedagogische’ model. Binnen de toen opkomende homoseksuele identiteit bleef de gedachte van een relatie tussen een oudere man en een jongeling in ieder geval overeind.

TEKST, *POSTURE*, RECEPTIE

Hoe komt het buitenliteraire, *in casu* de homoseksuele constellatie, in het literaire tot uiting? Er dienen zich drie voor de hand liggende gebieden aan: het literaire werk, de auteurs-*posture* en de receptie. Ik loop ze kort langs.

Een werk kan expliciet of meer verhuld homoseksuele problematiek aan de orde stellen of door de lezer, die bijvoorbeeld op zoek is naar identificatiepatronen, als zodanig worden gelezen. Er zijn de bekende tendensromans, zoals *Het masker* van Charley van Heezen, die expliciet, propagandistisch of contesterend over homozaaken gaan²⁰ en teksten die op meer verhulde wijze homoseksuele thematiek oproepen of in ieder geval een dergelijke leeswijze toelaten, zoals bijvoorbeeld de novelle ‘De tuin der openbaring’ van Leopold Andrian, die in Nederland door Albert Verwey in de literatuur werd binnengeleid.²¹ Sommige werken kunnen dan als signaalteksten gaan fungeren, waarvan alleen het noemen of het in bezit hebben ervan iets kan zeggen over de gebruiker, althans voor de goede, vaak gelijkgeaarde verstaander.

De auteur kan zich in zijn opstelling, zowel in zijn persoonlijk profileringsgedrag (kleding, stem, esthetische voorkeuren e.d.) als in zijn literaire geschriften (veelbetekenende verwijzingen, expliciet of impliciet aanroeren van specifieke thema’s) laten lezen als iemand met een homoseksueel odium. Bij die *posture* speelt dan ook een rol hoe zijn of haar sociale omgeving het auteursbeeld verder vorm geeft en bijdraagt tot zijn bijzondere imago.²²

Een criticus kan, opnieuw expliciet of meer verhuld, op een homoseksueel aspect van een werk of een auteur, reflecteren, zoals bijvoorbeeld gebeurde in de receptie van de door P.C. Boutens uitgegeven *Strofen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe* (1919).

²⁰ Hekma, *Homoseksualiteit in Nederland*, 82-91.

²¹ Frank Ligtvoet en Marijke Stapert, ‘Albert Verwey en Leopold Andrian. Een documentatie,’ in *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*, red. W.F.G. Breckveldt, J.D.F. Halsema, E. Ibsch e.a. (Amsterdam: Bert Bakker, 1989), 86-98.

²² Voor commentaar op en een toepassing van het concept *posture*: Mary Kemperink, ‘“Geen grooter onzin dan dat de tijd der profeten voorbij is”. De zelfpresentatie van Frederik van Eeden: kunstenaar, wetenschapper en wereldhervormer in één,’ in *Schrijvers-typen. De moderne auteur tussen individu en collectief*, red. Erica van Boven en Pieter Verstraeten (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2016), 37-54.

De casus Andries de Hoghe (waarover later meer) verenigt de drie gebieden: de *Strofen* betreffen een werk dat een homoseksuele interpretatie toelaat (en ook dergelijke interpretaties heeft uitgelokt), van een auteur, die zich weliswaar mystificerend als slechts de tekstbezorger presenteerde, maar daarmee toch ook bedoeld of onbedoeld zijn eigen profiel als iemand die leefde en werkte in het licht van de Platonische Eros aanzette en dus de kritiek aanleiding gaf zich over het probleem van auteurschap en de aard van de gedichten en hun auteur te buigen. Tekst, *posture* en receptie zijn nauw met elkaar verbonden: signalen in de tekst dragen bij aan de *posture* en deze laatste wordt weer mede gestalte gegeven in de receptie. Een ook maar enigszins uitputtende beschrijving van de eventueel homoseksuele aspecten van de betrokken auteur en zijn werk alsmede het beeld daarvan is niet mijn doel. Het meeste is daarvan ook wel bekend en er is al het nodige over gepubliceerd.²³



Afb. 1 P.C. Boutens, portret geëst door H.E. Roodenburg naar een potloodtekening van J.Th. Toorop (1908) opgenomen in de luxe exemplaren van *Carmina* (Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon. [1912]). (*Particuliere collectie*)

CRITERIA VOOR DE IDENTIFICATIE VAN HOMOSEKSUELE POËZIE

Strofen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe geldt als homoseksuele poëzie. In een bloemlezing met homoseksuele teksten uit de Nederlandse literatuur staan dan ook enkele strofen, broederlijk naast Jacob Israël de Haan, Louis Couperus en Willem de Mérode.²⁴ Al die auteurs behoren, kennelijk, tot de Nederlandse homoseksuele literaire canon.

Om te kunnen uitmaken of de *Strofen* homoseksueel zijn – en ze te kunnen opnemen – komt direct de homoseksuele constellatie, een grotendeels extra-literair fenomeen, aan de orde. Op voorkennis daarvan dient immers te worden terug-

²³ Van Alphen, 'Miskend en uitverkoren'. Voorts zijn er, als anticipatie op zijn Boutensbiografie, de nodige verspreide publicaties van Marco Goud, waarvan in dit artikel slechts enkele worden genoemd (zie bibliografie).

²⁴ Ron Mooser (samenstelling), *Het huis dat vriendschap heet. Mannelijke homoseksualiteit in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur* (Amsterdam: Manteau, 1985).

gegrepen. Hoe verantwoordt de bloemlezer zijn keuze? Hij vermeldt slechts dat er sprake moet zijn van ‘aanwezigheid van homo-erotische elementen of verwijzingen naar de homoseksuele identiteit’. Daardoor heeft de bundel ‘een homoseksuele strekking’.²⁵ Erg specifiek is dit allemaal niet. De extra-literaire voorkennis blijft impliciet.

