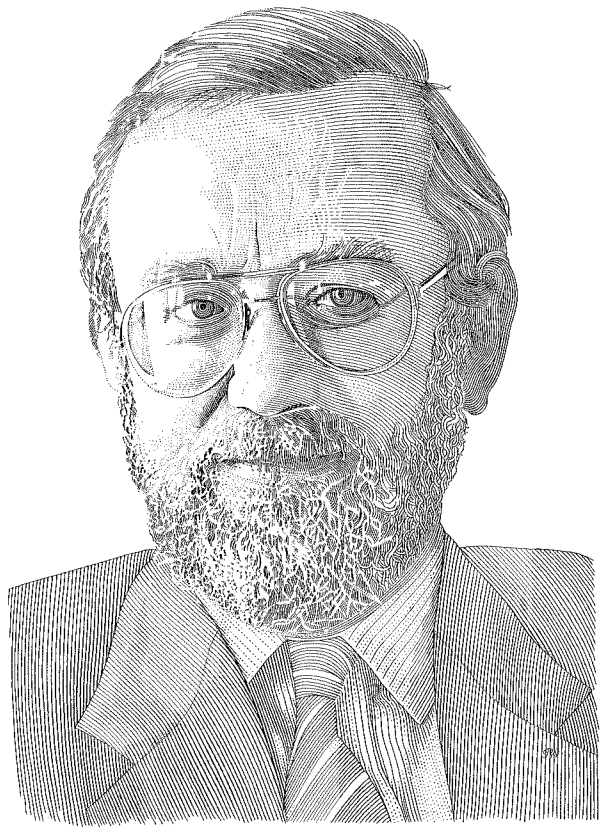
Liber amicorum

A. G. VAN DER STEUR

uitgegeven ter gelegenheid van zijn
vijftigste geboortedag 3 mei 1988

redactie F. W. Kuyper en B. C. Sliggers



19. In 1922 verscheen zelfs een roman over de gelijkgeslachtelijke liefde die deze verwijzing als titel voerde: *Het masker*, door Charley van Heezen. Den Haag: Luctor et Emergo, en in Wilma's roman *God's Gevangene*, Amsterdam: Uitg. mij. Holland, 1923, werd de homoseksuele hoofdpersoon Barto 'knap in 't bedenken van dingen, waarmee hij 't masker sterk kon maken en ondoorzichtig'.
20. Dit gedicht werd in maart 1951 expliciet door de homo-emancipatiebeweging geannexeerd; toen werd het, vergezeld van een afbeelding van een der Sebastiaan-schilderijen van Guido Reni afgedrukt in het toenmalige C.O.C. blad *Vriendschap*. Zie over Sebastiaan als 'homo-heilige': Hans Hafkamp, 'Sebastiaan. Een naakte, door pijlen getroffen jongeman.' In: *Sek. Lesbisch- en Homoblad*, jrg. 12 (1982) nr. 8 (aug.), p. 26-29. (Hierin wordt geen melding gemaakt van het op 25 oktober 1925 door Willem de Mérode geschreven gedicht 'San Sebastiaan', opgenomen in *De donkere bloei* (1926). Verder ook: Will Ogrinc, 'Portfolio/Sint Sebastiaan geschoren!' In: *Maatstaf*, jrg. 34 (1986) nr. 1 (jan.), p. 39-58 en in reactie daarop: Hans Hafkamp, 'Heilige of Idool?' in: *Sek. Lesbisch- en Homoblad* jrg. 16 (1986) nr. 4 (april), p. 28-29.
21. L. Ali Cohen, *Eros in Reykjavik*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeversmij, 1931.
22. L. Ali Cohen, 'Eros in Reykjavik.' In: *Groot Nederland*, jrg. 29 (1931) deel 2, p. 4-21.
23. Gerrit Komrij, *Averechts*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1980, p. 247.
24. J. Slauerhoff, 'L. Ali Cohen: Eros in Reykjavik.' In: *Nieuwe Arnhemsche Courant*, 30 januari 1932. Met dank aan Kees Lekkerkerker die mij deze bespreking ter hand stelde.
25. Martinus Nijhoff, *Verzameld Werk II. Kritisch, verhalend en nagelaten proza*. (z.p.): Bert Bakker/G. A. van Oorschot, 1961, p. 703-718. Oorspronkelijk in: *De Gids* 1932/2.
26. (Anoniem), 'L. Ali Cohen, Eros in Reykjavik'. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 november 1931.
27. (Anoniem), '"Eros in Reykjavik", door L. Ali Cohen.' In: *Algemeen Handelschblad*, 17 september 1932.
28. Henri Borel, 'Eros in Reykjavik, door L. Ali Cohen.' In: *Het Vaderland*, 11 september 1932.
29. Anthonie Donker in *Critisch Bulletin*.
30. zie noot 15.
31. *De oude heer in Den Haag. De briefwisseling Dr. P. H. Ritter Jr.–Willem en Jeanne Kloos (1916-1949)*. Bezorgd en van aantekeningen voorzien door Jan J. van Herpen, met een nawoord door Harry G.M. Prick. Utrecht: Bibliotheek der Rijksuniversiteit te Utrecht/-HES Uitgevers, 1986, p. 1612.
32. Brief van Dirk de Jong aan L. Ali Cohen.
33. Brief van L. Ali Cohen aan Dirk de Jong, d.d. 23 december 1960.
34. Louis Ferron, *De keldergang der heren. Geschiedenis van de Haarlemse sociëteit Teisterbant*. Haarlem: De Haan, 1981.
35. Brief Uitgeverij Contact aan L. Ali Cohen, d.d. 30 maart 1949.
36. Barend Rijdes, *Literair Dagboek 1941-1955*, p. 44, 75.
37. [Anoniem], 'Mr. Ali Cohen overleden. Kunstminnaar, advocaat en erelid van Teisterbant.' In: *Haarlems Dagblad*, 16 maart 1970.

G. Hekma

De benoeming van het onnoembare

'Homoseksueel' proza in het eerste kwart van de twintigste eeuw[1]

.. een taal waarin geen schepsel zingen kan,
maar waarvan iedre klank mijn
hart doorpriemt ..
(Boutens negende strofe)

In rust

Maar lees de woorden van mijn liedren niet.
Lees het onleesbare achter woorden.
Dan zult gij weten, wat mij wreed bekoorde,
Wat mij verlokte en toen verliet.
(De Haan 1952:212)

Inleiding

Volgens Komrij is alle 'grote' kunst homoseksuele kunst. Als we P. M. Reinders moeten geloven, is de homoseksuele literatuur uitgeput met wat Gerard Reve heeft geschreven – ondanks het feit dat diens BOEK VAN VIOLET EN DE DOOD nog niet is verschenen.[2] Een discussie over homoseksualiteit en kunst staat nog in de kinderschoenen. De stellingen worden betrokken, maar substantiële bijdragen zijn dun gezaaid. Ik wil bij deze gelegenheid aandacht vestigen op oorspronkelijk Nederlandse romans, toneelstukken en novelles met homoseksuele motieven die tussen 1900 en 1925 zijn verschenen, en maak hier en daar een uitstap naar voren of naar achter, met een enkele zijstap naar de poëzie. Homoseksueel verwijst voor mij, hier, naar hartstochten van mannen voor mannen, en niet enkel naar de seksuele daad–dan zouden we gauw zijn uitgepraat, want in de behandelde literatuur wordt slechts enkele malen in kryptische zinnen de homoseksuele geslachtsdaad aangeduid.[3] Maar in de bredere zin van passies komen de

homoseksuele motieven veelvuldiger voor dan wel wordt aangenomen.[4] Passies onder mannen worden vertolkt, om maar enkele voorbeelden te noemen, door Louis Couperus, Jacob Israël de Haan, P. C. Boutens en Willem de Mérode, en, zijdelings, door Willem Kloos, Albert Verwey, Lodewijk van Deyssel, J. van Oudshoorn, terwijl een stroom auteurs van het tweede garnituur hierna aan de orde zal komen.[5]

Aan het eind van de negentiende eeuw wordt homoseksualiteit niet alleen bespreekbaar, bovendien veranderen de visie op en de praktijk van homoseksualiteit. Het begrip zelf verschijnt voor het eerst in 1892 in het Nederlands, in een medisch tijdschrift. Was de sodomie voorheen een onnoembare zonde en een onmaatschappelijke handeling, de homoseksualiteit gaat vervolgens door voor een pathologische geaardheid. In Nederland heeft de omslag van het ene naar het andere woord, van de ene naar de andere betekenis plaats in de periode 1890-1910: een experimentele fase met betrekking tot het geslachtsleven, en zeker ook homoseksualiteit, waaraan dokters, de toenmalige seksuele specialisten, maar zeker ook literatoren hun bijdrage leverden.[6] Mijn eerste stelling zal zijn dat zo'n experimenteel tijdvak buitengewoon vruchtbaar is voor het grote homoseksuele proza. Er valt een explosie van betekenissen en visies te onderkennen. Mijn tweede stelling is dat het proza weliswaar in hoge mate is doortrokken van eertijds heersende voorstellingen van homoseksualiteit, maar bovendien deze voorstellingen op de spits drijft en doorbreekt, waardoor de literatuur, de kleine maar vooral de grote, richtlijnen voor het leven oplevert, overigens precies zoals de wetenschap.

Eerste openingen

De tachtigers hebben de weg bereid voor de verwerking van homoseksuele motieven in de literatuur en het is de generatie schrijvers geweest die na hen kwam, die hartstochten tussen mannen verder en diepgaander heeft geëxploreerd. In 1881 verschenen van Willem Kloos zes sonnetten in het Duits, waarvan het tweede was opgedragen aan de Duitse dichter August graaf von Platen. In de 'homoseksuele canon'[7] is Platen één van de grote sterren. De vier eerste regels van Kloos' gedicht luiden:

An Platen

Du weiszt, wie sehr Dich meine Klagen riefen,
Du konntest oft, von jenen lichten Auen,
Mein Leid, Verklärter, meine Liebe schauen,
Da Thränen über meine Wangen liefen. (Kloos, 1981:8)

Platen, de liefde die leed is, het zijn typische thema's in de homoseksuele traditie rond de eeuwwisseling. We weten hoe het met Kloos' leed is afgelopen. Na enkele gepassioneerde liefdes, vooral voor jonge mannen, die hem tot zijn mooiste poëzie inspireerden, vergreep hij zich aan het huwelijk en de fles. Eén van zijn geliefden, Verwey, beantwoordde Kloos' hartstocht met een serie gedichten die is gepubliceerd onder de fraaie titel 'Van de liefde die vriendschap heet'–een reeks met verwijzingen naar Shakespeare, ook al een godheid van de homoseksuele canon.

