

## **"Dit is het verhaal van een banale liefde": Homoseksualiteit in het werk van Tom Lanoye en Gerrit Komrij**

**Auteur** : Legros, Axel

**Promoteur(s)** : Steyaert, Kris

**Faculté** : Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme** : Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité didactique

**Année académique** : 2020-2021

**URI/URL** : <http://hdl.handle.net/2268.2/11795>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---

“Dit is het verhaal van een banale liefde”:

Homoseksualiteit in het werk van  
Tom Lanoye en Gerrit Komrij

Travail de fin d'études présenté par **LEGROS Axel**  
en vue de l'obtention du grade de Master en langues  
et lettres modernes, orientation germaniques, à  
finalité didactique.

Promoteur : Prof. Kris Steyaert



## Dankwoord

Allereerst wil ik professor Steyaert bedanken voor zijn bereidheid mij te helpen bij het schrijven van mijn scriptie. Het is aan hem te danken dat ik geïnteresseerd ben geraakt in Gerrit Komrij. Ik dank hem voor de belangstelling die hij voor mijn werk toonde, voor de bronnen die hij mij gaf of zelfs toezond, voor de talrijke aandachtige en zorgvuldige herlezingen van mijn scriptie, voor de taalcorrecties, voor zijn nauwkeurig commentaar en voor al zijn waardevolle raadgevingen. Ondanks de huidige gezondheidssituatie was professor Steyaert steeds beschikbaar om mijn vele vragen te beantwoorden. Hij heeft mij altijd gesteund.



Vervolgens wil ik mijn familie, mijn schoonfamilie en vooral mijn vriendje Simon Zabara bedanken, die mij hebben geholpen momenten van twijfel en angst te overwinnen, die mijn stemmingen tijdens de lockdown hebben verdragen, die aan het ontcijferen van sommige artikelen hebben bijgedragen en voor al hun aanmoediging. Zonder al hun liefde had ik nooit deze scriptie kunnen schrijven.



Ten slotte wil ik ook de tijd nemen om mijn medestudenten en vrienden te bedanken (in het bijzonder Claire Cutaia, Nicolas Schroyen en Marion Masset), die me steeds hebben gesteund bij het schrijven van deze scriptie. Ik heb mijn angsten met hen kunnen delen, ik heb hen veel vragen kunnen stellen en ik heb hun mening kunnen vragen over bepaalde hoofdstukken, ik heb herhaaldelijk kunnen profiteren van hun kennis van de taal. Het is ook met hen dat ik in de loop van het jaar verschillende keren naar de bibliotheek van de Universiteit van Luik ben gegaan om samen te werken aan het opstellen van deze scriptie.



## Inhoudsopgave

<b>INLEIDING.....</b>	<b>7</b>
1. INHOUD.....	7
2. STRUCTUUR.....	8
<b>HOOFDSTUK 1: HOMOSEKSUALITEIT.....</b>	<b>10</b>
ACHTERGROND.....	10
1.1. <i>Lange geschiedenis</i> .....	10
1.2. <i>De achttiende tot en met de eenentwintigste eeuw</i> .....	11
<b>HOOFDSTUK 2: HOMOSEKSUALITEIT IN DE LITERATUUR.....</b>	<b>17</b>
1. HOMOLITERATUUR: EEN DEFINITIE.....	17
2. HOMOSEKSUALITEIT IN DE NEDERLANDSE EN VLAAMSE LITERATUUR.....	22
<b>HOOFDSTUK 3: HET LEVEN VAN TOM LANOYE EN GERRIT KOMRIJ ..</b>	<b>27</b>
1. GERRIT KOMRIJ.....	27
1.1. <i>Biografie</i> .....	27
1.2. <i>De homoseksualiteit van Gerrit Komrij</i> .....	30
2. TOM LANOYE.....	33
2.1. <i>Biografie</i> .....	33
2.2. <i>De homoseksualiteit van Tom Lanoye</i> .....	37
<b>HOOFDSTUK 4: HOMOSEKSUALITEIT IN HET WERK VAN TOM LANOYE EN VAN GERRIT KOMRIJ .....</b>	<b>40</b>
VAAK VOORKOMENDE THEMA'S MET BETREKKING TOT HOMOSEKSUALITEIT.....	40
1. <i>De seksuele ontluiking</i> .....	41
2. <i>Maskerade</i> .....	52
3. <i>Schoonheid</i> .....	58
4. <i>Seks</i> .....	64
5. <i>Liefde</i> .....	70
6. <i>Engagement</i> .....	83
<b>CONCLUSIE.....</b>	<b>89</b>
<b>BIBLIOGRAFIE.....</b>	<b>93</b>
1. PRIMAIRE LITERATUUR.....	93
2. SECUNDAIRE LITERATUUR.....	94
<b>BIJLAGEN.....</b>	<b>103</b>
1. BIJLAGE 1.....	103
2. BIJLAGE 2.....	103