In een soort nabeschuiving aan het einde van zijn introductie onderneemt de samensteller toch een poging meer toegespitste criteria voor de identificatie van ‘“homo-erotische” poëzie’ in het algemeen te formuleren. Ik probeer die hier wat te systematiseren in vijf herkenningpunten: (1) een gegenderde spreesituatie in liefdeslyriek (lyrisch ik en toegesprokene zijn van hetzelfde geslacht); (2) bepaalde topoi: sportende jongens, standbeelden of schilderijen met mooie gestalten van hetzelfde geslacht als het observerend ik, waaronder mythologische, historische en literaire figuren die icoon zijn geworden van homoseksualiteit (zoals Ganymedes, Michelangelo of August von Platen); (3) bepaalde codewoorden die, voor de goede verstaander, naar homoseksualiteit verwijzen (voor dat laatste gaat het dan onder andere om woordvelden die binnen het paradigma ‘verboden/ziekelijk/schandelijk’ vallen); (4) in het verlengde hiervan zijn er gedichten die een situatie betreffen waarin sprake is van uitgestoten en onbegrepen zijn, van de onmogelijkheid om contact te maken, of waarin in de ogen van een ander iets geheims verwants wordt herkend (dat zijn uit de aard der zaak meestal raadselachtige of duistere gedichten, die alleen voor, wederom, de goede verstaander hun homo-erotische betekenis krijgen); (5) dan zijn er natuurlijk ook gedichten waarin expliciet homoseksuele gevoelens en handelingen aan de orde komen.²⁶

Hiermee krijgen we al meer zicht op de aard van de voorkennis. Die is gedeeltelijk algemeen cultureel van aard: kennis van de topoi, van de traditie van het homo-erotische repertoire aan artistieke uitdrukkingsmiddelen, maar ook kennis van de fictionele of culturele iconen. Overwegend is de voorkennis waaraan wordt gerefereerd – of, anders gezegd, die de lezer als frame moet inzetten – echter extra-literair, want verbonden met een buiten de tekst of de literaire traditie bestaand concept of verzameling concepten: de homoseksuele constellatie.

Die constellatie zelf is begrijpelijkerwijs tijdgebonden, omdat wat in de ‘buitenwereld’ wordt gedacht over homoseksualiteit verandert (die buitenwereld is uiteraard niet monolithisch, maar in segmenten verdeeld). Ook de manier waarop een literaire tekst gelijkgeslachtelijke liefde vormgeeft is aan wijzigingen onderhevig. In een tijd waarin homoseksualiteit in het maatschappelijk domein erkend is, of waarin een strijd voor die erkenning zelf door een sociale avant-garde wordt erkend, kan homoseksualiteit gemakkelijk expliciet aan de orde komen. Maar als het verschijnsel en de emancipatiestrijd taboe is (en strafbaar) kan alleen de om-

²⁵ Idem, 11, 18.

²⁶ Idem, 31-37.

weg van de geheimtaal worden bewandeld, vergelijkbaar met de wijze waarop literatuur zich in andere repressieve omstandigheden – bezetting, totalitaire regimes – gedraagt. Voor de periode waarin Boutens' bundel *Strofen* werd geschreven en verscheen gold, zoals boven kort uiteengezet, homoseksualiteit als een maatschappelijk niet-erkende praktijk waarover niet openlijk gesproken kon worden, behalve in wetenschappelijk-medische en juridische contexten. De Andries de Hoghe-gedichten zijn dan ook in sterke mate gecodeerd.

'DIT FLUISTERPIJPEND LIED'

212

Gemeten aan de hierboven besproken criteria loopt de bundel over van de homoseksuele signalen. De spreek situatie waarin het lyrisch ik een mannelijk u aanroept komt herhaaldelijk voor, zoals in de 'Zesde Strofe':

Hoe weet ik u, mijn jonge stille prins,
 uw droomlichte oogen onder 't donkre haar,
 de loome gratie van uw slanke kracht,
 [...]

Het slot van dezelfde Strofe laat bovendien evenmin enig misverstand bestaan over de erotische geaardheid van de verhouding:

Lieflijker dan de kus van vrouwemond,
 en wonderlijker was uw liefde mij:
 [...]

Dit gedicht is tegelijk een voorbeeld van erotiserende beschrijving van de jongensgestalte (ogen, haar, 'loome gratie van uw slanke kracht', verderop wordt nog gesproken van de wapenrusting van zich afwerpen en zich 'naakt in den glans der zonnegulden leden' tonen). Een dergelijk topos is ook in andere Strofen te vinden. De aangesprokene blijkt in het boven geciteerde geval Jonathan te zijn, hetgeen impliceert dat het lyrisch ik David is. Daarmee is een gelijkgeslachtelijk voorbeeld uit de homoseksuele traditie opgeroepen. Andere iconen in de strofen zijn: Michelangelo Buonarroti (die door het avondlijke Rome sloop op zoek naar de jonge, dansende en zingende Luigi Pulci), de gelieven Aristogeïtoon en de schone jongeling Harmodios (het *Symposion* verhaalt over hun onwrikbare liefde) en Johannes (die via een soort opdracht, '*voor Lionardo's Johannes*', dubbel homo-erotisch functioneert: als lieflijke jongeling afgebeeld door Leonardo da Vinci, die op zijn beurt als homoseksueel kunstenaar gold).²⁷ In de gedichten vigeert daarbij het Platonische (pedagogische) model: de oudere (het lyrisch ik) en de door hem begeerde jongere.

27 W. Blok, *P.C. Boutens en de nalatenschap van Andries de Hoghe* (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1983), 258-262, 345-349, 330-332.



Afb. 2 *Johannes de Doper*,
Schilderij van Leonardo da
Vinci (1513). (Collectie Louvre
Parijs)

Het gevoel anders te zijn dan de gewone mensen doortrekt de hele reeks: 'Onerkend, maar meer en anders' staat er bijvoorbeeld. Dat anders zijn ('Want wij zijn andren') draagt bij aan het gevoel van eenzaamheid, zelfverwijt, schaamte, wanhoop, angst, het 'stomme leed' van de ik, die, 'buiten elk verband' niet met de andere mensen kan meedoen, zich een vreemdeling voelt, in een vorm van ballingschap leeft, zich tot de uitgeworpenen rekent, gehavend en gekneusd, en om met de eerste regel van het laatste gedicht te spreken 'Naamloos en ongekend' is en in die hoedanigheid zich genoodzaakt ziet zijn liederen als 'kleed der schande' te beschouwen waarin hij begraven wenst te worden.²⁸ Het gaat hier steeds om negatieve woordvelden, die, zoals boven besproken, kenmerkend zouden zijn voor homo-erotische poëzie.

²⁸ Idem, 358. Zie voor de diverse noties (hier met cijfers weergegeven, met daarachter het paginacijfer van Blok): anders: 3 (245), 11 (286); eenzaam: 9 (277-279), 10 (273), 15 (301); zelfverwijt: 10; schaamte: 4 (250), 20 (322-323); wanhoop: 8 (270); angst: 10; leed: 9; buiten verband: 10, vreemdeling: 18 (314); balling: 5 (254), 24 (336-337); uitgeworpene: 23 (333); gehavend en gekneusd: 24; 'Dertigste Strofe': 358.