Het eerste grote prozawerk waarin homoërotiek een belangrijke plaats heeft is Lodewijk van Deyssels DE KLEINE REPUBLIEK (1888). Hierin verwerkte Van Deyssel zijn ervaringen op de katholieke elite-kostschool Rolduc. De 'Bizondere Vriendschap' vormt de ontknoping van het boek. Vanwege het ontbreken van een kostschooltraditie is dit subthema in Nederland nooit populair geworden, anders dan in Engeland.[8] Zoals al eerder in EEN LIEFDE (1886) beschrijft Van Deyssel het geslachtsleven onbevangen. Vooral in het tweede deel van de roman staat de 'amitié particulière' centraal. Hoofdpersoon Willem heeft vage vermoedens over wat daarmee wordt bedoeld en wil meer weten 'uit brandend-gelukkige nieuwsgierigheid'. De informaties van zijn medescholier zijn wel erg summier: 'Weet ik 'et, ze likke mekaâr, geloof ik, allemaal zwijnerij.' (II:61) Wanneer een andere jongen hem 'twee zachte natte zoenen' heeft gegeven en ingefluisterd 'ik hoû zoo veel van je', beseft Willem dat dit nu is de 'Bizondere Vriendschap'. Maar als de kleinere jongen heeft hij de indruk dat hij 'zooveel als het meisje, de vrouwelijke helft' moest zijn en dat vertikt hij als grote jongen. (II:113-5) Hij ontvlucht deze omarming, maar ontwikkelt zelf vervolgens een passie voor de 'grijze' jongen Scholten hetgeen aanleiding is voor allerlei bespiegelingen over het verschil tussen de liefde voor jongens en die voor meisjes: 'En wat was een jongen niet iets gemeenzamers dan een meisje! Een jongen, dat was net zoo iets as-i zelf was (..), maar de meisjes waren iets bizonders met altijd iets vreemds óver zich, met rare haren (..). De meisjes had Willem nageloopen (..), ja, maar er was toch al tijd iets niet dadelijk en heel natuurlijk uit hem vóortkomende bij geweest'. (II:199-200) Een zeer gedurfde stelling, voor die tijd zowel als de onze, dat de jongensliefde iets natuurlijkers heeft dan de liefde voor meisjes! Maar wat is die jongensliefde behalve natte kussen? Willem formuleert duidelijk wat hij met Scholten niet wil: '... onzedelijkheid zou ik niet wille doen ... ik bedoel niet van onderen an 'em komme, niet mijn hand in zijn broek steke, ... want je mot natuurlijk fatsoenlijk blijve.. (II:229) Het blijft alles bij zoenen en, op de laatste bladzijde van het boek, een gepassioneerde liefdesverklaring. Maar Willem was 'verlegen tegenover zich zelf in een vaag vermoeden van dat

er nog wel wat anders te doen zoû zijn maar dat hij niet wist..' (II:269-70). Het boek eindigt met een liefdesverklaring, Van Deyssels verblijf op Rolduc in werkelijkheid met een onvrijwillig einde vanwege verregaande ondeugendheid, waarbij de 'Bizondere Vriendschap' een rol speelde (H. G. M. Prick, Nawoord bij ed. 1975, p. 15-6).

Van Deyssels boek betekende een doorbraak: de tekening van een duidelijk homoërotische verhouding als centraal thema, waarbij de fysieke kant wordt aangeroerd: 'van onder an 'em komme'. Medische theorieën over natuur, erfelijkheid en degeneratie spelen helemaal geen rol, en daardoor kan de verhouding tussen Willem en Scholten tamelijk speels worden geschilderd. Volstrekt anders gaat Couperus te werk in NOODLOT (1891). Daarin werkt hij de vriendschap tussen de rijkaard Frank en de nietsnut Bertie uit in termen die een weerklank zijn van toenmalige degeneratietheorieën. Het noodlot van Bertie, Frank en Eve, de verloofde van Frank, vindt zijn oorsprong in de 'aangeboren neigingen' van Bertie. Hun gezamenlijke levensloop wordt niet door een Nietzscheaanse wil tot leven, maar door het naturalistische determinisme van erfelijkheid bepaald, waartegen geen van drieën zich kàn verzetten. De natuur is machtiger dan de taal en op verschillende plaatsen duiken verwijzingen op naar dingen die onuitspreekbaar of geheim zijn. Eigenlijk tegen zijn wil maakt Bertie de huwelijkssluiting tussen Frank en Eve onmogelijk, hoewel een duidelijke reden aanwezig is: wanneer Frank hem zou verlaten voor Eve, zou hij diens vriendschap en geld missen. Het lijkt zelfs mogelijk Bertie's armoede te zien als een metafoor voor zijn zaad dat altijd onvruchtbaar zal blijven – want hij ziet niets in de vrouw, maar alles in de vriend. En wanneer hij erin geslaagd is Frank van Eve los te weken en aan zichzelf te binden, verliest ook Frank zijn kapitaal. Een onuitspreekbare zaak is vanzelfsprekend homoseksualiteit – het woord is pas een jaar later in het Nederlands geïntroduceerd door Frederik van Eedens compagnon, de psychiater A. van Renterghem. Ook hier moeten we het doen met allusies, op de vrouwelijkheid van Bertie (44,58), op zijn ongeweten liefde voor Frank. Bertie zegt: 'Maar je kent me niet; ik hoú zielsveel van je, ik heb van mijn vader, van eene vrouw, van mezelven, van wat ook, nooit zóo gehouden als ik van jou hoú'. (124) Het is in vele opzichten een opmerkelijke uitspraak: allereerst vanwege het niet-kennen van elkaars verlangens, en ook door het rare rijtje: de mannen worden individueel genoemd (vader, Bertie zelf, Frank), de vrouw als soort en tenslotte het onzijdige 'wat'!

Couperus' roman is niet homoseksueel in de zin die de artsen er in Nederland vanaf de fin de siècle aan geven, maar toch begint het erop te lijken met de aangeboren neigingen en vrouwelijke trekken van Bertie. In

vele opzichten zijn parallellen aan te geven met Oscar Wilde's THE PORTRAIT OF DORIAN GRAY dat in hetzelfde jaar verschijnt. Bij de één het noodlot van de vriendschap, bij de ander het noodlot van de schoonheid. Beide decadente romans waarin de homoseksualiteit tussen de woorden trilt maar onnoembaar blijft. Het zal nog lang duren voor het onzegbare kan worden gezegd. In EXTAZE (1892) beschrijft Couperus in een subplot de liefde van Jules voor Taco Quaerts die een recensent als afschuwelijke pederastie afdoet. Jules is een jongen die op het punt staat van zijn homoseksualiteit te bevallen, maar dat binnen de bladzijden van het boek net niet doet. Ook hier laat Couperus nevelen hangen en nog meer dan in NOODLOT blijft het bij een evocatie die weinig suggereert en marginaal in de verhaalstructuur is.

Gouden jaren: 1904-1908

Nadat dokters als N. B. Donkersloot en een kwakzalver als J. Schoondermark de weg hebben bereid, begint rond 1900 een serieuze studie van wat nu homoseksualiteit gaat heten–de medische formule voor mannenliefde. De belangrijkste auteurs zijn de artsen Arnold Aletrino, een actief schrijver in kringen rond DE NIEUWE GIDS, en L. S. A. M. von Römer, die regelmatig schrijft voor PROPRIA CURES. Beide dokters worden in homoseksuele keukenmeidenromans regelmatig opgevoerd als deskundigen in de homoseksuele zaak, beide leveren ze een directere bijdrage aan de literatuur. Aletrino staat model voor de hoofdpersoon Sam in De Haans PIJPELIJNTJES (1904) en Von Römers opstel 'ueber die androgynische Idee des Lebens' beïnvloedt Couperus bij zijn beschrijving van Romeinse keizer Helegabalus, de hoofdpersoon in DE BERG VAN LICHT (1905/6). De medische en emancipatoire theorieën over homoseksualiteit als een zijnswijze, een geaardheid, een 'Zwischenstufe' tussen man en vrouw, als een vorm van androgynie hebben een zekere invloed op deze literatuur, vooral op De Haans PATHOLOGIEËN (1908) en Couperus DE BERG VAN LICHT. Maar beide schrijvers stijgen ver uit boven de cliché's van de medische literatuur–wat van de later opererende schrijvers van keukenmeidenromans zelden kan worden gezegd. Op verschillende punten breken Couperus en De Haan met de medische visies. De artsen beklemtonen dat homoseksualiteit iets anders is dan pederastie of sodomie – de klassieke Griekse en bijbelse terminologie voor mannenliefde. Homoseksuelen zouden niet azen op jongens en evenals de normale mens afschuw gevoelen voor anale seks. Volgens Aletrino leeft de ideale uranist (het woord waaraan hij de voorkeur geeft boven homoseksueel) kuis, Von Römer acht de geslachtsdaad geoorloofd 'in liefdeseenheid'. Ze onderscheiden homoseksualiteit scherp, behalve van knapenliefde en sodomieterij, van promiscuïteit en sadisme.

In het werk van Couperus en De Haan zien we daarentegen een fascinatie voor knapen en wreedheid, terwijl in PIJPELIJNTJES de hoofdpersoon er een promiscuë levenswijze op na houdt en er in PATHOLOGIEËN anaal wordt gevingerd. De jongens met wie De Haans hoofdpersoon Joop in PIJPELIJNTJES het bed induikt, zijn 13 tot 16 jaar; Couperus hoofdpersoon in DE BERG VAN LICHT en DE KOMEDIANTEN zijn eveneens naar de maat van de toenmalige Nederlandse strafwet verboden vruchten voor volwassenen. De wreedheid is in PIJPELIJNTJES ingekankerd, vooral Sam (Aletrino) laat zich nogal eens gaan, zowel met kippen en honden als met Joop (De Haan), terwijl René Richell in PATHOLOGIEËN Johan van Vere de With de zweep niet spaart. Georges Eekhoud slaagt er in zijn voorwoord bij het laatste boek nog in een mooie oppositie te creëren tussen slechte, veile René en goede, kuise Johan, daarmee voortbordurend op de theorieën van Aletrino en Von Römer, maar wie het boek vervolgens leest, moet toch constateren dat goed en slecht niet zonder elkaar kunnen bestaan en dat Johan zich ook compleet overgeeft aan de grillen van René.

En zoals Dionyzos in Couperus gelijknamige boek (1904) de vreugde zaait, maar met de vreugde smart oogst, zo gaat het oosterse zinnebeeld van sensuele schoonheid Helegabalus in DE BERG VAN LICHT tenslotte ten onder aan de westerse barbarij. In Couperus' ISKADER (1920) rukt de westerling Alexander de Grote in triomf op naar de Indus, maar ondanks zijn robuuste mannelijkheid legt hij het af tegen de sensuele vrouwelijkheid van het oosten. De vrouwen van de koninklijke familie en de hofdienaar Bagoag, een eunuch, zijn de overwonnenen, maar zij geven zich tenslotte met zoveel hartstocht over aan Iskander dat hij ondanks zijn politieke macht weerloos wordt voor de genietingen van de oosterse cultuur die zij hem bieden. De Haan en Couperus werken evenals de dokters Aletrino en Von Römer met duidelijke tegenstellingen, maar in hun literaire presentatie vervloeien de opposities. Daarmee scheppen ze ruimte voor de sociaal ongewenste pool in de tegenstelling, waar vaak de nadruk op komt te liggen: het sensuele en androgyne in DE BERG VAN LICHT, het oosterse levensgenot in ISKANDER, de extase in DIONYZOS, de cultivering van het kwaad in PATHOLOGIEËN en de wreedheid in PIJPELIJNTJES. In de verdedigende literatuur van Von Römer en Aletrino is voor zulke verregaande uitdagingen van de heersende moraal geen ruimte.