## Inleiding

Heteroseksualiteit bestaat bij de gratie van homoseksualiteit. En omgekeerd. Een gevangene zonder cipier is niet langer een gevangene, een cipier die niets te bewaken heeft wordt een aap in een pak. (Komrij 1980, geciteerd in *Knack focus* 2012)

### 1. Inhoud

Een tijdje terug kwam ik het bovenstaande citaat van Gerrit Komrij tegen. Het intrigeerde me, enerzijds omdat het me accuraat leek en anderzijds omdat de naam van de auteur een belletje deed rinkelen. In het derde jaar van mijn bacheloropleiding was ik immers al geconfronteerd met het werk van Gerrit Komrij. Aan de Universiteit van Luik hebben we onder andere Komrijs *De pagode* (1992) gelezen en geanalyseerd voor het college *étude de textes littéraires néerlandais* van professor Kris Steyaert. Ik was al geïnteresseerd in de schrijver, maar toen ik het bovenstaande citaat las en me verdiepte in zijn leven en werk, groeide mijn belangstelling voor hem. Ik was er zeker van dat ik in mijn scriptie over dergelijke talentvolle schrijver wilde praten. Toen ik eenmaal een auteur had, had ik een concreet onderwerp nodig. Komrij behandelt literatuur vanuit een neoromantisch standpunt, zoals we zullen zien. Maar wat ik het leukst aan hem vond, was zijn inzet voor de homoseksuele strijd. Komrij heeft dit onderwerp bij talrijke gelegenheden en vanuit verschillende invalshoeken aangekaart. Daarom kreeg ik het idee homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur te behandelen met voorbeelden uit het zeer gevarieerde werk van Gerrit Komrij. Na veel opzoekingswerk kwam ik immers tot de ontdekking dat homoseksualiteit een thema is dat goed verankerd is in onze samenleving, terwijl er toch niet zo veel documenten zijn die erop wijzen. Het werd slechts oppervlakkig aangestipt. In sommige secundaire literatuur, zoals *Van alle tijden in alle culturen*, vinden we de geschiedenis van homoseksualiteit. Het was dit boek dat mij op het idee bracht dit onderwerp te onderzoeken, dat niet zo bekend is of dat sommigen misschien niet zo interesseert als ik.

Verder keek ik naar andere homoseksuele auteurs om mijn onderzoek te contextualiseren. Ik las niet alleen over homoseksualiteit in Nederland, maar ook in Vlaanderen om een overzicht te krijgen van hoe dit onderwerp in deze twee geografische gebieden wordt behandeld. Ik heb gekeken naar auteurs zoals Erwin Mortier, Gerard Reve, Gerbrand Bakker, Ted van Lieshout, Hans Warren en Tom Lanoye. Oorspronkelijk



wilde ik verschillende tijdsperken behandelen om een eventuele evolutie in de tijd te zien. Ik heb echter na overleg met professor Steyaert besloten om voor contemporaine auteurs te kiezen. Na het lezen van enkele essays en gedichten van bovengenoemde auteurs, koos ik uiteindelijk voor Tom Lanoye – die ik ging vergelijken met Gerrit Komrij – vanwege de ongewone vorm van zijn poëzie, zijn geëngageerde toon, zijn postmodernistische visie en de thema's die hij aansnijdt. Ik wilde me beperken tot poëzie omdat ik altijd meer geïnteresseerd ben geweest in de Nederlandstalige poëzie dan in proza. In poëzie kun je zoveel zeggen met zo weinig woorden, je kunt spelen met betekenissen, je kunt verschillende onderwerpen behandelen, en ik houd ervan om een idee, een gedachte, een fenomeen, een verhaal te moeten ontcijferen die in een klein aantal woorden gevangen zitten. Desondanks kon ik me voor een bespreking van homoseksualiteit in het werk van Gerrit Komrij en Tom Lanoye niet beperken tot hun poëzie aangezien ze toneelstukken, essays en romans hebben geschreven waarin ook sprake is van dit thema. Ik heb uiteindelijk beslist om te onderzoeken hoe homoseksualiteit aanwezig is in het werk van Tom Lanoye en Gerrit Komrij. De titel van deze scriptie “Dit is het verhaal van een banale liefde” komt uit Lanoyes roman *Kartonnen dozen* (2020: 9). Ik heb ervoor gekozen dit citaat te gebruiken omdat het mij enerzijds heeft aangemoedigd *Kartonnen dozen* te blijven lezen en anderzijds omdat het goed aansluit bij het thema dat ik in deze scriptie aan de orde stel. Homoseksualiteit is immers een liefdesverhaal dat niet atypischer is dan een heteroseksueel liefdesverhaal. Het gaat vooral over mensen die elkaar liefhebben en voor wie het leven hen geen windeieren legt, “[d]it is [gewoon] het verhaal [van een liefde die hoe dan ook als] banaal” moet worden beschouwd (Lanoye 2020: 9).