Tegelijkertijd heeft dit anders en onerkend zijn een keerzijde. 'Onerkend, maar meer en anders' duidt ook de superieure staat van het lyrisch ik en zijn gelijken aan: zij zijn 'meer', ze zijn lieflijker dan de gewone mensen (de liefde van de jongen voor de sprekende ik wordt lieflijker en wonderlijker dan 'de kus van vrouwemond' genoemd) en kunnen in vergelijking met de doorsnee 'zich liefdes eigen kindren weten'; het gaat hier om een hogere liefde dan 'het waardeloos begeerde' van de meesten: 'voor het hart dat haar belijdt' is deze liefde 'soeverijn'. Zich in de 'volle zon van d'anders liefde' te weten leidt zelfs tot een gevoel van 'uitverkorenheid'.²⁹ Hier werkt de ambivalente dubbele logica die bij minderheden en gemarginaliseerden in het algemeen optreedt: de minderwaardigheid wordt hun door anderen opgeplakt, iets waar zij zich moeilijk aan kunnen onttrekken, maar hier tegenin ontwikkelen zij een gevoel van superioriteit: zij zijn beter dan de anderen, zuiverder, staan dicht bij hogere waarden en koesteren een utopisch ideaal: 'morgen zullen wij gelukkig wezen ...'.³⁰

Onerkend houdt ook in dat het ik in zijn uitingen en in zijn omgang met de gelieven of geliefde zich niet openlijk kan geven. Ook hier werkt een dubbele logica met een negatieve en positieve pool. Aan de ene, negatieve, kant moet het verbodene en schandelijke verborgen worden gehouden. Dat onzegbare kan alleen in geheimtaal aan de lotgenoten worden meegedeeld. Aan de andere, positieve, kant maakt de superieure kwaliteit van de bijzondere liefde dat die niet aan anderen verraden mag worden. Hier botsen, zoals Ernst van Alphen heeft beschreven, twee buiten-literaire constructies: de algemeen-maatschappelijke, waarin homoseksualiteit taboe is, en de Platonische waarin deze eros tot superieure waarden leidt.³¹ Dit geheime sluit overigens ook aan bij de homoseksuele praktijk van het cruisen: in de openbare ruimte via gecodeerde tekens contact zoeken met gelijkgeaarden. Aanduidingen als 'geheim', 'zwijgen' '(niet) verraden' komen telkens weer in de *Strofen* terug, met de vermelde tweezijdigheid.³² Negatief is bijvoorbeeld de klacht in de 'Negende Strofe':

Daar is niet één die eenzaam gaat als ik,
 en geen der andren draagt zijn harts geheim -
 dit donker zaad dat zwelt naar lichten bloei,

²⁹ Idem, 3 (245), 6 (258), 2 (241), 8 (270), 19 (318), 14 (296).

³⁰ Idem, 23 (333). Zie ook Van Alphen, 'Miskend en uitverkoren' (die in de titel de dubbele logica al uitdrukt).

³¹ Van Alphen, 'Miskend en uitverkoren'.

³² Blok, *P.C. Boutens*: 'ons geheim is een van woorden niet, / maar van lang zwijgen': 11 (286); 'onverklaard geheim': 8 (270); 'Die lichte god bemint de heimelijkheid': 10 (277); 'mijn lippen stom': 9 (273); liefde 'die nimmer zich verraden mag': 2 (241); 'een klem van onverbreekbaar zwijgen' 9; 't winterlijke zwijgen': 20 (323); 'uw zalig zwijgen' 6 (258); 'dit fluisterpijpend lied' 20 (322), 'onuitspreeklijkheid', 'geen beeld en geen gelijkenis': 21 (326); 'eerlijk zwijgen' 28 (353).

dit stomme leed dat hijgt naar luid geluk –
in zulk een klem van onverbreekbaar zwijgen.

Het lyrisch ik vindt geen ander aan wie het zich uit kan spreken (het 'vreemd woord' keert 'in ledige echo weder'). Dan ontmoet hij, als hij door de mensenmassa dwaalt, de blikken van hen die zich zijn gelijken tonen, maar het lukt niet, omdat zij zulke ideële gestalten schijnen, zich op hun edele niveau met hen te verstaan. Er sluipen echter anderen te voorschijn, die hem laten weten dat zij van een zelfde soort zijn. Zij vormen echter met hun hees gefluister, dof grijnzen en dubbelzinnig gebaar degenen die kennelijk de lichamelijke kant van de homoseksualiteit vertegenwoordigen waarvan het ik niets moet hebben:

215

En andren onderwijl, als duistre schimmen,
met oogen achter schaduwmom versmeuld,
sluipen en duiken door het dichtst gewoel,
en vaak benadert mij hun half gebaar
als een dof grijnzen: gij zijt één van ons –
en van hun lippen valt een heesch gefluister,
een taal waarin geen schepsel zingen kan,
maar waarvan iedere klank mijn hart doorpriet
en ieder woord mijn diepste wezen schokt,
en tranen wellen, die mijn oogen branden ...
O daar is geen die eenzaam gaat als ik!

Dit is een van de meest expliciet homo-erotische gedichten uit de *Strofen*, waarin dus de onmogelijkheid de liefdesgevoelens aan een zuivere gelijkgezinde mede te delen wordt uitgebeeld. De wereld kent deze liefde niet en keurt haar af. De alleen op het lichamenlijk gerichte cruisende homoseksuelen bevullen het hoge gevoel alleen maar. Vandaar de eenzaamheid.

Maar er zijn eveneens tal van positieve geheim-momenten, waar 't zalig en volbloed geheim' wordt ervaren.³³ Hier is wel een gelijkgezinde gevonden met wie de ik de onuitsprekelijke, Platonisch getinte, onwereldse hoogten beklimt. En dat gebeurt in heel wat gedichten. Het geheim is in de *Strofen* verder te verbinden met de Platonische (nu meer in puur metafysische, transcendente zin) en Christelijke lijnen die volgens W. Blok de feitelijke strekking van de bundel uitmaken en houdt natuurlijk ook verband met de onuitsprekelijkheid die de wel symbolistisch genoemde dichttrant van poëzie als die van Boutens bepaalt: het wezenlijke (het hogere, het goddelijke, het geheim) is alleen te benaderen nooit te bereiken.