Naast de romans van Couperus en De Haan verschenen er in deze gouden jaren twee driestuiverromans. E. T. Feenstra Kuipers JEUGDIGE ZONDAARS TE KONSTANTINOPEL (1905) en Roeland van Ruyvens VAN GROOT EN KLEIN LEED (1906). Het eerste is een opmerkelijk flutwerkje, omdat het enerzijds pornografisch is, inclusief enkele fotografieën van (geklede)

Turkse jongens en badende heren en anderzijds zo moralistisch als geen ander werk uit deze serie boeken. De verteller is een Nederlander, die overigens met weinig succes jongens tussen 8 en 16 jaar probeert te redden uit hun ontuchtige bestaan in de baden en bordelen van Istanboel. De gedepraveerdheid van de jongens en hun klanten wordt in schrille kleuren getekend. Pornografie met een vleugje Middernachtzending moest misschien de kas van de emigrant Feenstra Kuiper spekken, maar veel zal het niet hebben opgeleverd. De verschillende drukken van zijn boekje, verschenen bij verschillende uitgevers, zijn waarschijnlijk niet anders dan eenzelfde druk in steeds een ander jasje, een gebruikelijke politiek van uitgevers als Van Klaveren, Koster en Grauw.

Van Ruyvens verhalenbundel opent met de novelle 'Levensvrees' en gaat over een jongen op een kostschool die alleen is tussen velen. Hij is daar terechtgekomen na de dood van zijn moeder, want zijn tante die daarna verantwoordelijk is geworden voor zijn opvoeding, ontvangt liever heren dan dat ze haar neefje onderhoudt. Henny is een buitenbeentje dat de moed ontbeert met zijn maten te voetballen. Hij hecht zich sterk aan de jongste leraar Otto. Deze heeft hoge pedagogische idealen, maar in zijn klas heerst wanorde en Otto wordt ontslagen. Waarna Henny in het water springt.

In 1909 verschijnt in het tijdschrift EUROPA de novelle Zonde van Nannie van Wehl. Een korporaal raakt gefascineerd door een soldaat die zijn makkers mijden. De soldaat is een grote kerel die zich niet 'aanstelde als een jongejuffrouw', maar van wie het gelaat een uitdrukking van weekheid heeft. De korporaal vraagt zijn soldaten waarom zij hun kompaan verstoten en zij antwoorden dat hij toch zo groen niet is dat hij dat niet begrijpt. Ook als de soldaat tenslotte uit het leger wordt gezet om een zonde die erger is dan diefstal of het laten zitten van een meisje, begint het bij de korporaal niet te dagen. Op de ochtend dat de soldaat voor het front van de troepen zal worden weggejaagd, hangt hij zich op in het provoost. De korporaal vindt hem. Hij krijgt de verantwoordelijkheid voor een begrafenis zonder militaire eer. Behalve de soldaten volgt een oudere heer de lijkkist. Hij stelt zich voor als de vader van de soldaat, maar zou hij misschien de vriend van de soldaat zijn geweest? De korporaal begrijpt nog steeds niets. De novelle eindigt met de klemmende vraag: 'Wat? Waarom?'

In hetzelfde jaar publiceert Marie Metz-Koning, een antroposofische schrijfster, VAN GEEN FAMILIE. Eén van de bijfiguren is een enigszins onnozele jongeman, Robert, tegelijk een virtuoze violist. Over hem wordt gesproken in termen van 'gedegeneerde' en 'rein meisje-zijn'. Hoewel hij een belangrijke steun is voor de hoofdpersoon kort voor diens zelfmoord, komt hij

niet uit de verf. Dat is evenmin het geval met de twee homoseksuele acteurs Roland en Fred die in haar DE PROFEET (1918) voorkomen. 'De profeet' omschrijft ze als 'kleffe lui', 'geparfumeerd goedje', 'twee dégénéreetjes' met hun 'Haagsche vriendschap'. (I:12) Alsof dit niet al genoeg is, zijn ze volgens hem 'wijven in 't kwaadspreken en tegelijk mannen in geweldenarij'. Zij paren alle vrouwelijke aan alle mannelijke ondeugden. (I:30-1) In het kunstenaarshuis van Mona, naast de profeet de tweede hoofdpersoon en waarschijnlijk een incarnatie van Marie Koning zelf, betrekken de acteurs ieder een eigen kamertje – zeker om hun liefdesleven op kuise, antroposofische basis te schoeien. Of het daarom is of om andere redenen, Fred raakt in ieder geval van Roland af en krijgt een nieuwe vriend. Roland doet een zelfmoordpoging die mislukt: om zijn geldelijke schulden, om zijn homoseksuele schuldbewustzijn? Later maakt Roland een afspraak met Fred voor de schouwburg en daar schiet hij eerst op Fred die er slechts een schampwond aan overhoudt, en vervolgens met meer succes op zichzelf. Fred beklaagt zich 'jammer, dat-ie mis heeft geschoten' en informeert Mona over het homoleven in Amsterdam, 'een wereld van cynischen wellust, de wereld waar Satan regeert en aangebeden wordt als een Noodlotgod' (II:126-8) Het zij opgemerkt dat Mona en de profeet elkaar ook niet vinden. De profeet, een schilder, sterft aan alcoholvergiftiging nadat hij zijn 'meesterwerk', waarop Mona prominent aanwezig is, heeft beëindigd.

In dezelfde periode, rond 1910, schrijft Couperus enkele van zijn zeer fraaie en homoërotische verhalen, zoals 'Van twee gestolen liefdesgodjes ..', 'De gladiator' en 'Van vagebonden en schelmen' (1910). (Overigens zijn op veel meer palatsen homoërotische motieven in Couperus' werk te vinden.) Tegelijk komen de christelijke partijen met hun zedenwetten, waarin het beruchte artikel 248bis dat de ontucht van een meerderjarige met een minderjarige strafbaar stelt. In 1911 neemt het parlement de wetten aan en verdedigers van de homoseksuele zaak sturen een stroom brochures de wereld in om te protesteren tegen de tweeërlei maat die wordt aangelegd. Het wetsartikel betekent een verscherping van de vervolging van homoseksueel gedrag. Homoseksuelen kunnen zich in het vervolg beter achter maskers verbergen.

De vloed van keukenmeidenromans (1911-1923)

In deze tweede periode valt een aantal zaken op. Allereerst de concentratie van de publicaties vanaf het eind van de Eerste Wereldoorlog tot 1924 – het omineuze jaar waarin Willem de Mérode's GANYMEDES verschijnt en de dichter zelf tot langdurige gevangenisstraf wordt veroordeeld wegens ontucht met een knaap. Verder gaat het vrijwel steeds om tendenswerk

wanneer we afzien van Couperus' latere romans DE KOMEDIANTEN (1917) en ISKANDER en van Maurits Wagenvoorts HET KOFFIEHUIS MET DE ROODE BUISJES (1916). Het spektakel is nu veeleer te zoeken in de poëzie: De Haans DE LIBERTIJNSCHE LIEDEREN (1914), LIEDEREN (1917) en KWATRIJNEN (1924); Boutens' STROFEN UIT DE NALATENSCHAP VAN ANDRIES DE HOGHE (1919) en van De Mérode onder meer de genoemde bundel. Verschillende auteurs, vooral de dichters, publiceren in deze periode onder pseudoniem (Charley van Heezen is Francois; Andries de Hoghe Boutens, De Mérode W. E. Keuning). In het proza wordt het onnoembare nu zonder omwegen benoemd: woorden als Uraniër, homoseksualiteit en Dritte Geschlecht doen hun intrede in de bellettrie. Oudere benamingen worden nog wel gebruikt, zoals tegennatuur, terwijl omschrijvingen als (ongekend) leed, eenzaamheid, anders dan de anderen die verwijzen naar de ellende van het homoseksuele bestaan, frequenter voorkomen. Bernard Brondgeest heeft het in DOOLHOF (1921) over mietjes en Van Heezen in ANDERS (1918) over halfzacht. Maar voordat we de algemene karakteristieken van deze literatuur doornemen, eerst korte samenvattingen van de romans en toneelstukken.

M. J. J. Exlers LEVENSLEED verschijnt in het jaar van de zedenwetten, 1911. Het is één van de slechtste uit de serie keukenmeidenromans, maar het wordt gedekt door een voorwoord van de belangrijkste autoriteit op homoseksueel gebied, Dr. Magnus Hirschfield. Misschien heeft het boek daarom een herdruk en een Duitse vertaling gekend, of misschien heeft het zo'n succes gehad omdat het het eerste is waarin doorsnee-homoseksuelen zich kunnen herkennen: die kans kregen ze van De Haan en Couperus niet! Het larmoyante verhaal is snel verteld. In een beschermd milieu aan de Amsterdamse Vondelstraat groeit Harry op, in een modelgezin van vader, moeder en normale broer die van voetballen en meisjes houdt. Door Von Römers boek ONGEKEND LEED te lezen begrijpt Harry dat zijn leed homoseksualiteit heet. Hij doet pogingen via krantenadvertenties een vriend te vinden, maar hij stuit slechts op losbollen en lelijkerds. Café's en urinoirs wil hij niet bezoeken: dat is te laag voor zijn kuise idealen. Op de vlucht in Londen vindt hij de vriend die hij zolang zocht, maar helaas, het blijkt een hetero te zijn. Verpieterd keert hij terug achter moeders rokken. Zijn broer die voor dokter studeert en diens vrienden vermoeden intussen dat Harry homoseksueel is. Een heel hoofdstuk wordt gewijd aan hun bespreking van medische theorieën over homoseksualiteit. Eén van de vrienden doet nog een poging Harry in contact te brengen met andere homoseksuelen, maar wanneer Harry de maatschappelijke afwijzing voelt die ook in zijn kringen bestaat jegens hem en zijn lotgenoten, pleegt hij zelfmoord. Het boek eindigt met de beste bedoelingen: Harry's broer besluit het op te nemen voor het levensrecht van homoseksuelen.

Exler werkt met een simpel schema, ontleend aan Hirschfeld: de eenzame, meisjesachtige Harry tegenover zijn broer die van sport houdt, makkelijk aansluiting vindt bij anderen en voorspoedig studeert en trouwt. De vooroordelen en het onbegrip worden breed uitgesponnen, evenals de medische visies op homoseksualiteit. Harry is de 1911-cliché van de homoseksueel en niet voor niets merkt Hirschfeld op dat hij er meer kent zoals Harry. In 1912 wordt er inderdaad een organisatie voor homoseksueel levensrecht opgericht, een Nederlandse afdeling van Hirschfelds 'Wissenschaftlich-humanitäres Komitée'. De eerste leden zijn jhr. J. A. Schorer, een Zeeuws jurist en tot de Duitse inval in 1940 leider van NWHK, en verder de ons reeds bekende Von Römer, Aletrino en Exler. Een oproep tegen de maatschappelijke veroordeling van homoseksualiteit wordt ondertekend door vele literaire figuren. De meesten van hen zullen we later tegenkomen als schrijvers, recensenten of inleiders van homoseksueel werk: Frans Coenen, Theo van Doesburg, Marcellus Emants, J. H. Francois, Jan Greshoff, Herman Heyermans, Herman Middendorp, Frans Netscher, Herman Robbers, Maurits Wagenvoort, J. L. Walch.