## 2. Structuur

In deze scriptie ga ik ervan uit dat Tom Lanoye en Gerrit Komrij twee homoseksuele auteurs zijn die hebben geschreven over en zich hebben ingezet voor de emancipatie van homoseksuelen. Het thema van de homoseksualiteit is dus aanwezig in hun werk. Ik wil daarom onderzoeken op welke manier dit thema concreet tot uitdrukking komt in het oeuvre van Gerrit Komrij en Tom Lanoye.

De structuur van deze scriptie is als volgt. Ik begin met een beknopt historisch overzicht waarin ik melding maak van enkele vroege attestaties van homoseksualiteit in literaire teksten. Ik concentreer me echter in hoofdzaak op de negentiende, twintigste en

éénentwintigste eeuw (hoofdstuk 1). Na de historische contextualisering, probeer ik homoseksualiteit in de literatuur in het algemeen te definiëren. Met deze definitie gericht op de homo-auteur, de lezer van de homoliteratuur en de verschillende soorten teksten die de homoliteratuur kent, kan ik vaststellen wat de kenmerken zijn van dit literair thema. Met deze kenmerken pak ik de homoliteratuur in Vlaanderen en Nederland aan. Om dit te doen las ik een paar naslagwerken waarin de verschillende werken van verscheidene auteurs over het onderwerp homoseksualiteit waren opgenomen. Ik probeer om zoveel mogelijk auteurs op te nemen en hun werken zo nauwkeurig mogelijk te beschrijven waarbij ik ook aandacht schenk aan de manier waarop deze auteurs omgaan met homoseksualiteit in hun werk (hoofdstuk 2). Om iets meer te weten te komen over het leven van Tom Lanoye en Gerrit Komrij (hoofdstuk 3), bekijk ik een biografie van beide schrijvers en vervolgens vertel ik wat ik over hun eigen homoseksuele geaardheid heb gelezen (*coming-out*, reactie van de ouders, eerste liefdes, huwelijk, uitspraken in interviews, enzovoort). De kern van deze scriptie is een analyse van het thema homoseksualiteit in het werk van Tom Lanoye en Gerrit Komrij (hoofdstuk 4). In deze analyse komen verschillende subthema's aan bod, zoals seksuele ontluiking, liefde, schoonheid, maskerade, engagement en seks. Ik tracht telkens voor elk subthema een evenredige verdeling tussen de twee auteurs aan te houden en zowel proza als poëzie op te nemen en deze verschillende uitdrukkingsvormen met elkaar te vergelijken.

# Hoofdstuk 1: Homoseksualiteit

## Achtergrond

### 1.1. Lange geschiedenis

“Sinds mensenheugenis en in de hele wereld hebben sommige mannen en vrouwen zich emotioneel en lichamelijk aangetrokken gevoeld tot seksgenoten” (Aldrich 2006: 7). Homoseksualiteit heeft immers altijd bestaan in alle culturen, in alle tijden en in alle vormen. Soms verheerlijkt, soms verworpen heeft homoseksualiteit een rijke geschiedenis, vol van zowel vreugdevolle als gruwelijke verhalen. Het is dus onmogelijk om homoseksualiteit te beperken tot één periode of tot één werelddeel en we moeten terug in de tijd gaan om een evolutie of veranderingen in mentaliteit te laten zien.

Volgens Kenneth Dover (1920-2010) en Michel Foucault (1926-1984) is de term “homoseksualiteit” en moderne schepping (19<sup>e</sup> eeuw) en is dus niet van toepassing op oude samenlevingen. Dergelijke dichotomie tussen hetero- en homoseksualiteit bestond toen niet.

In Griekenland (rond de 6<sup>e</sup> tot en met de 4<sup>e</sup> eeuw v.Chr.) stond “[m]annelijk homoseksualiteit [...] in het centrum van de Atheense cultuur. Een homoseksuele vriendschap bestond doorgaans uit een pederastische relatie” (Aldrich 2006: 29). De Grieken vonden het immers normaal dat een volwassen man een jongeman aantrekkelijk vond en dat ze seksuele betrekkingen onderhielden. In die zin was pederastie in Griekenland louter een kwestie van genot. “There is a wealth of material from ancient Greece pertinent to issues of sexuality, ranging from dialogues of Plato, such as the *Symposium*, to plays by Aristophanes, and Greek artwork and vases” (Pickett 2021). Seks tussen mannen was geen probleem, maar status wel. Ook belangrijk was wie penetreerde en wie werd gepetreed. Onder invloed van de abrahamitische religies komen er echter regels die de beleving van de homoseksuele liefde verboden.

