



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Birds through a ceiling of alabast : genderproblematiek in de romans van Hugo Claus

Lech, L.

Citation

Lech, L. (2013, October 24). *Birds through a ceiling of alabast : genderproblematiek in de romans van Hugo Claus*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/22042>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/22042>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/22042> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Lech, Laura

Title: Birds through a ceiling of alabast : genderproblematiek in de romans van Hugo Claus

Issue Date: 2013-10-24

Hoofdstuk 8

Androgynie bij Hugo Claus

8.1 Claus' androgynie

Bij Claus vinden we gedachten over androgynie die sterk doen denken aan wat we in de vorige hoofdstukken beschreven hebben. Philip en Lou maken van het vrouwelijke wezen Bea 'een Spaanse jongen zonder sexe', een 'hermafrodiet'¹³¹. Philip zou 'iemand zonder sexe'¹³² willen zijn en de androgyne Hensen is zijn ideaal. Edward Herst is opgelucht als hij het lichaam van Jia niet hoeft te stillen, geen gemeenschap met haar hoeft te hebben. Hij wordt gefascineerd door dit jongensachtige lesbische meisje. Onderdrukking van liefdesgevoelens voor leden van het eigen geslacht leidt tot zelfmoord, zoals in het geval van Claude in *Omtrent Deedee* of de vrouwen in *Het laatste bed*, of tot pogingen tot zelfmoord, zoals bij Paul Bekkers in *Jessica!*.

Claus associeert de manvrouwelijkheid met een oorspronkelijke staat van zijn. Het Ras van de Glimlach in *De koele minnaar* vertoeft in het begin van de roman in het hotel Eden, een duidelijke verwijzing naar de Hof van Eden. Jaak, de hoofdfiguur in *Het verlangen*, ervaart het hogere, het goddelijke in Circus-Circus, waar vrouwelijke mannen, die elkaar aanduiden als 'engel' langs een ladder omhoogklimmen, een ladder die sterk doet denken aan de ladder in het verhaal van Jacob (Genesis 28: 10-16).¹³³ Engelen zijn androgyne, hemelse wezens.

Ook andere personages worden gerelateerd aan mythologische figuren. Edward Herst wordt op het einde van *De koele minnaar* verbonden met de biseksuele god Hermes.¹³⁴ Drie homoseksuele bezoekers van café De Eenhoorn in *Het verlangen* worden 'de drie gratiën' genoemd, drie godinnen uit de Griekse mythologie.¹³⁵ De voornaam van de lesbische Sibylle Verheggen in *De zwaardvis* verwijst naar Cybele, de moeder der goden, voor wie de heren der schepping zich ontdeden van hun mannelijkheid en aldus vervrouwelijkten. We kunnen dus stellen, dat voor Claus androgynie iets positiefs is.

Uit de analyse van Claus' romans kunnen we niet anders concluderen dan dat Claus van *De hondsdagen* (1952) af altijd een buitengewoon progressieve opvatting over homoseksualiteit/androgynie heeft gehad. In *De hondsdagen* ziet het hoofdpersonage Philip in de travestiet en homoseksueel Hensen zijn grote voorbeeld. Zo zou hij ook willen zijn. In de roman is geen woord van afkeuring jegens Hensen te vinden. Er staat nergens dat hij ziek is of

¹³¹ Claus (2004a: 180).

¹³² Claus (2004a: 232).

¹³³ Bijbel (1963: 34).

¹³⁴ Claus (1956: 188).

¹³⁵ Claus (1978: 50).

een psychische afwijking vertoont, wat zonder twijfel wel het standpunt was van de meerderheid van de Nederlandse en Vlaamse bevolking destijds.

Nog duidelijker heeft Claus zijn visie op homoseksualiteit verwoord in *Omtrent Deedee* (1963): homoseksualiteit is geen ziekte of kwaal, iemand is gewoon zo. De androgyne Claude wil ook helemaal niet anders worden dan hij is. Hij noemt zichzelf ‘de zoon van God’ (132). De gedachte dat de homoseksueel genezen zou moeten worden, het officiële standpunt van de katholieke kerk in de tijd waarin de roman geschreven werd, wordt ontkend. Het feit dat de pastoor in het verhaal ook homoseksueel is en zich, uiteraard tevergeefs, foltert om genezen te worden, maakt dat standpunt alleen maar ongeloofwaardiger.

Over de oorzaak van homoseksualiteit laat Claus zich niet expliciet uit, maar gezien het feit dat zijn mannelijke helden bijna zonder uitzondering een sterke moederbinding hebben en de vaderfiguur haten of in ieder geval de vader als een dominante persoonlijkheid ervaren van wie zij zich willen bevrijden, ligt het voor de hand aan het Oedipuscomplex te denken. Philip de Vogel wil zich bevrijden van zijn dominante vader. Edward Herst heeft een sterke moederbinding en haat zijn vader, wiens plaats aan het ziekbed van zijn moeder hij ingenomen heeft. Claude in *Omtrent Deedee* heeft zich nooit met een vader kunnen identificeren. De vader van Paul Bekkers domineert diens leven, zelfs na zijn dood. De leraar Victor-Denijs de Rijckel heeft een sterke moederbinding. Is een vrouw de hoofdfiguur, dan zien we het omgekeerde: Emily Hopkins in *Het laatste bed* haat haar zeer dominante moeder en koestert een grote liefde voor haar vader.