In 1916 verschijnt van Couperus' vriend Wagenvoort HET KOFFIEHUIS MET DE ROODE BUISJES. Het boek is aan de futurist Marinetti opgedragen die tevens de hoofdpersoon van de roman is. Andere kunstenaars uit deze Italiaanse, modernistische beweging komen eveneens uitvoerig aan bod. Anselmo de Anselmis (Gabriel d'Annunzio?) staat met zijn geliefde Lorenzo Carodi voor het homoseksuele aspect van het futurisme. Anselmo wordt geïntroduceerd als verfijnd, week en vrouwelijk, en Carodi als krachtig, maar dromerig. Hun verhouding is verkeerd 'in een ander gevoel dan tusschen mannen werd geoorloofd door de gangbare denkbeelden'. Anselmo is veroordeeld voor schennis der eerbaarheid wegens een artikel waarin hij de prostitutie verdedigde en verheerlijkte. De straf zette hem tot het schrijven van een vervolgartikel 'ter verklaring, verdediging en verheerlijking zelfs der seksueele afwijkingen'. (25-6) Om deze artikelen heeft een hoertje zich in hem verliefd welke liefde Anselmo duldt, maar niet kàn beanwoorden. Later worden de opmerkelijke antecedenten van Anselmo gelicht. Toen Anselmo één jaar was, pleegde zijn vader zelfmoord vanwege zijn eigen homoseksualiteit. Misschien toch een erfelijke ziekte voor Wagenvoort? (92-4) Ondanks zo'n achtergrond voedt de moeder Anselmo op als een meisje. Je krijgt de indruk dat Wagenvoort alle middelen inzet om de onschuld van de homoseksueel te bewijzen. Maar intussen laat hij na te verklaren hoe het met de krachtige Carodi zit. In zijn ander werk is Wagenvoort terughoudend over de mannenliefde. In zijn gepubliceerde levensschetsen bespreekt hij de invloed van de 'tweeslachtige' Walt Whitman op zijn geestelijke vrijmaking (Wagenvoort vertaalde de GRASHALMEN), de homoseksualiteit van Shakespeare en de 'Griekse' jongens van Wilhelm von Gloeden, de fotograaf uit Taormina tot wie hij een zekere distantie behoudt.[9]

In 1917 verschijnen Couperus' DE KOMEDIANTEN, een luchtige en mooie homo-erotische vertelling, en Adolphe Engers' OSCAR WILDE. Deze tragédie is nooit opgevoerd en de wereld mist er niets aan. De bonmots zijn belegen, de dramatische ontwikkeling pover. Engers volgt Wilde's leven in 5 aktes: een Londense salon tijdens zijn succesdagen, de aanzet tot het drama met 'schoonpapa' in een Siciliaanse nacht, de rechtzaak, de gevangenis, de dood in een Parijs cafée. Vooral in de rechtbankscènes komen de 'tegennatuurlijke hartstochten' van Wilde in de bekende formuleringen aan de orde: de 'roode-rozen-lippen' van Alfred Douglas. Wilde's boutade dat 'moraliteit of immoraliteit niet in 't rijk van denken' bestaat, zijn verwijzingen naar de liefde van David en Jonathan, naar Plato's filosofie en de gedichten van Michelangelo en Shakespeare. (83,99) Engers' tragedie is de eerste van een hele serie over Wilde.

In 1918 verschijnen de al besproken roman van Metz-Koning DE PROFEET, P. Raëskins HAGEVELD en de tweede ware tendensroman, Charley van Heezens ANDERS. In HAGEVELD spelen zelfbevlekking en 'pupillerij' een bescheiden rol. De zonde van de hoofdpersoon Frits is, naast de onanie, het blijven dromen van meisjes hoewel hij wordt opgeleid voor priester. De bizondere vriendschap is een vreselijker zonde waarover twee maten van hem worden heengezonden, gehoond door hun schoolmakkers. Frits besluit tenslotte meer roeping voor de vrouw dan voor de rok te hebben.

J. L. Walch belijdt in het voorwoord bij Van Heezens ANDERS zijn tegenzin jegens homoseksualiteit. Want evenals de meeste andere keukenmeidenromans behoeft dit boek een 'welwillende' inleiding van een buitenstaander, zoals Felix Ortt al Francois' (= Van Heezen) anoniem verschenen brochure OPEN BRIEF AAN HEN DIE ANDERS ZIJN DAN DE ANDEREN (1916) had ingeleid.[10] Francois heeft vier jaar in Indië gewerkt en een kritische houding ten aanzien van het kolonialisme ontwikkeld. Voor HET TIJDSCHRIFT, een Indische periodiek uitgegeven door een zoon van Multatuli, levert hij regelmatig bijdragen, onder andere over Oscar Wilde en het uranisme. In zijn roman is de hoofdpersoon een jonge Indo, Eddy, die bij een Nederlandse oom en tante in huis woont. De roman begint op het moment dat zijn ouders voor een jaartje naar Nederland komen – voor zijn Indische moeder het debuut bij de Haagse familie. Eddy, een zachtaardige jongen, is in het boek een speelbal tussen zijn groffe vader Henk en de vrouwelijke, kunstzinnige broer van zijn oom, Paul. De overspelige Henk gebruikt zijn

verlof om blondines na te lopen, terwijl Paul weliswaar homoseksueel, maar kuis is. Na allerlei verwikkelingen verbiedt Henk aan Eddy de omgang met Paul, de emotionele en kunstzinnige steun voor Eddy. Paul vlucht naar Italië en Eddy blijft moederziel alleen achter. Eddy krijgt een vriend die hetero blijkt te zijn. Hij bezoekt een dokter die hem aanraadt met een glaasje op naar de hoeren te gaan. Niets helpt en Eddy overweegt zelfmoord te plegen. Dan krijgt hij de brochure OPEN BRIEF van de auteur, een vriend van Paul, Van Heezen zelf dus. Eddy verzoent zich nu met een bestaan als homoseksueel en het eind van het liedje is dat Paul en Eddy in elkaars armen vallen.

Alle medische cliché's passeren de revue in ANDERS: de ideale kuise uranist, zijn vrouwelijke en artistieke neigingen, de explicatie van de nieuwe medische theorieën, mede aan de hand van Exlers LEVENSLEED en Van Heezens OPEN BRIEF, de afkeuring van oude medische opvattingen dat homoseksualiteit is te genezen door een bezoek aan de hoeren. En evenals Exlers LEVENSLEED draait de handeling om een doorgewinterde tegenstelling. Bij Exler die van de kuise uranist en gezonde hetero; bij Van Heezen kuise, gevoelige Paul en overspelige, groffe Henk. De negatieve tegenpool van de urning is bij Exler niet de hoerenloper, maar, overigens slechts zijdelings aangeduid, de zinnelijk levende verkeerde liefhebber. Maar ANDERS is rijker dan LEVENSLEED: thema's als de getrouwde homoseksueel (een vriend van Paul), de ongehuwde vrouw, de plaats van de Indo in de Haagse gemeenschap, overspel worden alle aangeroerd. Van Heezen heeft duidelijk meer ervaring met schrijven dan Exler–onder eigen naam publiceerde hij reeds andere romans naast genoemde artikelen en brochure.

Na 1918 is het weer raak in 1920.[11] Johan de Meesters WALMENDE LAMPEN en een 'roman uit het Haagsche leven' van Adolphe Engers en Ernst Winar, PECCAVI...??? (Heb ik gezondigd?). WALMENDE LAMPEN gaat over een ongehuwde moeder, Meta, dochter van een welgestelde notaris, die haar voor haar bestwil in een deftige Haagse omgeving plaast. Het blijkt evenwel een corrupt milieu te zijn: alle hoofdfiguren zijn zo ongeveer overspelig of homoseksueel. Meta verlieft zich op de meest ideale man uit deze omgeving, Bert, hoofdredacteur van het Haagse 'Nieuwsblad'. Over hem wordt weldra meegedeeld 'hij was anders'. (73) Zijn zus Isa is in ieder geval ook heel anders en zeer corrupt en behalve decadent ook lesbisch. Bert en Meta besluiten te trouwen, maar door de manipulaties van Isa en Berts chef komt daar niets van. Isa vindt dat een zwakkeling als Bert, slachtoffer van een wrede gril van de natuur, rijk moet trouwen–en niet met een ongehuwde moeder. Als zij merkt dat Bert en Meta huwelijksplannen hebben vertelt zij Meta zonder omwegen wie Bert eigenlijk is, waarna van een huwelijk

geen sprake meer kan zijn. Meta besluit haar leven aan haar vaderloze zoon te wijden.

In WALMENDE LAMPEN speelt de homoseksualiteit een rol bij de ontknoping, PECCAVI...??? is weer een geheel homoseksuele roman, deze keer ingeleid door Mien Duymaer van Twist die vooral het maatschappelijke vooroordeel tegen, ja wat eigenlijk, aan de kaak stelt. Zij is in haar motto nog het duidelijkst: 'Der Sonne Ausgeburt ist der Männer Geschlecht, und aus der Erde stammen die Weiber. Der Mond aber, der aus beiden entstand, schuf ein drittes, seltenes und seltsames...'. Het gaat dus over het derde geslacht. Zulke duidelijke woorden staan er in het hele boek niet; we moeten het doen met omschrijvingen als 'afwijking, het vreemde liefhebben van man en man'. Het is een slechte en onwaarschijnlijke roman. Jonkheer Max is op *twaalf*jarige leeftijd gekust door Dikkie, waarna ze elkaar liefde bekennen en Dikkie een pruim geeft aan Max die de pit als een juweel bewaart. In het Haagse society-leven bestaat er slechts één liefde, die van man en vrouw. Op Max wordt grote druk uitgeoefend om een goed huwelijk aan te gaan, maar nadat hij Dikkie op een bal weer heeft ontmoet, besluit Max evenals Dikkie aan het toneel te gaan en met hem te gaan samenwonen. Na enkele gewild dramatische scènes legt Max' moeder zich bij deze moedige en bijzondere beslissing neer, maar het gaat niet door en zowel Dikkie als Max doen een goed huwelijk. Door sportoefeningen tracht Max de schaduwen van het verleden te verdrijven–een thematiek die ook bij Proost voorkomt. Korte tijd na beide huwelijksinzegeningen raken de echtparen bevriend en de leugen sluipt in hun relaties. In de society blijk je niet eerlijk te kunnen zijn en zonder schaamtegevoel besluit Max zich over te geven aan een zondig bestaan in het geheim, terwijl zijn vrouw een kind baart. Een vanzelfsprekend gevonden homoseksualiteit wordt ingezet als strijdwapen tegen de leugen die het sociale leven is. Vijftien jaar later zou Engers merken dat de gebaande weg over leugens gaat: een huldiging van hem liep in het honderd nadat kwade vermoedens waren gerezen over zijn seksuele voorkeuren. Het was onverstandig na 1911 zonder masker een pleidooi te houden voor de homoseksuele liefde, en Engers, toch een bekende figuur in toneel- en filmwereld, werd bestraft voor zijn moed.[12]