In Boutens' werk is, zoals in zoveel symbolistische en modernistische poëzie, het principe van de deviatie werkzaam. Het afwijkend taalgebruik, op alle talige

33 Idem, 9 (273), 3 (245).

niveaus, draagt in hoge mate bij aan het poëtisch effect. Het gaat dan om synesthesieën, bijzonder gebruik van samenstellingen, de voorliefde voor de niet-samengestelde vorm (het simplex) waar een samenstelling gebruikelijk is, de voorkeur voor abstracte negatieve afleidingen, het weglaten van lidwoorden, allerlei krasse paradoxen en oxymora en nog veel meer.³⁴ Je zou kunnen zeggen dat dat afwijkend taalgebruik door Boutens is ingezet om talig vorm te geven aan de van de toenmalige zedelijke norm afwijkende geaardheid, gevoelens en gedragingen. Iets wordt gezegd maar door de talig getransformeerde wijze van zeggen wordt het tegelijkertijd niet openlijk gezegd.

216

Die specifieke poëtische manier van zeggen is eveneens kenmerkend voor al het taalritueel waarin het verbodene of het sacrale (dat eveneens verboden is voor de niet-ingewijde, of dat zelfs door niemand bij leven mag worden aanschouwd) wordt geëvoceerd. In woorden wordt iets opgeroepen en verhuld waarover in de menselijke taal 'geen beeld en geen gelijkenis' bestaat. Het oxymoron is hiervoor de deviërende stijlfiguur bij uitstek. In de *Strofen* vinden we bijvoorbeeld 'eerlijk zwijgen': 'eerlijk' vooronderstelt zich openlijk uiten, 'zwijgen' uiteraard het omgekeerde. Een ander mooi oxymoron is 'dit fluisterpijpend lied': het lied uit zich pijpend, dat wil zeggen als voortgebracht door een blaasinstrument, maar de heldere en luide klank daarvan wordt tegengesproken door 'fluister-'.³⁵

Dit deviërend taalgebruik is bijzonder geschikt om de homoseksuele gevoeligheid en de ambivalentie en ambiguïteiten waarmee die gepaard gaat in te laten doorklinken. Wat maatschappelijk verboden is krijgt omfloerst een stem en wordt tegelijkertijd gevierd, zij het in geheime bewoordingen, alleen verstaanbaar voor de ingewijde (en gelijkgezinde). Voor de homoseksuele lezer kan dit soort poëzie een belangrijk identificatiemiddel zijn. Dit gaat over hèm, omdat de liefde die zich niet durft te noemen erin wordt aangeroerd. Dit bijzondere poëtische taalgebruik met zijn specifieke vervormende kenmerken houdt de transformatie in van het extra-literaire gedachtegoed. Concepties over homoseksualiteit (medisch, maatschappelijk, klassiek, cultureel) komen alleen via de eigen poëtische vormgeving van een conventiesysteem ('symbolisme') en een idiolect (Boutens' eigen geaard taalgebruik) aan het licht dat zo zijn duisterheden kent.

POSTURE

Er zijn genoeg aanknopingspunten om de *Strofen* homo-erotisch te lezen. Er zitten als gezegd de nodige signalen in, zoals het optreden van homoseksuele iconen. Dit soort verwijzingen, die ook elders in het werk voorkomen – in *Carmina*

34 Zie Jac. van Ginneken, 'De taaltechniek van P.C. Boutens (Amsterdamsche lezing),' in *Studiën* 51 (1918/1919): 1-26.

35 Blok, *P.C. Boutens*: 21 (326), 28 (353), 20 (322).

(1912) de vertalingen van de homoseksuele iconen Sappho, Leopold Andrian en Alfred Bruce Douglas –,³⁶ maken deel uit van Boutens' *posture*: de wijze waarop hij zijn auteursprofiel in geschifte en in zijn verdere gedrag vormgeeft. Direct gelieerd aan de tekst van de bundel zijn de parateksten: het motto-kwatrijn en het 'Ten geleide'. Het kwatrijn, van Orfi uit Sjiraz, spreekt van degenen die 'van Uw liefde de belijders waren' en die nu 'met de martelaren' in hun graf rusten; toch blijft gelden dat zij in de wereld van die liefde de zege wegdragen. Dit is makkelijk te lezen als de ambivalente visie op homoseksualiteit – verboden (martelaren) en superieur (zege) – die de *Strofen* doortrekt.³⁷ Zo opgevat kan dit kwatrijn als een frame gaan werken voor een homo-erotische lectuur van bundel.

Het 'Ten geleide', dat de bundel opent, trekt dan weer een rookgordijn op. Het gaat uitvoerig in op Boutens' werk als editeur van de gedichten en geeft geen direct signaal voor de richting waarin ze gelezen zouden kunnen worden. Wel is de spreek situatie interessant. De tekst is in een vorm van een brief gesteld, gericht aan een 'Waarde Vriend'. Die vriend heeft Boutens de handschriften van zijn overleden vriend Andries de Hoghe toevertrouwd. Er is dus sprake van vriendschap in de tweede graad. Voorts wordt er gezinspeeld op de geringe weerklank die de verzen zullen vinden en op de exclusiviteit ervan: aanvankelijk wilde Boutens ze slechts 'in kleine oplage' drukken voor eigen 'vriendenkring', ze zullen hoe dan ook nooit 'populair' worden, de dichter zelf had ooit gemeld dat hij voor publicatie van bepaalde verzen 'den tijd nog niet gekomen' achtte. Daarmee wordt mogelijk gezinspeeld op de heikele thematiek. De 'brief' eindigt met een lofprijzing van de gedichten. Of beter gezegd, Boutens wil de gedichten niet prijzen omdat zij hem te na staan en hij besluit met: 'Is het ook omdat ik aan hun bestaan een der beste en onvergetelijkste ontmoetingen in mijn leven te danken heb?' Met dat 'te na staan' breekt Boutens bijna door zijn mystificatie heen: de gedichten behelzen zijn eigen persoonlijke kern. De slotzin onthult iets over dat persoonlijke: het gaat om een uitzonderlijke ontmoeting (met de 'Waarde Vriend', met wie hij samen de handschriften heeft ontcijferd? Met de betreurde jonge dichter? Met de homo-erotische ik uit de gedichten?). Ondanks mystificatie- en andere verhullingstechnieken zal een scherper speurende lezer associaties met bijzondere vriendschapsbetrekkingen niet helemaal hebben kunnen onderdrukken.

De parateksten dragen bij aan Boutens' *posture*. Die is van een zelfde dubbelzinnigheid als de tekst. Er wordt onthuld en er wordt verhuld. Ook andere elementen van zijn *posture* dragen dat ambigue karakter. Marco Goud heeft herhaaldelijk gewezen op de homoseksuele tekens die in Boutens' openbare gedrag, in hoe kleine kring ook, zijn waar te nemen: hij vertaalde Plato, waaronder het *Symposion* en

³⁶ Marco Goud, 'Van alle kanten, overal vandaan. Over P.C. Boutens' vertalingen van Leopold Andrian,' in *Vooy's* 13 (1994-1995): 20-27.