Kortom: Claus suggereert sterk dat de oorzaak van de androgyne gevoelens in de jeugd ligt, in een onvolkomen oplossing van het Oedipus- of Elektra-complex. De hoofdfiguren verlangen terug naar een paradijselijke staat van zijn, een bestaan zonder sekse, een pre-oedipaal bestaan óf kiezen ervoor zich van het leven te beroven, althans een poging daartoe te ondernemen. Van *De hondsdagen* (1952) tot *Het laatste bed* (1997) is dat Claus’ visie.

8.2 Claus en de eeuw der transgressie

Androgynie is zeker niet alleen maar het domein van filosofie en religie. In de ons omringende werkelijkheid treffen we niet zelden een mengeling van het vrouwelijke en het mannelijk aan.

Puur genetisch bestaan er slechts twee mogelijkheden: de vrouw (met XX-chromosomen) en de man (met XY-chromosomen). Andere geslachtskenmerken, zoals beharing, stemhoogte en lichaamsbouw kunnen zeer verschillend zijn, wat ook geldt voor het object van seksuele begeerte. Het biologisch geslacht heeft als enige functie de voortplanting; alle andere kenmerken kunnen per individu verschillen.

Margaret Mead heeft in haar studie over rolpatronen die verbonden zijn met het geslacht het relatieve karakter daarvan aangetoond. Bij drie zogenaamde ‘primitieve stammen’ in Nieuw Guinea zijn de opvattingen over wat vrouwelijk en mannelijk is niet alleen anders dan de Europese inzichten daaromtrent, maar die opvattingen verschillen ook bij deze drie volkeren.¹³⁶

Er bestaat dus niets universeels op dit gebied. Het gedrag dat aan de man of de vrouw wordt toegeschreven en de rollen die hij of zij bij voorkeur moet vervullen, worden door de cultuur bepaald. Deze stelling vinden we ook in de psychoanalyse van Freud en Lacan. Met name de tweede psychoanalyticus benadrukt de betekenis van culturele invloeden op het individu: voordat het kind in staat is om de lichamelijke verschillen op te merken en te beseffen, krijgt hij of zij eerst de informatie daarover van de omgeving: ouders, voogden, broers of zussen (in Lacans terminologie: van de Ander).¹³⁷ De gedrags- en rolpatronen worden doorgegeven door de opvoeding (in het gezin) en door het socialisatieproces (in scholen, in de maatschappij) met behulp van beloningen en straffen.

In de Europese cultuur spelen de christelijke waarden de belangrijkste rol. Hoewel bij de eerste christenen niet zelden de harmonie tussen het mannelijke en het vrouwelijke benadrukt werd, toont de geschiedenis van de maatschappelijke structuren in de Europese landen iets anders. In de joods-christelijke traditie wordt het opperwezen gezien als een man. Adam verliest ook zijn status van androgyn. Deze eerste mens wordt voorgesteld als de man uit wie de vrouw gecreëerd wordt (‘En de Here God bouwde de rib, die Hij uit den mens genomen had, tot een vrouw, en Hij bracht haar tot den mens’, Genesis 2: 22). Zij wordt nadrukkelijk beschouwd als ‘hulp’ (Genesis 2: 20). Zij schendt het goddelijke verbod, wat niet alleen voor Adam en Eva de eerste zonde is, maar ook voor alle menselijke wezens die wanneer dan ook geboren worden.¹³⁸

Tot de ‘typische’ mannelijke waardigheden rekenen we dus: dominantie, kracht, actief zijn, macht, verstand, kennis, trouw aan ideeën, moed. De man voert publieke taken uit. Behalve als man en vader, als vervanger van de Vader in de hemel, is hij ook geschikt als koning, een geromantiseerde voorstelling van de heerser of ridder die voor abstracte idealen vecht, zoals het vaderland of de religie. Tot de negentiende eeuw, toen onder invloed van de romantiek het paradigma van de kunst veranderde, was de man ook degene die tot dat ‘ambacht’ toegang had.

¹³⁶ Mead (1986: 37-40, 175-190, 257-260).

¹³⁷ Komendant (2007), Mandal (2003: 33, 41).

¹³⁸ Sanday (1981: 215); Bem (2000: 52-56).

In het gepolariseerde wereldbeeld staat de idee van het vrouwelijke in contrast met het mannelijke. Het uitgangspunt is dat de vrouw tot de privésfeer behoort. Ze is niet bezig met politiek, ideologie of kunst, maar ze zorgt voor alle familieleden die in het huis verblijven. In eerste instantie zijn dat de kinderen en de man, maar ook de grootouders behoren daartoe. In hogere kringen, vorstelijke en adellijke families, waar de huishoudelijke taken door bedienden worden overgenomen, wordt ze beschouwd als een aanvulling op de man. Het vrouwelijke betekent dus: onderdanigheid, zorgzaam zijn, zwakheid, passiviteit, gevoeligheid, ijdelheid (zij moet seksueel aantrekkelijk zijn), zonde, nieuwsgierigheid (zoals Eva in de Hof van Eden) en domheid. De vrouw is moeder óf maagd (naar het voorbeeld van Maria, Gods moeder) óf prostituee.