Op luxe-papier verscheen in 1921 bij Querido Bernard Brondgeests DOOLHOF, zonder voorwoord, maar opnieuw met een adellijke hoofdpersoon. De eerste dertig bladzijden zijn een introductie op de erfelijke belasting van jonker Flip. Zijn grootvader was waarschijnlijk een buitenechtelijk kind en van diens moeder wordt gesuggereerd dat ze aan een geslachtsziekte stierf. De grootvader leefde van roes tot roes en trouwde beneden zijn

stand met de dochter van een Berlijnse alcoholist. Hij stierf op zijn beurt aan tabes dorsalis (het laatste stadium van de syphilis). Ook de vader huwde beneden zijn stand – alhoewel het familiekapitaal intussen stevig was aangetast – en nadat het echtpaar drie kinderen ter wereld heeft gebracht, sterven ze beide en voedt de Duitse grootmoeder Flip en zijn twee zussen op. Flip gaat studeren hoewel hij meer voor de schilderkunst voelt. Hij woont samen met een jongen, Lieve, en tusen beide studenten ontvouwt zich een wederzijdse en mooie liefde. In een intermezzo krijgt de lezer een college over homoseksualiteit: 'De intersexuele constitutie is één van het drietal symptomen van homosexualiteit, bijna altijd gepaard gaande met een zekere irritabiliteit van het centrale zenuwstelsel..'. (65 Homoseksualiuteit is aangeboren, en dus heilig, en heeft niets met degeneratie van doen (vandaar Brondgeests genealogie van alcoholisme en geslachtsziekte?). In deze medische trant benadrukt Brondgeest ook voortdurend het vrouwelijke karakter van beide homoseksuele hoofdpersonen. Halverwege het boek doet zich een absurde ontwikkeling voor. Lieve wordt ziek, maar overleeft zijn ziekte met kleerscheuren: hij wordt krankzinnig. Flips vrienden besluiten Lieve naar een gesticht te brengen zonder dat Flip het weet en ze vertellen hem dat Lieve is overleden. Flip die al ziek was, is nu helemaal gebroken. Hij moet een rustkuur volgen en wijdt zich aan de schilderkunst. Bijna heeft hij succes met een abstract en kleurig doek, maar zijn medekunstenaars noemen het echter een 'mietjes-schilderij'. Flip vlucht – en bij het gesticht ontmoet hij Lieve! De ontknoping volgt nu snel: Flip sterft aan de Spaanse griep. Behalve door medische theorieën wordt het dolle verhaal nog door een mystieke visie over de A1-eenheid van de natuur, waar ook de mannenliefde onder valt, gelardeerd. Het papier van DOOLHOF oogt fraai, de taal is precieus, maar het verhaal is in slechte zin absurd.

1922 is een topjaar voor het tendenswerk: Charley van Heezens HET MASKER en J. M. IJssel de Schepper-Beckers WAT NIET MAG... DRAMA IN 3 BEDRIJVEN worden gepubliceerd, en het toneelstuk tevens opgevoerd. Van Heezens HET MASKER is veel simpeler van structuur dan ANDERS. De hoofdperson Herman verlieft zich in een hetero die er tenslotte met zijn hartsvriendin vandoor gaat. In een tussenplot blijkt Hermans aanstaande zwager ook zò te zijn, en deze kiest de zelfmoord voordat het huwelijk kan worden ingezegend. Tevens blijkt de vader van Hermans moeder homoseksueel geweest te zijn, zodat zowel zijn zuster als zijn moeder, de enige levende magen van Herman, hardhandig met de herenliefde zijn geconfronteerd. In de roman krijgen we verder een glimp van het Haags homoleven te zien en er is sprake van de vertoning van Hirschfelds film ANDERS ALS DIE ANDEREN. Tenslotte wordt Hermans beste vriend bij een zedenschandaal

gesnapt, waarna Herman zijn baan als onderwijzer in een provincieplaats moet opgeven. Hij vlucht naar Indië. Bij verschillende gelegenheden geeft Van Heezen aan dat Herman een vrouwelijk type is en ook strooit hij weer gretig met de medische en emancipatoire voorstellingen van homoseksualiteit: een echte tendensroman voor homoseksueel gebruik.

Dat geldt minder voor WAT NIET MAG... Daarin groeit een jonge homo op in een ideaal-normaal gezin van vader en moeder en zus. Het toneelstuk begint met het einde van de raadselachtige vriendschap van Wout en Charles, de geliefde van Wouts zus Lies. Wout heeft artistieke aspiraties die door zijn burgerlijke moeder met enige moeite worden geaccepteerd, maar waar zijn oerburgerlijke vader niets in ziet. Het drama draait rond twee assen: Wouts homoseksuele kleurbekennen en het einde van de vrijage van Lies met Charles. Wout is een zelfbewuste homoseksueel en hij zet zijn ouders voor het blok. Zij gaan om raad en steun bewust niet naar de dominee maar naar de dokter, de ware seksuele specialist van de twintigste eeuw. Deze maakt de vader duidelijk dat zulke hersenspinsels niet uit Wouts hoofd zijn te timmeren en dat ze niet zijn te genezen. Wel zou het noodzakelijk zijn zulke gevoelens in een kleine gemeenschap als waar men woont, geheim te houden. Zo wil de vader het wel accepteren en daarmee is hij sneller met zijn mannelijke hardheid dan de moeder in haar emotionele betrokkenheid. De ontknoping is dat Charles het uitmaakt met Liesje omdat hij ook zò is en dat het hele dorp weet dat Wout homoseksueel is, waarna hij de wijde wereld intrekt. Geen slecht einde voor zo'n realistisch drama in die tijd. IJssel de Schepper-Becker slaagt erin verschillende thema's zoals de houding van de ouders, huwelijk en homoseksualiteit, het noodzakelijke geheim dat door een kletsende dominee en een zelfbewuste Wout wordt verbroken, op geloofwaardige wijze te behandelen. WAT NIET MAG... is misschien een draak, maar het is levendig en raak getypeerd tendenswerk dat ook in 1980 nog met succes kon worden opgevoerd.

In 1923 publiceert Wilma (Vermaat) het voorlopig laatste werk over de mannenliefde: GOD'S GEVANGENE.[13] Wilma is een christelijke schrijfster en dat is heel duidelijk in haar roman. Barto, de homoseksuele hoofdpersoon, is in armelijke omstandigheden opgevoed door een zwakke moeder. Hij wordt onderwijzer en in zijn eerste standplaats heeft hij een kamer in een kosthuis. Daar woont tevens een klerk die zich geheel uit de wereld heeft teruggetrokken en tenslotte zelfmoord pleegt, natuurlijk om homoseksualiteit. Barto gaat boeken over 'Uraniërs' lezen (we zijn pas op bladzijde 32) en ontdekt dat hijzelf ook een 'gevloekte' is. Het werpt een schaduw over zijn tot dan toe zo vrolijke karakter. Zoals valt te begrijpen, loopt een verhouding met een vrouwelijke collega op niets uit. Wanneer Barto wil

uithuilen bij zijn invalide jeugdliefde Joop, betrapt diens moeder hen in een omarming. Barto wordt het huis uitgezet, maar terug bij zijn moeder accepteert zij tenminste zijn zò-zijn. Een brief van Joops moeder dwingt Barto zijn baan als onderwijzer op te geven. Hij overweegt zelfmoord, maar bezoekt eerst nog een dokter. Deze raadt 'buitenwerk' als geneesmiddel aan. In een verafgelegen plaats zoekt Barto nu genezing. Toevallig ontmoet hij daar een christelijke lotgenoot die hem leert zijn geaardheid die natuurlijk is, te aanvaarden in liefde voor Christus. Volgens hem is Barto niet de gevangene van de mensen, maar 'God's gevangene'. Deze homoseksueel wijst hem de weg tot heiligheid terwijl hij zich tevens met kracht keert tegen de medische opvatting dat homoseksualiteit een ziekte is: daardoor is de uraniër zijn mens-zijn ontnomen. In volkomen rust en geluk stort Barto zich op het buitenwerk. Het verschil tussen Wilma's christelijke visie en die van de andere tendensschrijvers ligt niet bij het punt van de kuisheid: daar leggen ze allemaal de nadruk op. Afgezien van de christelijke toon is het vooral de scherpe afwijzing van het medische ziektemodel waardoor Wilma zich van de anderen onderscheidt. Zij heeft geen dokterspraat nodig zoals de andere auteurs om het natuurlijke karakter van homoseksualiteit te benadrukken. In dit opzicht is het nog een tamelijk frisse roman in de zee van ellende die de revue is gepasseerd.

Willem de Mérode had het model kunnen zijn van Wilma, maar zij raken pas later met elkaar bekend. Hij is onderwijzer op het platteland, verliest na een schandaal zijn baan en vlucht, na een gevangenisstraf, naar de Achterhoek waar hij kuis en christelijk verder leeft – misschien minder gelukkig dan Barto. In het voorjaar van 1924 wordt De Mérode gearresteerd wegens ontucht met een knaap. Voor homoseksuelen zijn het rampjaren: in 1923 Couperus overleden, Ernst Groenevelt en De Mérode, beide homoseksuele dichters, in de gevangenis, en in 1924 De Haan in Jeruzalem vermoord. Voor het nageslacht zijn er in 1924 nog enige lichtpunten: de publicatie van De Haans KWATRIJNEN en De Mérode's GANYMEDES. Maar 1924 is voorlopig ook het eindpunt voor een proza met een homoseksueel thema.

Het beeld van homoseksualiteit

We kunnen vaststellen dat medische visies op homoseksualiteit in de literatuur diep zijn doorgedrongen. In de tendensromans worden ze uitgesponnen en nagevolgd, tot in de beschrijving van de karakters. In de romans van Couperus en De Haan is er navolging, maar ook bewerking. Bij deze laatsten zijn androgynie en pathologie signalen, maar zij kondigen niet aan wat de dokters en vele homoseksuelen wel wensen. Extreme vorm neemt

de horigheid aan medische inzichten bij Exler aan; bij Brondgeest is het een medisch ratjetoe waarin de degeneratietheorie wetenschappelijk wordt verworpen, maar literair tot in de puntjes wordt weergegeven. Flip is de laatste mannelijke telg uit het jonkergeslacht en noch hij noch zijn zussen hebben kinderen. Evenals in de bijbel waar van straf voor de zonde tot in het vierde geslacht sprake is en evenals in de degeneratietheorie waarin het verval na vier geslachten door impotentie een natuurlijke oplossing vindt, is Flip het terminale slachtoffer van de misstappen van zijn overgrootmoeder. Aan het begin van de reeks is er nog geen medische invloed op het taalgebruik en het verhaal. Vlak voor het eind van de reeks, bij IJssel de Schepper-Becker, betitelt de vader Wouts verlangens als hersenspinsels en hij moet van de dokter horen dat het niet om hersenschimmen, maar om een geaardheid gaat. En Wilma verwerpt tenslotte als laatste met kracht de medische inzichten, om er verlichte christelijke tegenover te zetten. Ze is daarmee de zeer vroege voorbode voor de pastorale aanpak van de jaren zestig.