³⁷ Van Alphen, 'Miskend en uitverkoren,' 100.

de *Phaidros*, Sappho, Oscar Wilde (maar liefst vier teksten in boekvorm), Alfred Douglas, Shakespeare, Andrian, en sloot zich zo nadrukkelijk aan bij de 'homo-erotische' canon.³⁸

218

Toch roept deze *posture* niet een ondubbelzinnig homoseksueel beeld op. Zo zijn er ook andere auteurs die zich met vertalingen van of beschouwingen over genoemde auteurs uit de homo-erotische canon hebben beziggehouden, zoals Albert Verwey en P.N. van Eyck. Hebben die daarmee ook een homoseksueel *posture* verworven? Bovendien valt omgang met de homo-erotische canon ook heel goed te verbinden met een bepaalde estheticistische of decadentistische attitude die in het fin-de-siècle in zwang was.³⁹ Het signaal dat ervan uitgaat is dan vooral van artistieke aard.

In het geval Boutens is juist die dubbelzinnigheid relevant. Er zijn allerlei tekenen – ook zijn gewoonte teksten, niet zelden die uit de homo-erotische canon, eerst of exclusief voor een kleine kring van gelijkgezinden in bibliotheek privé-uitgaven uit te geven behoort daartoe – die op verschillende manieren geduid kunnen worden, maar nooit expliciet één richting, de homoseksuele, uitwijzen. Het artistieke (literaire, esthetische) creëert slechts een suggestieve ruimte die de buitenwereld op zijn hoogst aan het denken kan zetten, maar nooit zekerheid biedt.

RECEPTIE

In de receptie van de *Strofen* staat de vraag of de gedichten nu wel of niet van Boutens zijn centraal. Heel wat critici en literair-ingewijden zien er toch vooral een mystificatie in. Sommigen verbinden die onwillekeurig met het homoseksuele thema. Zoals Blok laat zien waren de meeste recensenten en andere literaire kenners er wel zo'n beetje van op de hoogte dat het hier om 'verzen op een knaap' ging, zoals *Gids*-redacteur Johan de Meester het in een intern memo aan een collega-redacteur uitdrukte.⁴⁰ Sommige recensies brengen het heikele thema ter sprake, maar altijd zeer verhuld.⁴¹ Vanwege het taboe-karakter blijft alles bij toespelingen. De recensies werden tenslotte in dag- en weekbladen of tijdschriften gepubliceerd en konden door iedereen worden gelezen. Overigens werken bijna alle recensenten naar een strikt literair oordeel toe, want daar is het waar het in een recensie om gaat. Het literaire karakter staat op de eerste plaats.

38 Marco Goud, "'Twee eenzaamgroote kinderlooze zonnen". P.C. Boutens, Obe Postma en Plato's Eros,' in *De dichters en de filosofen. Wijsgerige aspecten van de poëzie in Nederland rond 1900*, red. Philippus Breuker en Jan Gulmans (Leeuwarden: Friese Pers Boekery, 2008), 67-85.

39 Mary G. Kemperink, *Van profeet tot patiënt. Visies op kunstenaarschap in de negentiende eeuw. Inaugurale rede* (Groningen: Rijksuniversiteit Groningen, 2009), 15.

40 Blok, *P.C. Boutens*, 16.

41 Idem, 31-53.

Bij de uitgebreide herdruk van de bundel in 1932 zijn er twee recensenten die, zonder homoseksualiteit expliciet te noemen, wat nadrukkelijker aan elementen uit de buitenliteraire constellatie refereren. De eerste is J.J. Slauerhoff. Hij schetst een beeld van de auteur zoals die uit de verzen opdoemt: een ‘fijn, tenger iemand’, met ‘trage precieuze gebaren en een dito stem’, die zich ‘fraai uitdrukt’ en die, hoewel traag, ‘allesbehalve een hartstochtloozen’ indruk nalaat, maar wel aan een ‘soort vertwijfelde passie’ ten prooi is. De tweede is H. Marsman. Voor hem heeft Boutens enkele negatieve kwaliteiten: het ‘zwakke rythme’, de ‘schrille pathetische hysterie’, de ‘falset-stem’, de ‘namaak-kristallijnen glans en klank’, het ‘pronkerig-aestheticisme’.⁴² Beide recensenten roepen zo het in het maatschappelijk domein circulerende complex van eigenschappen op die werden toegeschreven aan de homoseksueel met vrouwelijke eigenschappen.⁴³ Voor Marsman zijn Boutens’ ‘motieven voor deze mystificatie doorzichtig genoeg’, waarmee hij, volgens Blok op de homoseksuele teneur doelt.⁴⁴ Maar de recensies zelf zijn allerm minst doorzichtig in de manier waarop ze naar die teneur verwijzen,

In niet-publieke uitingen kon de homoseksualiteit van de *Strofen* openlijker worden besproken. In een briefwisseling tussen Albert Verwey en Hilde Telschow, die in 1915 vanuit Berlijn naar Nederland kwam en in de kring van *De Beweging* verkeerde, gaat het over haar vertaling van Andries de Hoghe. Verwey schrijft dat de verzen waarschijnlijk wel van Boutens zijn, omdat ‘het onderwerp: de jongeman met afwijkende geslachtelijke neigingen hem al jaren geleden ter harte ging’ (namelijk toen hij leraar was op het gymnasium op Noorthey) en plaatst direct een waarschuwing: het moet ‘voor een vrouw niet gemakkelijk zijn met deze verzen voor den dag te komen’. Want met uitgeven overschrijdt men ‘een *maatschappelijke grens*’, omdat men ‘t publiek uitnodigt het boek en zijn onderwerp met zijn schrijver (vertaalster) in verband en ter sprake te brengen’. Telschow is verast over Verweys hypothese over het auteurschap, maar ziet geen enkel probleem in uitgave van haar vertaling. Omdat het om autonome poëzie gaat hoeft de auteur (Boutens, maar ook zij) toch niets te vrezen?! (‘Was hätten Verse von dieser Dezenz zu fürchten?’). Bovendien denkt men hier in Duitsland wat ruimhartiger over (‘da man bei uns in breiten Kreisen weitaus freier über die etwaigen Bedenklichkeiten urteilt’) en de gedichten zullen daar dan ook een bredere lezerskring kunnen vinden dan in Nederland.⁴⁵

In kleine artistieke kring hoefde het onderwerp homoseksualiteit dus niet vermeden te worden: daar was een van de algemene orde afgescheiden eigen ruimte, waarin het gelegitimeerd was maatschappelijke taboes aan te roeren. Die le-

42 Idem, 40-41.

43 Kemperink, ‘Louis Couperus en Jacob Israël de Haan’, 42.

44 Blok, *P.C. Boutens*, 43.

45 Idem, 45-53, 46, 47, 46, 51, 46-47.

gitimatie was in het bijzonder gegrond op de speciale status die men aan literatuur toekende. Zeker in poëzie bestond in feite geen indecentie, want die verwierf door de esthetische orde een hogere waarde en rechtvaardiging. In de wat ruimere kring van de recensiepraktijk lag dat als gezegd wat anders, daar moest men het bij verhulde toespelingen laten, al gold ook daar dat het literaire – in dit geval het literaire slotoordeel – overwoog.