Claus goochelt bij de creatie van zijn androgyne helden vaak met die traditionele clichés van het vrouwelijke en mannelijke. Een heel duidelijk voorbeeld is Edward Herst in *De koele minnaar*, die passief en kwetsbaar blijft en van Jia zowel financiële als lichamelijke zorg verwacht. Claude neemt in *Omtrent Deedee* de ‘vrouwelijke’ ijdelheid en belangstelling voor het uiterlijk over, en Hensen in *De hondsdagen* verkleedt zich graag als vrouw. Sommige vrouwelijke personages krijgen van Claus een mannelijke gestalte, bijvoorbeeld door ze kortgeknipt haar te geven of kleine borsten. De androgynie wordt vooral voelbaar gemaakt door de de homo- of biseksuele geaardheid van de personages. Dat betekent een overschrijding van de patriarchale patronen. De traditionele geslachtsrollen worden zodanig vervaagd, dat de polarisatie verdwijnt, wat tot de ontwikkeling van nieuwe, gemengde mensen leidt.

Pas in de twintigste eeuw werd, vooral door de Tweede Feministische Golf in de jaren zeventig, de aandacht gericht op de problemen die de te sterke polarisatie, het dominante idee van het patriarchaat en androcentrisme, hadden opgeleverd.¹³⁹ De maatschappelijke ruimte opende zich langzaam voor andere individuen, niet alleen voor vrouwen, maar ook voor homo- en biseksuelen, travestieten en transseksuelen. De bekende zinnen uit Simone de Beauvoirs werk *The second sex* (1949) ‘We worden niet als vrouwen geboren. We worden tot vrouwen gemaakt’¹⁴⁰ bevestigen het relatieve karakter van de verdeling naar geslachten. Judith Butler in *Gender Trouble* (1990), noemt de realisatie van de traditionele rolpatronen een *performance*.¹⁴¹ Er wordt een spel met de traditie en conventie gespeeld en in een extreem

¹³⁹ In Nederland werd de androgyniegedachte sterk gepropageerd door de ‘gelijkheidsfeministe’ Joke Kool-Smit in haar spraakmakende artikel ‘Het onbehagen van de vrouw’. (Kool-Smit 1967). Zie ook het artikel van Elisabeth Kool (Kool 2006).

¹⁴⁰ Gardner (2006: 83, 84).

¹⁴¹ Butler (2008: 211).

geval, zoals bij Irigaray, komt het zelfs tot een parodie op door de traditionele cultuur ingeprinte patronen.¹⁴²

Hugo Claus was actief als schrijver juist in die tijd van de grote verandering van zeden. Vanaf de late jaren veertig, toen zijn eerste roman *De Metsiers* verscheen, tot het einde van de jaren negentig (*Het laatste bed*) beschreef hij dus een heel actueel onderwerp. In zijn werken is deze breuk en overgang naar een nieuw evenwicht tussen het mannelijke en vrouwelijke echter niet zichtbaar. Zijn personages worden geschapen volgens vaste patronen van zijn eigen wereld(beeld).

De presentatie van homoseksuele romanfiguren als Hensen of Claude, die duidelijk van de traditionele mannelijke rollen afwijken, is in Claus' oeuvre van de jaren vijftig en zestig wel vernieuwend en een zekere moed kan hem niet ontzegd worden. Het probleem met de acceptatie van de seksuele geaardheid van zijn personages als gevolg van de heersende maatschappelijke heteronormatieve regels blijft decennialang een belangrijk onderwerp, ondanks het feit dat er op het gebied van de seksualiteit in de maatschappij veel verandert.. Sybille in *De zwaardvis* (1988) of Emily in *Het laatste bed* (1999) worstelen met dezelfde problemen als Philip de Vogel, Edward Herst en Claude Heylen in Claus' vroege romans. In zijn oeuvre verschijnen er ook geen echt geëmancipeerde vrouwen. Het feministisch gedachtegoed van de jaren zeventig en later lijkt hem nauwelijks aangeraakt te hebben. Het zijn altijd óf stereotype huisvrouwen (Nicole in *Jessica!*, Liliane in *De zwaardvis*) of vrouwen die iets mannelijks in zich hebben: Bea (*De hondsdagen*), Jia (*De koele minnaar*), Jeanne (*Omtrent Deedee*), Toni (*Het jaar van de kreeft*), Sandra (*De verwondering*), óf prostituees (Madame Micky en de meisjes van Titanic in *De hondsdagen*, Madame Tilly in *Omtrent Deedee*, de bordeelmeisjes in *Jessica!*, Rachel in *Het verlangen*).

¹⁴² Gardner (2006:.. 118-121).