Het leven van de homoseksueel is ellendig en dat zullen we weten ook in deze romans. Vele hoofdfiguren sterven voortijdig, vaak door de hand aan zichzelf te slaan: Henny in VAN GROOT EN KLEIN LEED, Johan in PATHOLOGIEËN, de soldaat in ZONDE, Harry in LEVENSLEED, vader Anselmis in HET KOFFIEHUIS MET DE ROODE BUISJES, Roland in DE PROFEET en Otto in HET MASKER. In Couperus' romans vinden de hoofdpersonen de dood door moord: Bertie in NOODLOT en Helegabalus en zijn man Hiërocles in DE BERG VAN LICHT. Te vroeg overlijden door ziekte Herman in JEUGDIGE ZONDAARS TE KONSTANTINOPEL, Oscar Wilde in Engers' gelijknamige toneelstuk en Flip in DOOLHOF. Maar ook zijn er gelukkiger eindes, weliswaar na een leven van ellende. Eddy en Paul vallen tenslotte in elkaars armen in ANDERS; jonkheer Max besluit in PECCAVI...??? een zondig leven te gaan leiden; Herman gaat in HET MASKER in Indië een nieuwe toekomst tegemoet; misschien vinden Charles en Wout elkaar toch nog nadat het doek over WAT NIET MAG... is gevallen en Barto ontdekt de liefde van Christus in GOD'S GEVANGENE. Jacob Israël de Haan is de grote uitzondering in de uitbarsting van homoseksueel leed, tenminste in zijn eerste boek PIJPELIJNTJES. Joop heeft gelukkig geleefd, en misschien heeft hij Sam verloren en zijn vriendjes opgegeven, maar de toekomst ligt open.

Dat de maatschappij homoseksualiteit veroordeelt, vernemen we in alle toonaarden. Na intensieve lezing van deze werken werd ik in ieder geval zeer somber. Maar het opmerkelijke is dat bijna geen auteur de herenliefde afkeurt of negatief voorstelt. Feenstra Kuiper en Metz-Koning zijn de enigen die een veroordelende toon aanslaan. Wanneer de literatuur respre-

sentatief zou zijn voor de maatschappij, zou het met de veroordeling van homoseksualiteit reuze meevallen. Hetzelfde geldt voor de recensies die ik heb gezien. Daarin is de kwaliteit van de romans evenzeer een bezwaar als het onderwerp. Sommige besprekingen zijn zelfs zeer lovend. We mogen evenwel gevoeglijk aannemen dat de meeste schrijvers en recensenten uit een kleine voorhoede verlichte geesten zijn gekomen die stedelijk leefde en dacht. Wilma is, weer, een opmerkelijke uitzondering.

De plaats van handeling is meestal een stad: homoseksueel leven is anoniem leven in een grote stad. De romans van Couperus, Van Heezen, Engers en De Meester spelen in Den Haag, PIJPELIJNTJES en LEVENSLEED in Amsterdam; Haarlem is voornaamste plaats van handeling in PATHOLOGIEËN en DOOLHOF lijkt zich af te spelen in Leiden. Ook het buitenland speelt een prominente rol: Konstantinopel, Londen, Florence. Parijs is slechts voor René Richell in PATHOLOGIEËN een mekka. Het klassieke Rome is plaats van handeling in Couperus' DE BERG VAN LICHT en DE KOMEDIANTEN. Het is een goede bliksemafleider bij zo'n lastig onderwerp het ver in tijd of ruimte te verplaatsen, maar nog kreeg Couperus de kritiek te verduren dat de komediantjes wel wat erg lustvol waren beschreven. Ondanks de dominantie van het stedelijke leven in de homoromans, krijgen we heel weinig te zien van homoseksuele groepsculturen. PIJPELIJNTJES toont hoe één homoseksueel leeft en in HET MASKER is sprake van een café waar homoseksuelen samenkomen maar ook uit worden gegooid. Aan het bestaan van schandknapen wordt gerefereerd door De Haan, Feenstra Kuiper en Wagenvoort. De meeste tendensromans spelen zich af op het niveau van de huiskamer, zoals bij uitstek in PIJPELIJNTJES, en een bredere homoseksuele omgeving krijgen we niet te zien.

De romans gaan vrijwel allemaal over jongemannen die niet lang geleden hebben begrepen dat ze zò zijn of dat in het boek gaan begrijpen. Slechts Oscar Wilde in Engers' gelijknamige toneelstuk en Bert in WALMENDE LAMPEN zijn veertigers. Verschillende homoseksuelen zijn achter in de twintig, maar de hoofdmoot vormen jonge mannen van rond de twintig. Hoewel de homoseksuele figuren steeds jong zijn en de romans zich steds afspelen op het niveau van de huiskamer, is er bijna geen normaal gezin in te vinden. Slechts in LEVENSLEED en WAT NIET MAG... spelen beide ouders een hoofdrol. In DE KLEINE REPUBLIEK zijn ze aanwezig maar hebben de profs van Rolduc de opvoeding in handen. In ANDERS blijkt Eddy van zijn ouders vervreemd te zijn wanneer zij voor verlof in Nederland komen. Hij hecht zich veeleer aan Paul. Jules in EXTAZE heeft ouders, maar alle aandacht gaat uit naar huisvriend Taco. Tenslotte heeft Max in PECCAVI...??? ouders, maar zij blijven schimmen. Vaak heeft een moeder alleen de opvoeding in handen:

in HET KOFFIEHUIS MET DE ROODE BUISJES, HET MASKER en GOD'S GEVANGENE. In DE BERG VAN LICHT en DOOLHOF hebben grootmoeders en in VAN GROOT EN KLEIN LEED heeft een tante het voor het zeggen. In PATHOLOGIEËN leidt de vader de opvoeding nadat de moeder zelfmoord heeft gepleegd. Bertie in NOODLOT, Joop in PIJPELIJNTJES en Bert in WALMENDE LAMPEN lijken in het geheel geen ouders te hebben gehad. De referentiepunten van de homoseksuele personen liggen vaak buiten de familie, in de eerste plaats vanzelfsprekend bij de mannen voor wie ze liefdes opvatten, en verder bij kameraden, vriendinnen en leraren. In de meeste boeken is de Freudiaanse driehoek van vader, moeder en kind gewoonweg niet aanwezig en ook vervangende ouderfiguren nemen niet een heel belangrijke plaats in. Overigens waren de schrijvers die vòòr 1911 met een homoseksuele thematiek kwamen, zelf alle gehuwd: Kloos, Couperus, De Haan, Van Deyssel en ook Feenstra Kuiper en Von Römer. Daarna werden de huwelijken zeldzamer en de pseudoniemen talrijker: andere tijden, andere maskers. In de huwelijken van de drie eerstgenoemde schrijvers ontbrak evenwel een essentiële schakel in de oedipale driehoek: kinderen.

De beroepskeuze van de homoseksuelen is frappant: de artistieke beroepen en roepingen hebben werkelijk de overhand: in PATHOLOGIEËN een schrijver en een schilder; bij Metz-Koning twee acteurs en een violist; in HET KOFFIEHUIS MET DE ROODJE BUISJES twee schrijvers; in ANDERS een musicus en een scholier met muzikale aspiraties; in PECCAVI...??? een acteur en een rentenier die acteur zou willen worden; in DOOLHOF een schilder en Wout in WAT NIET MAG... wil ook de kunsten in. Onderwijzers zijn Joop in PIJPELIJNTJES, Herman in HET MASKER en Bart in GOD'S GEVANGENE. Harry in LEVENSLEED, Otto in HET MASKER en Bert in WALMENDE LAMPENzijn als klerk, ingenieur en journalist uitzonderingen op de artistieke regel, evenals de soldaat in ZONDE. Rentenieren kunnen de jonkheren in PECCAVI...??? en DOOLHOF, terwijl Bertie in NOODLOT een nietsnut is. Homoseksuele kappers en obers zijn kennelijk te 'gewone' beroepen, want ze komen in deze boeken zelfs in bijrollen niet voor. Het hoogst bereikbare haalt Helegabalus: Romeins keizer! Homoseksuelen horen, als wij deze romans moeten geloven, in de zachte sector. Het omgekeerde wordt wel aangeprezen als therapie tegen homoseksuele verlangens: Barto in GOD'S GEVANGENE stort zich op het buitenwerk en Max in PECCAVI...??? gaat aan sport doen om de schaduwen van een homoseksueel verleden te verdrijven.

Rond de eeuwwisseling dacht men de liefde als aantrekking tussen tegengestelden: de man met de vrouw, de vrouwelijke man met de mannelijke man, enzovoorts. Uit de buitenlandse literatuur is de fascinatie van de nicht voor mannelijke jonge mannen bekend: soldaten, matrozen, slagers-

jongens. Vinden we zulke thema's ook in de Nederlandse literatuur? In DE KLEINE REPUBLIEK wordt zo'n samenhang expliciet geformuleerd: de bizondere vriendschap is een verhouding tussen een oudere en een jongere, meisjesachtige jongen. In DE BERG VAN LICHT is Helegabalus de vrouw voor Hiërocles en Herman in HET MASKER valt steed op 'normale' mannen. Maar in de meeste andere boeken komen paren van gelijkgestemde en gelijkgeaarde homoseksuelen voor: in HET KOFFIEHUIS MET DE ROODJE BUISJES, DE PROFEET, ANDERS, PECCAVI...???, DOOLHOF en WAT NIET MAG.... De verhoudingen bij De Haan zijn meervoudiger: Joop valt als een beetje vrouwelijke man op mannelijke jongens. René Richell wordt niet duidelijk als mannelijk voorgesteld, maar wel als sadist tegenover Johan die de wreedheid lijdzaam ondergaat. Joop reageert in PIJPELIJNTJES met meer genoegen op Sams sadisme. De literatuur kent dus beide voorstellingen van de liefde: als aantrekking tussen gelijken en ook tussen ongelijken. Hiermee wijken deze auteurs duidelijk af van de wetenschapelijke voorstellingen over de liefde. Misschien is de afwijzing van de seksuele promiscuïteit en de verheerlijking van de paarrelatie van invloed geweest op deze breuk met de medische literatuur: wanneer alle homo's vrouwelijk zijn èn paren moeten vormen, is het resultaat paarvorming van vrouwelijke homoseksuelen, wat in genoemde boeken inderdaad het geval is. Waarschijnlijk verklaart de pertinente afwijzing van homoseksuele promiscuïteit de afwezigheid van de mannelijke man als liefdesobject in de meeste romans. Juist in de boeken van Couperus en De Haan waarin idealen van trouw ontbreken, komt dit mannelijke ideaaltype voor. In Van Heezens HET MASKER vat Herman een liefde op voor een 'normale' man, maar bij hem kan zo'n verlangen niet worden geconsumeerd: want zoals heteroseksualiteit onnatuurlijk en onmaatschappelijk is voor de uraniër, zo moet homoseksualiteit dat zijn voor de hetero. Biseksuelen die deze grens zouden kunnen overschrijden, komen in de tendensromans niet voor. Sam in PIJPELIJNTJES is het duidelijkste voorbeeld van iemand die van twee walletjes snoept. Couperus' androgyne keizer Helegabalus huwt wel, maar blijft ten opzichte van de vrouw steeds machteloos.