CONFRONTATIE VAN LITERAIRE EN BUITENLITERAIRE NORMEN

220 Er is echter een recensie die die algemene terughoudendheid doorbreekt en expliciet de homoseksuele teneur bespreekt, voor zover is na te gaan een uniek geval (Blok heeft haar over het hoofd gezien). De bespreking staat in *De Nieuwe Stem* van 1919, een tijdschrift dat maar kort heeft bestaan, opgericht door jonge idealistische, socialistische onderwijzers die de cultuur wilden vernieuwen. Koos Vorink, de latere leider van de A.J.C., was lid van de redactie. Een ander redactielid was A.M. de Jong, die in die tijd de overstap aan het maken was van onderwijzer naar journalist (hij werd later de grote cultuurman van het socialistisch dagblad *Het Volk*).⁴⁶ Hij recenseerde op flamboyante wijze de literatuur, waaronder de *Strofen*.⁴⁷

De recensie is opvallend lang: ruim zeven bladzijden druks, bijna vierduizend woorden. Die lengte heeft te maken met het probleem dat de recensent moet oplossen. Dat behelst natuurlijk, zoals in bijna alle kritieken, het auteurschap – is het Boutens of niet? –, maar meer nog het homoseksuele karakter van de gedichten en hoe daarover te oordelen. Dat kost ruimte.

Dat karakter signaleert De Jong ogenblikkelijk en in heldere bewoordingen. Hij citeert het motto-kwatrijn en zegt: “De belijders van Uw liefde” ... daar hebben we de sleutel al van deze poëzie! Die sleutel is ‘de “knapenliefde”’, de *Strofen* zijn ‘gedichten van een homoseksueel’.⁴⁸ Hij windt er dus geen doekjes om en dat past bij zijn profiel als criticus die altijd openlijk zegt waar het op staat, een eerlijkhedenattitude die aansluit bij de progressieve mentaliteit van het tijdschrift.

Maar dan begint dus het probleem. Al direct stelt De Jong dat de gedichten ‘volmaakt Boutens’ zijn⁴⁹ en vermoedt hij in Boutens’ inleiding een ‘mystificatie’. En als hij verderop in zijn stuk een heel gedicht overschrijft valt het hem bij het kopiëren ‘sterker dan ooit op, hoe volkomen zuiver “Boutens” deze poëzie is’: ‘Hier is geen sprake van wrevel tegenover den epigoon, tegenover den “adept” ... het komt niet in je op, dat het iemand anders dan Boutens is, die hier zingt ... [...] het is vol-

46 Mels de Jong, *A.M. de Jong, schrijver* (Amsterdam: Querido, 2001).

47 A.M. de Jong, ‘[Rubriek] Boekbespreking. [Recensie van] Andries de Hoghe, *Strofen uit de nalatenschap*,’ in *De Nieuwe Stem* 1 (1918/1919) 2, 309-317.

48 Idem, 310.

49 Idem, 309.



Afb. 3 A.M. de Jong, begin jaren twintig. Fotograaf onbekend. (Fotocollectie Het leven 1906-1941, www.hetgeheugenvannederland.nl)

maakt Boutens, het is hallucinerend!⁵⁰ Ondertussen blijft de recensent wel denken dat de bundel het werk van een Boutens-leerling is die poëzie schrijft die ‘zó levend-sterk de poëzie van Boutens gelijk’,⁵¹ een ‘speling der natuur, geestelijk fotografies getrouw *geschapen* naar het beeld van Boutens’.⁵² Maar de gedachte dat het toch Boutens zou kunnen zijn blijft wel door zijn gedachten zweven.

Nu was A.M. de Jong een groot bewonderaar van Boutens. In 1912 had hij al een essaybundel uitgegeven die eindigde met een enthousiast opstel over Boutens, die hij de grootste hedendaagse dichter vindt.⁵³ Het probleem ontstaat dan dat als Andries de Hoghe in feite Boutens is aan Boutens zelf de homoseksuele teneur moet worden toegeschreven. Maar ook het feit alleen al dat de grote dichter de homoseksuele gedichten onder zijn auspiciën laat verschijnen is vergaand. Hoe is dat

⁵⁰ Idem, 313-314.

⁵¹ Idem, 316.

⁵² Idem, 314.

⁵³ De Jong, *A.M. de Jong*, 53-55.

nu mogelijk? Een 'dichter van Boutens' faam, die de verzen van een homoseksueel met zijn naam durft te dekken! En die gedichten lijken dan ook nog 'zo ongelofelijk sterk' op 'eigen werk' dat je weer begin te twijfelen 'en denkt: "zou het niet toch jeugdwerk van hemzelf zijn, dat hij nu op deze wijze publiceert om het publiek aan de tand te voelen?" ... En een strofe uit "Lethe" (Stemmen) schiet u te binnen'. Die regels, uit Boutens' *Stemmen*, worden geciteerd en dan kijkt De Jong er opeens met andere ogen naar: 'een nieuwe verklaring dringt zich op aan uw peinzende aandacht'. En die verklaring is dat ook het officiële werk van Boutens, de grootste hedendaagse dichter, homoseksueel is.⁵⁴ Een onthutsende gevolgtrekking voor een Boutens-fan.

222

Het probleem wordt nog groter. We zien De Jong worstelen om tot een 'objectief' oordeel te komen. Literaire en buitenliteraire normen gaan met elkaar de confrontatie aan. Voor een modern poëziecriticus van die tijd was het vanzelfsprekend dat in het esthetisch oordeel esthetische normen prevaleerden. Zo ook voor De Jong. Wat maakt het uit dat de verzen van Boutens (of De Hoghe) homoseksueel zijn, geschreven 'door iemand, die "anders" is dan wij? Kan dit iets doen, mag dit iets doen in onze esthetische waardering?' Het antwoord op die vraag is gezien het geloof in autonome esthetische normen duidelijk: 'Nee natuurlijk, dat mag niet!'⁵⁵

Het probleem is echter dat de homoseksuele teneur het esthetisch oordeel, tegen het verbod in, wel degelijk beïnvloedt: 'Maar als het nu toch wèl iets doet?', zo vraagt De Jong zich bijna wanhopig af.⁵⁶ Hij voelt bij zijn lectuur namelijk 'een zekere wrevel' en 'verkoeling'. Natuurlijk, hij weet maar al te goed dat hij zich daardoor niet mag laten leiden. Maar dan houdt zijn waardering iets gedwongens en blijft die louter 'verstandelijk'. Hij kan zich nu eenmaal 'niet dwingen' tot het 'warme, geestdriftige meegaan, dat wij benaderen met de term: kunstontroering'.⁵⁷ Dat vindt hij om twee redenen schokkend.

Ten eerste is het toch zo dat wij wel 'bewondering en verrukking' kunnen ondervinden van 'het werk van mensen, die zo toch diep-vreemd waren aan onzen geest, aan onze ziel, aan ons leven en denken', juist omdat het om literatuur gaat. Waarom hier dan niet? Ten tweede keurt hij (en dat past bij zijn progressief profiel) de algemene houding tegenover 'de onschuldige "anderen"' af.⁵⁸ Die onschuld bestaat eruit dat de homoseksuelen niet 'verantwoordelijk' zijn voor hun anders-zijn: de 'wetenschap treedt voor hen op, neemt de blaam van zedeloze opzet van hen weg' omdat hun 'psychies of physiologies afwijkend van de norm

54 De Jong, 'Andries de Hoghe,' 310.

55 Ibidem.

56 Ibidem.

57 Idem, 311.

58 Ibidem.

zijn’ aangeboren is en vraagt voor hen ‘vrijheid van vervolging’.⁵⁹ De ‘onbarmhartige strafwet’ van de ‘verontwaardig[d]e kristelijke wetgevers’ (hier doelt De Jong op artikel 248bis) wijst hij dan ook af. Boven ‘de kristelijkheid’ staat namelijk universele aardse ‘menselijkheid’ die ‘de domme strafwet’ zal ‘breken’.⁶⁰ Hij springt voor de homoseksuelen zelfs op de bres: ‘wij [lees ook: wij progressieve jongeren] staan hen niet in de weg’ en gunnen hun ‘veiligheid’ en ‘het recht om te leven naar hun toch al zo deerniswaardige aanleg’.⁶¹ Het is dus dubbel raar dat hij geen totale bewondering kan voelen voor de homoseksuele *Strofen*.

Nu het esthetisch principe niet (volledig) werkt en zelfs zijn progressieve universeel-menselijke levenshouding strandt, dient De Jong een andere rechtvaardiging te zoeken voor zijn wrevel die het autonome oordeel verstoort. Hij merkt dat ‘in laatste instantie het enkele *instinct*’ zijn houding bepaalt.⁶² En met die rechtvaardiging doet hij een beroep op een andere diepe norm: ‘ons hecht geloof aan *de natuur*’.⁶³ Die norm bereikt hij via een omweg.

Eerst legt De Jong de schuld van zijn irritatie bij een attitude die bij de homoseksuelen zelf is aan te treffen, ook in de *Strofen*. Het gaat om hun superioriteitsgevoelens. De homoseksueel weet zich anders dan de norm, maar voelt zich eveneens ‘hoog staan’⁶⁴ en dat maakt ‘het waarderen zo moeilijk’: ‘de geheime trots, de stille hoogmoed – niet van de dichter, maar van de homoseksueel!’ Zij voelen zich ‘verheven boven het profanum vulgus, dat op normale wijze mint en begeert’.⁶⁵ Ook hier zien we weer een mechanisme dat bij de beeldvorming rond afwijkende minderheden werkzaam is: men is geneigd de ander welwillend te accepteren, maar dan moet deze zich niet gaan gedragen alsof hij niet alleen anders maar ook beter is! De homoseksueel, ‘en vooral zijn meer *alledaagse rasgenoten*, moesten niet vergeten, dat daarmee hun “anders zijn” niet tot iets superieurs geworden is’.⁶⁶

Vervolgens stoot De Jong door naar de diepste norm die zijn houding bepaalt. Achter elk menselijk gedrag, ook achter de ‘hoge, heilige zedelijkheids-motieven’ van de christenen en hun wetgeving, ligt namelijk ‘het natuurlijk instinct, de doodgewone, banaal gescholden seksuele drift’. En die is normaal gesproken heteroseksueel. Dat legt ‘de natuur zelf’ op, die zich ‘te weer stelt tegen de impotentie, de armelike steriliteit’ van de seksualiteit die niet op reproductie is gericht.⁶⁷ Uiteindelijk overweegt dus een evolutionair vitaal elan dat ‘onvruchtbaarheid’

59 Idem, 314.

60 Idem, 311.

61 Idem, 314.

62 Idem, 311.

63 Idem, 314-315.

64 Idem, 312.

65 Idem, 314.

66 Idem, 315.

67 Idem, 311.

haat,⁶⁸ gedreven door ‘het wrede instinct tot zelfbehoud’,⁶⁹ en dat ieder die ‘niet mee opgaat in de grote drang der natuur’ en geen aandeel levert ‘in het eeuwige regeneratie-proces’ elke superioriteit moet ontzeggen.⁷⁰

Op deze wijze meent De Jong zich voldoende gerechtvaardigd te hebben. Het natuurlijke, de evolutionaire voortplantingsdrift, was bovendien in zijn progressieve kring ook richtsnoer bij het bepleiten van een gezonde seksualiteit (contra de puriteinse moraal),⁷¹

Toch is de kous daarmee niet af. De Jongs reactie op de homoseksuele gedichten, die zo met de door hem bewonderde Boutens zijn verbonden, en het overrullen van de esthetische norm blijven hem niet lekker zitten. Hij probeert dan ook steeds opnieuw toch iets moois uit de bundel naar voren te halen. Zo ziet hij in de zesde strofe ‘een reële liefdes-verrukking’, ‘grote tederheid’ en ‘zachte innigheid’ en acht hij de zevende van ‘dezelfde zoete extase doorzongen’⁷² en zegt hij dat ‘er veel moois is’ in de dertig strofen, ‘veel zuiverheid en klare zang’.⁷³ Zodra het mogelijk is de gedichten niet specifiek homoseksueel maar universeel menselijk te lezen is het oordeel positief, zoals bij de dertigste strofe die hij tot slot helemaal citeert. ‘Deze man zouden wij onbevangen kunnen liefhebben’, luidt dan het slootoordeel, want hier is ‘een bitterheid, een weemoed, een leed en een hoogheid van gevoel, die alleen nog maar *de mens* doen zien’.⁷⁴