Als al gezegd blijft het in de romans bijna uitsluitend bij kussen en liefdesverklaringen. Een ongêgeneerde voorstelling van de homoseksuele daad is in deze romans zeldzaam: het ideaal is immers kuis te leven! Alleen Couperus en De Haan hebben enige, min of meer kryptische seksuele scènes. In het begin van het tweede deel van DE BERG VAN LICHT staan enkele verwijzingen naar de perversiteit en het dartel genot van Helegabalus die zich ook prostitueert. Het huwelijk tussen Hiërocles en de keizer wordt vleselijk en openbaar voltrokken op het altaar van de zonnegod, waaraan

Couperus enkele kuise zinnen wijdt. (II.180) De Haan is al explicieter. In PIJPELIJNTJES voert Joop een jongen dronken en wanneer hij naakt is, meldt Joop: 'heftig stond mijn verlangen om hem te nemen en te zoenen, overal.' (128) Heel opmerkelijk is dat Joop eens rijdend klaarkomt tegen een jongensbeen, terwijl de jongen zelf en zijn moeder die om hulp kwam vragen, niets merken. (182) Later gaat Joop een verhouding aan met een timmerjongen die de 'dingen' 'gedwee' laat gaan. (212) In PATHOLOGIEËN is geduriger sprake van intieme nachten en innige gemeenschap. Johan wordt geschonden in René's atelier (138) en krijgt er van langs met een zweep. (197) Bij een andere schendpartij 'wroette (René) diep vingerend binnen zijn lijf'. (165) René noemt Johan 'een gewoon sodemietersch snolletje'. (170) De mishandelingen gaan zover dat Johan zich niet meer op straat kan vertonen. In andere boeken is seksualiteit afwezig, of het moest de zonde zijn die Max aan het eind van PECCAVI...??? tegemoet gaat. De meeste homoseksuele romans kennen geen homoseksueel geslachtsleven behalve soms als het ongewenste wangedrag van de verkeerde liefhebber.

Is er een 'homoseksueel canon' in deze romans te vinden? Wanneer namen vallen, wordt Oscar Wilde het meest genoemd en er is zelfs een heel toneelstuk aan hem gewijd waarin Wilde op zijn beurt de liefde van David en Jonathan en het werk van Shakespeare en Michelangelo citeert. Andere vaak aangehaalde auteurs zijn Von Römer, Aletrino en Hirschfeld. Van Heezen citeert zichzelf en Exlers LEVENSLEED. Hij ontleent het motto van HET MASKER aan Boutens' STROFEN UIT DE NALATENSCHAP VAN ANDRIES DE HOGHE. In PECCAVI...??? is Andersen de sprookjesschrijver, Max' lievelingsschrijver. Exler geeft zelfs een bibliografie met de relevante literatuur! Maar veel informatie geven de tendensromans niet over andere werken op het gebied van homoseksualiteit. Het zijn gidsen met een beperkte waarde omdat vele schrijvers zich kennelijk als de expert bij uitstek beschouwen. Wanneer we thema's en termen nemen, is er evenwel een duidelijker 'homoseksuele canon' te signaleren. In dit opzicht spreken de boektitels voor zich: leed, maskers, anders-zijn, noodlot, pathologie en daarnaast keren begrippen als eenzaamheid en degeneratie herhaaldelijk terug. Maar het is wel een traditie van recente oorsprong: zò sprak men voor 1890 niet over de herenliefde.

De tendenswerkjes hebben waarschijnlijk een zeer beperkte betekenis gehad: ze boden een kuis identificatiemodel voor homoseksuelen dat weinig rooskleurig oogt. De 'normalen' zullen al helemaal met een boog om dit proza zijn heengegaan. Slechts DE KLEINE REPUBLIEK en LEVENSLEED kregen voor de oorlog een tweede druk en PIJPELIJNTJES verscheen eveneens voor een tweede keer, in gewijzigde vorm nadat Aletrino en De Haans verloofde

de eerste druk uit de handel hadden doen nemen. Zowel het grote als het kleine werk (DE BERG VAN LICHT, WAT NIET MAG...) waren nog vele decennia als nieuw in de handel verkrijgbaar.

Literatuur, wetenschap, werkelijkheid

De seksuologie heeft zeker thema's, termen en ideeën aan de literatuur ontleend: sadisme, masochisme, derde geslacht. Maar wat heeft de wetenschap de literatuur geboden? De invloed van Aletrino en Von Römer op De Haan en Couperus is evident, maar beide schrijvers hebben meer gehaald uit de medische visies dan de dokters lief was. Aletrino zal niet alleen zijn geschokt door zijn optreden als biseksueel sadist in PIJPELIJNTJES, ook de behandeling van het thema zal hem tegen de borst zijn gestuit. Het is moeilijk in de wederzijdse ontleningen een duidelijk schema te brengen: decadente literatuur en wetenschappelijke verhandelingen over degeneratie zijn spiegels die elkaar reflecteren. Het denken over degeneratie is evenwel ouder dan de literaire presentatie van decadentie. Steeds blijft gelden dat het thema van verval literair een andere behandeling krijgt dan wetenschappelijk: grote literatuur is vaak paradoxaal terwijl de wetenschap in het algemeen uit is op ware en eenduidige uitspraken. En aangezien de werkelijkheid meerduidig is, levert de literatuur misschien een troebeler, maar zeker levensechter beeld van de werkelijkheid. Het tendenswerk blijft ver daarop achter: literair werk en wetenschappelijk onbeduidend biedt het hooguit een realistisch beeld van een stuk homoseksueel leven in het eerste kwart van de twintigste eeuw.

Maar in hoeverre is dit het geval? Als gezegd spelen de boeken zich af in huiskamers. Van het leven van de verkeerde liefhebbers in parken, pisbakken en café's waar gerechtelijke archieven zoveel informatie over bevatten, vernemen we in deze romans heel weinig. Verder gaat het steeds om homoseksuelen die optimaal kuis leven – behalve de personages in De Haans werk. Couperus kiest een tussenoplossing door niet toenmalig Nederland, maar het klassieke Rome als toneel te kiezen. Zeker het tendenswerk geeft een heel specifiek beeld van het homoseksuele leven rond de eeuwwisseling. Vooral de confrontatie van de homoseksuele binnenwereld met een vijandig gezinde 'normale' buitenwereld krijgt de volle aandacht. Het geheim en de leugen, het masker, de eenzaamheid en de onwetendheid zijn immer weerkerende thema's. Homoseksualiteit is iets dat de ander niet mag weten en ternauwernood kan bevroeden, zeker zolang de hersenschimmen niet in praktijk zijn gebracht. Wouts vader vertolkt in WAT NIET MAG... deze problematiek het duidelijkst. Wat zou er aan de hand zijn, wanneer er nog niets is gebeurd, bijvoorbeeld een meisje

zwanger is gemaakt. Zulke hersenspinsels kun je beter geheim houden. Wout kan het niet, want dan zou hij moeten liegen. IJssel de Schepper-Becker vermag te tonen hoe hard de realiteit van zulke schimmen is wanneer zij Wout plaatst tegenover Charles die overweegt Wouts zus te trouwen en daarmee ongelukkig te maken. De zonde die in de negentiende eeuw nog onzegbaar was, heeft in 1922 een naam die iedereen zàl kennen. Daaraan hebben deze tendensromans zeker bijgedragen al was het alleen door hun pakkende titels: PATHOLOGIEËN, LEVENSLEED, ANDERS, PECCAVI...???, DOOLHOF, HET MASKER of WAT NIET MAG.... Daarnaast klinken Couperus' titels als muziek: EXTAZE, DIONYZOS, DE BERG VAN LICHT, DE KOMEDIANTEN.

Het lijkt wel of de beste romans hun kwaliteit ontlenen niet zozeer aan hun universele, maar juist aan hun specifieke karakter. In de tendensromans wordt de homoseksuele ervaring voorgesteld in de meest toegankelijke termen, als een vanzelfsprekende variatie. Bij De Haan en Couperus is de homoseksuele ervaring gedifferentieerd: individueel en bijzonder. Tegelijk verliezen de cliché's van de homoseksueel in hun werk hun vaste grenzen. De kuise Johan wordt meegesleept door de persverse René, Iskander wordt overweldigd door het sensuele Oosten en Dionyzos, de god van de vregde, door de smart. De auteurs van het tendenswerk geven misschien een aardig beeld van een stuk homoseksueel leven rond 1900, Couperus' en De Haans werk is veel maatschappelijker in de zin dat ze de grenzen van de homoseksuele norm aangeven, oprekken en verdiepen. Daarmee scheppen ze nieuwe terreinen van homoseksuele ervaring.

Elders heb ik naar voren gebracht dat de modernisering van de Nederlandse samenleving in samenhang met de liberale staatsstructuur een bijzondere mogelijkheid heeft geboden voor experimenten, ook op het gebied van het geslachtsleven.[14] De enorme rijkdom van 'homoseksuele' literatuur bij Kloos, Verwey, Van Deyssel tot en met Couperus en De Haan hangt mijns inziens daarmee samen. Na de opkomst van de christelijke partijen komt een eind aan de experimentele fase. Vooral het proza krijgt een klap door de moralisering van de samenleving, met de zedenwetten van 1911. Na 1911 wordt het 'homoseksuele' proza banaal. Tegelijk begint een korte bloeiperiode van 'homoseksuele' poëzie: een vluchtweg voor de homoseksuele kunstenaar omdat de dichtkunst voor de zedenmeesters zoveel verder weg staat van het ware leven dan proza. Het homoseksuele tendenswerk is ook een reactie op de zedenwetten: onomwonden pleidooien voor acceptatie van de homoseksuele geaardheid in de maatschappij. De jaren 1923-24 zijn regelrechte rampjaren voor de homoseksuele traditie in de literatuur: Couperus dood, De Haan vermoord, Groenevelt en De Mérode achter slot en grendel. Maar Wilma's GOD'S GEVANGENE wijst in 1923 tevens een nieuwe

richting: de liberalisering van de christelijke moraal die de afgelopen twee decennia haar beslag heeft gekregen. Het is te hopen dat de tegenwoordige modernisering van de samenleving doorzet en dat auteurs als Gerard Reve, Gerrit Komrij, Frans Kellendonk de homoseksuele schreden in hun literaire oeuvre kunnen blijven zetten zonder dat nieuwe vormen van zedenmeesterij onder invloed van AIDS of Oude Pekela de kans krijgen–zonder dat de dolkstoot van 1911 wordt herhaald.