224

SLOT

De Jongs recensie laat een heftige worsteling met verschillende normen – literaire (esthetische) en buitenliteraire (morele, levensbeschouwelijke) – zien. Daarbij komt het evolutionaire principe als winnaar tevoorschijn. Toch is uiteindelijk de esthetische norm leidend: haar werking zorgt er niet alleen voor dat de recensent het probleem van het beoordelen van homoseksuele poëzie ervaart, maar maakt ook dat hij steeds probeert vooral de literaire aspecten (positief) te waarderen, hetgeen bovendien uitloopt op een slot waarin het esthetisch oordeel overweegt. De recensent kan het buitenliteraire niet onverdond inbrengen. Het wordt altijd door de regels die de eigenheid van literatuur betreffen getransformeerd. Dat proces is in de schrijftuur van de recensie uitzonderlijk goed te volgen. Die eigenheid is ook te zien in de auteurs*posture* van Boutens en in de factuur van zijn gedichten zelf. Het homoseksuele wordt getoond (in de auteursopstelling, in parateksten, in thema’s en motieven in de teksten) maar op zo’n manier dat die teneur tegelijk

68 Idem, 315.

69 Idem, 311.

70 Idem, 315.

71 De Jong, *A.M. de Jong*, 120.

72 De Jong, ‘Andries de Hoghe’, 315.

73 Idem, 316.

74 Ibidem.

wordt verhuld volgens de regels van het literaire spel. Die wijzen de lezer ook andere interpretatiepaden. In een tijd van doorgedreven domesticatie kan literatuur zo ook een *escape* inhouden.

BIBLIOGRAFIE

- Alphen, Ernst van. ‘Miskend en uitverkoren. Homoseksueel verlangen in de gedichten van P.C. Boutens,’ in *Ik heb iets bijna schoons aanschouwd. Over leven en werk van P.C. Boutens 1870-1943*, red. Jan Nap, Ben Peperkamp, Murk Salverda e.a. Amsterdam/Den Haag: Athenaeum-Polak & Van Gennep/Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1993, 88-103.
- Blok, W. *P.C. Boutens en de nalatenschap van Andries de Hoghe*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1983.
- Bouman, Hessel. ‘De thesaurier-generaal die hangen moest. Waarom?’, in *Bewaar me voor de waanzin van het recht. Homoseksualiteit en strafrecht in Nederland*, red. Gert Hekma en Theo van der Meer. Diemen: AMB, 2011, 97-108.
- Dorleijn, Gillis J. en Kees van Rees (red.). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt, 2006.
- Dorleijn, Gillis, Dirk de Geest en Pieter Verstraeten. *Literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- Geest, Dirk de. *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog*. Leuven: Peeters, 1996.
- Ginneken, Jac. van. ‘De taaltechniek van P.C. Boutens (Amsterdamsche lezing),’ in *Studiën* 51 (1918-1919), 1-26.
- Glazener, Nancy. *Literature in the Making. A History of U.S. Literary Culture in the Long Nineteenth Century*. New York: Oxford University Press, 2016.
- Goud, Marco. ‘Van alle kanten, overal vandaan. Over P.C. Boutens’ vertalingen van Leopold Andrian,’ in *Vooys* 13 (1994-1995), nr. 2: 20-27.
- Goud, Marco. ‘“Twee eenzaamgrote kinderlooze zonnen”. P.C. Boutens, Obe Postma en Plato’s Eros,’ in *De dichters en de filosofen. Wijsgerige aspecten van de poëzie in Nederland rond 1900*, red. Philippus Breuker en Jan Gulmans. Leeuwarden: Friese Pers Boekerij, 2008, 67-85.
- Hekma, Gert. *Homoseksualiteit in Nederland van 1730 tot de moderne tijd*. Amsterdam: Meulenhoff, 2004.
- Hekma, Gert en Theo van der Meer (red.). *Bewaar me voor de waanzin van het recht. Homoseksualiteit en strafrecht in Nederland*. Diemen: AMB, 2011.
- Jong, A.M. de. ‘[Rubriek] Boekbespreking. [Recensie van] Andries de Hoghe, *Strofen uit de nalatenschap*,’ in *De Nieuwe Stem* 1 (1918/1919), deel II: 309-317.
- Jong, Mels de. *A.M. de Jong, schrijver*. Amsterdam: Querido, 2001.
- Kemperink, Mary G. *Van profet tot patiënt. Visies op kunstenaarschap in de negentiende eeuw. Inaugurale rede*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen, 2009.
- Kemperink, M.G. *Gedeele kennis. Literatuur en wetenschap in Nederland van Darwin tot Einstein (1860-1920)*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant Publishers, 2011.
- Kemperink, Mary. ‘Louis Couperus en Jacob Israël de Haan in het licht van het medische discours over homoseksualiteit rond 1900,’ in *Onnoemlijke dingen. Over taboe en verbod in het fin de siècle*, red. Anna van Buul, Ben de Pater, Tom Sintobin e.a. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2014, 39-57.
- Kemperink, Mary. ‘“Geen grooter onzin dan dat de tijd der profeten voorbij is”. De zelfpresentatie van Frederik van Eeden: kunstenaar, wetenschapper en wereldhervormer in één,’ in *Schrijverstypen. De moderne auteur tussen individu en collectief*, red. Erica van Boven en Pieter Verstraeten. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2016, 37-54.
- Koenders, Pieter. *Tussen Christelijk Réveil en seksuele revolutie. Bestrijding van zedeloosheid in Nederland, met nadruk op de repressie van homoseksualiteit*. Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1996.

- Ligtvoet, Frank en Marijke Stapert. 'Albert Verwey en Leopold Andrian. Een documentatie,' in *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*, red. W.F.G. Breckveldt, J.D.F. Halsema, E. Ibsch e.a. Amsterdam: Bert Bakker, 1989, 86-98.
- Loo, Hans van der en Willem van Reijen. *Paradoxen van modernisering. Een sociaal-wetenschappelijke benadering*. Muiderberg: Coutinho, 1993.
- Lynch, Deidre Shauna. *Loving Literature. A Cultural History*. Chicago: Chicago University Press, 2015.
- Mooser, Ron (samenstelling), *Het huis dat vriendschap heet. Mannelijke homoseksualiteit in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Manteau, 1985.
- Wijffes, Huub. *Radio onder restrictie. Overheidsbemoeiing met radioprogramma's 1919-1941*. Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1988.