Literatuur:

(P. C. Boutens) *Strofen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe*, Bussum: Van Dishoeck 1919
Bernard Brondgeest, *Doolhof*, Amsterdam: Querido 1921
Louis Couperus, *Noodlot*, Amsterdam: Veen 1891
Extase, Amsterdam: Veen 1892
Dionyzos, Amsterdam; Veen 1904
De berg van licht, Amsterdam: Veen 1905/6
De komedianten, Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar 1917
Iskander, De roman van Alexander den Groote, Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar 1920
De antieke verhalen, ed. K. Reijnders, Amsterdam: Atheneum, Polak & Van Gennep 1980
Lodewijk van Deyssel, (1888) *De kleine republiek*, ed. H. G. M. Prick, Den Haag: Bert Bakker 1975
Adolphe Engers, *Oscar Wilde, Tragédie in 5 bedrijven*, Den Haag: De Ruyter en Steveninck 1917
Adolphe Engers & Ernst Winar, *Peccavi...??? Roman uit het Haagsche leven*, Amersfoort: Slothouwer 1920
M. J. J. Exler, *Levensleed (een psychologische roman). Een boek voor ouders*, 's Gravenhage: Harms Tiepen 1911
E. T. Feenstra Kuiper, *Jeugdige zondaars te Konstantinopel*, vijfde druk, Amsterdam: Koster z.j. (1905)
Jacob Israël de Haan, *Pijpelijntjes*, Amsterdam: Van Cleef 1904
Pathologieën. De ondergangen van Johan van Vere de With, Rotterdam: M. Boogaerdt 1908
Kwatrijnen (1924), in: *Verzamelde gedichen* ed. K. Lekkerkerker, dl. II, Amsterdam: Van Oorschot 1952
Charley van Heezen (pseud. van J. H. Francois), *Anders*, Den Haag: Luctor et Emergo 1918
Het masker, Den Haag: Luctor et Emergo 1922
Willem Kloos, *Knabenklagen*, ed. H. G. M. Prick, Amsterdam: Sub Signo Libelli 1981
Johan de Meester, *Walmende lampen*, Amsterdam: Meulenhoff 1920
Marie Metz-Koning, *Van geen familie*, Zeist: M. Boogaerdt 1909
De profeet, Amsterdam: Scheltens & Giltay 1917
P. Raëskin, *Hageveld. Roman van een seminarist*, Amsterdam: Querido 1918
Roeland van Ruyven, *Van groot en klein leed*, Voorburg: Voorburg 1906
Maurits Wagenvoort, *Het koffiehuis met de roode buisjes*, Amsterdam: Becht 1916
Nannie van Wehl (pseud. Suze van Lugten-Reys) (1909) *Zonde*, ed. J. Jaspers & N. Maas, Nijmegen: Genootschap voor Tegennatuurlijke Letteren 1981

Wilma (= Wilma Vermaat) *God's gevangene*, Amsterdam: Holland 1923
J. M. IJssel de Schepper-Becker, *Wat niet mag... Drama in 3 bedrijven*, Amsterdam: Van Kampen 1922

Noten:

1. Met dank aan Mattias Duyves, Hans Hafkamp, Wim Hottentot en Paul Snijders voor hun commentaar.
   Ik heb niet de pretentie dat ik al het homoseksuele proza uit deze periode heb gevonden en hier besproken. Ik hoor graag van andere boeken en novelles met een homoseksuele thematiek. Zeer zijdelingse verwijzingen zijn te vinden bij Johan Schwencke, *De eenzame*, Amsterdam: Swartsenburg 1919: 84-5; Johan Theunisz, *Vloed*, Amsterdam: De Gulden Ster 1925:42-5 en Johan C. P. Alberts' *Synthese des gemeenen kwaads*, Amsterdam: Van Kampen z.j. (1919?) 35-7, 108 en 116 waar 'H.S.' aan de orde komt.
2. Gerrit Komrij, *Averechts*, Amsterdam 1980: 241, 243. Pp. 246-82 hierin geheel gewijd aan de homoseksuele keukenmeidenroman in vooroorlogs Nederland. Verdere achtergronden in het kletsboek van Adriaan Venema, *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur*, Amsterdam/Brussel 1972; Hans Hafkamp, Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur, in *Spiegel Historiael* 17:10 (1982), pp. 584-93 en Veranderende opvattingen over vriendschap en liefde tussen mannen, in: P. J. A. Winkels e.a. (red), *Ten tijde van de tachtigers. Rondom de Nieuwe Gids 1880-1895*, 's Gravenhage 1985: 75-85.
3. Voor literair werk met een lesbisch thema, zie M. Everard, Galerij der vrouwenliefde. 'Sex variant women' in de Nederlandse literatuur 1880-1940, in: *Homojaarboek* II (Amsterdam 1982) 80-112.
4. Vgl. Jan Fontijn, *Leven in extase*, Amsterdam 1983: 66-184.
5. Het is zeker mogelijk Van Oudshoorns toneelstuk *Zondag*, Rotterdam: Brussel 1919, te lezen als een homoseksueel drama. Omdat zulks een bijzondere analyse zou vragen is het toneelstuk hier verder niet aan de orde. Ondubbelzinig homoseksueel zijn verder zijn verhaal Parafrase (eerste publicatie in *Tirade* 219/220, 1976, pp. 565-9), de novelle *De fantast* (Den Haag 1948) en de vanuit Berlijn geschreven brieven, later samengebracht in *Het onuitsprekelijke* (1968).
   Ook in andere landen krijgen zulke passies literaire uitdrukking. Opmerkelijk genoeg lijkt de literaire periferie niet achter te blijven bij de literaire centra, vgl. het navolgende voor Nederland, en de Braziliaanse roman van Adolfo Caminha, *Bom-Crioulo* (1895) Eng. vert. San Francisco 1982; en van de Rus Michaïl Koezmin, *Op vleugels* (1906) vert. K. Warmenhoven, Amsterdam: Arbeiderspers 1984.
6. Zie voor deze ontwikkelingen mijn *Homoseksualiteit, een medische reputatie. De uitdoktering van de homoseksueel in negentiende-eeuws Nederland*, Amsterdam 1987.
7. Zie voor de 'homoseksuele canon', Wim Hottentot, 'Ons geheim is een van woorden niet'? Een hineininterpretatie, in: *Bzzlletin* 147 (1987) 41-54.
8. Vgl. de door Kneppelhout vertaalde roman van F. W. Farrar, *Een schooljongen of van kwaad tot erger* (1862) vierde druk Alkmaar: Vogt 1891 en P. Raëskin, *Hageveld*, 1918. Een ouderwetse warme jongensvriendschap, evenwel niet op een kostschool, is beschreven in H. J. Schimmel, *Jan Willem's Levensboek*, Schiedam: Roelants 1896. Voor Engeland, zie I. Quigly, *The heirs of Tom Brown. The English school story*, Oxford 1982.
9. Walt Whitman, *Natuurleven*, vertaald door Maurits Wagenvoort, Haarlem: Bohn 1898 en *Grashalmen*, vertaald door id., Amsterdam: Wereldbibliotheek 1917 (geheel herziene versie). M. Wagenvoort, *De vrijheidszoeker. Roman van het werkelijke leven*, Amster-

dam: Meulenhoff 1930: 134-5, 186 en 256; id., *Een stuk leven. Losse bladen uit een reisdagboek*, Santpoort: Mees 1933: 219-22 (Gloeden en Taormina).

10. Zie over J. H. Francois (1884-1948) Hans van Weel & Paul Snijders, Met trots en zelfbewustheid, in: H. Hafkamp & M. van Lieshout (red) *Pijlen van naamloze liefde*, Amsterdam 1988: 110-114.
11. Evenwel: in 1919 verschenen Boutens' *Strofen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe*. De jaren twintig waren in Frankrijk het hoogtepunt voor de literatuur met een homoseksuele thematiek: Marcel Proost, André Gide, René Crevel, Marguerite Yourcenar.
12. Zie hierover Komrij, *Averechts*, Amsterdam 1980: 255.
13. Hierna verschenen nog, tot 1940, Adriaan Trabak (pseud. van Joh. Adr. Heuff van Houweninge), *De terugweg*, Amsterdam: Nederlandsche Uitgevers-Maatschap 1929; L. Ali Cohen, *Eros in Reykjavik*, Amsterdam: Querido 1931; Jef Last, *Zuiderzee*, Amsterdam: Querido 1934 en *Het huis zonder vensters*, Amsterdam: Querido 1935 en Simon Vestdijk, *De bruine vriend*, in: *De vrije bladen* 12:10 (1935).
14. Hekma, a.w., pp. 206-9.

J. F. Heijbroek

Impressies uit de 'reuzestad'

Het verblijf van Willem Witsen in Londen (1888-1891)*

Op 11 oktober 1888 werd een feestmaal gehouden ter gelegenheid van het afscheid van Willem Witsen, die voor een onbepaalde tijd naar Londen verhuisde. Het diner vond plaats in het chique Maison Couturier aan de Keizersgracht 674 in Amsterdam. Zestien vrienden van de kunstenaar waren aanwezig, te weten: Arnold Aletrino, Nicolaas Bastert, Hein Boeken, George Breitner, Charles van Deventer, Frederik van Eeden, François Erens, Frank van der Goes, Arnold Ising, Isaac Israels, Eduard Karsen, Willem Kloos, Jacobus van Looy, Maurits van der Vlak, Albert Verwey en Jan Veth. Het diner verliep niet zonder incidenten, zoals uit enkele brieven van verschillende disgenoten blijkt. Zo schreef de toneelspeler Arnold Ising erover aan Lodewijk van Deyssel, die op dat moment in Frankrijk woonde: 'Het maal begon om zeven uur en tegen twaalf geraakten sommige der Heeren zoo in feestvreugde, dat zij met den inventaris begonnen te werken en kraamschutten, kleeden, glazen en stoelen, benevens de Heeren heel hard door de kamer rolden, waarbij de heeren knechten met hun doodgraversgezichten groote oogen opzetten.'[1] Met name Kloos en Verwey hadden het die avond danig met elkaar aan de stok. Tot tweemaal toe, eerst na het diner en vervolgens buiten na afloop van het etentje, wilde Kloos met Verwey op de vuist gaan. De diepere oorzaak van dit conflict was dat Albert Verwey geheel onverwacht zijn verloving met Kitty van Vloten had bekend gemaakt. Hierdoor was de intieme relatie tussen Kloos en Verwey van de ene op de andere dag verbroken.

Enkele dagen na het diner vertrok Witsen naar Londen om een werkruimte te zoeken in de Londense schilderswijk. Deze lag rondom het rustige Regent's Park. Witsen vond in Camden Town vrij snel een onderkomen. In het pand Camden Park Road nr. 11, dat niet ver van het Camden Road Station ligt, huurde hij enkele kamers bij Mrs. Leverton. Witsens vertrek naar Londen kwam niet geheel onverwacht,. Enerzijds was hij niet in staat