Homoseksualiteit is echter geen “uitvinding” van de westerse wereld. Ook in de oosterse wereld komen homoseksuele praktijken voor. Bijvoorbeeld in Azië waren de “Europeanen [...] geschokt en verbijsterd een cultuur te leren kennen waarin homoseksualiteit openlijk beleden werd in plaats van onderdrukt” (Aldrich 2006: 303). In China (3<sup>e</sup> eeuw v.Chr.) was homoseksualiteit zelfs geassocieerd met het keizerlijke

hof, namelijk met prestige, bij de Zhou-dynastie. Ook bij de inheemse bevolking van Amerika was homoseksualiteit aan te treffen, ze noemden zichzelf “two-spirit”.

Verder kunnen we seksuele relaties tussen twee mensen van hetzelfde geslacht terugvinden in vele literaire werken. In dit verband kunnen onder meer het *Epos van Gilgamesj*, Homerus’ *Ilias*, Plato’s *Symposium* en het Indiase epos de *Mahabharata* genoemd worden.

“In de oude wereld werden intieme relaties tussen mannen en tussen vrouwen [...] vastgelegd en gevierd” (Aldrich 2006: 7) en in sommige andere tijdperken “werden ze als goddeloos, zondig en immoreel gezien” (Aldrich 2006: 8). Op sommige plaatsen is het een ritueel, op andere is het strafbaar. Het ene moment mag homoseksualiteit openlijk beleefd worden, het andere moeten homo’s zich verbergen. Homoseksualiteit neemt veel vormen aan, heeft verschillende namen en kan verscheidene betekenissen hebben. Zoals alles evolueert en verandert homoseksualiteit samen met een bepaalde maatschappij, cultuur of tijd.

## 1.2. De achttiende tot en met de eenentwintigste eeuw

Nu we hebben aangegeven dat wat men nu “homoseksuele relaties” noemt al in de vroegste bronnen voorkomen, gaan we naar een recentere tijdperk in de geschiedenis van de homoseksualiteit kijken. Wij zullen de periode van de achttiende tot de eenentwintigste eeuw in een min of meer chronologische volgorde bekijken vanuit een internationaal perspectief door in te zoomen op een paar belangrijke gebeurtenissen in België en Nederland.

Tussen 1730 en 1811 werd sodomie door de Nederlandse Republiek beschouwd als een misdrijf waarop de doodstraf stond met als gevolg een wijdverbreide schrik en de vervolging van honderden homoseksuelen. In 1811, nadat de Fransen de Republiek binnenvielen en de Code Napoleon installeerden, werden alle wetten tegen seksuele activiteiten tussen instemmende volwassenen van hetzelfde geslacht ingetrokken.

In het Verenigd Koninkrijk bestond een soortgelijke wet die alle seksuele handelingen tussen mannen criminaliseerde als grove onfatsoenlijkheid, de Criminal Law Amendment Act van 1885. De Ierse-Engelse schrijver Oscar Wilde die zijn homoseksualiteit altijd heeft verborgen, is een van de vele slachtoffers van een zekere late intolerantie geweest. Hij was getrouwd en had twee kinderen maar hij werd verliefd op Lord Alfred Douglas. Hun relatie maakte Douglas’ vader woedend en hij probeerde

Wilde in diskrediet te brengen. Wilde besloot hem aan te klagen maar verloor het proces. Zijn roman *The picture of Dorian Gray* (1893) werd sterk bekritiseerd. De jury zag een verband tussen het verhaal en het privéleven van de auteur. Hij ging uiteindelijk naar de gevangenis omdat hij homoseksueel was (Elfenbein 2012). De rechtszaak tegen Oscar Wilde in 1895 was het eerste grote internationale media-gebeuren waarin het beeld van de homoseksuele man decennialang werd vastgelegd (Lieshout 1995).

In de loop van de negentiende eeuw heeft de Duitse jurist Karl Heinrich Ulrichs een meer neutraal woord gevonden voor homoseksualiteit. Hij sprak over *uranisme*. Homoseksuele mannen werden *uringen* genoemd en homoseksuele vrouwen *unrinden*. Het woord “homoseksualiteit” werd in 1869 gemunt door de Oostenrijks-Hongaarse journalist Karl Maria Kertbeny als tegenhanger van “heteroseksualiteit”. Ze publiceerde twee pamfletten tegen de antihomoseksuele wetten waarin het woord *homosexualität* voor het eerst voorkwam. Dit wordt gedefinieerd door het *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal* als de “seksuele gerichtheid op personen van hetzelfde geslacht” (2015). Dit woord is sinds het begin van de twintigste eeuw steeds gangbaarder geworden.

In het Duitsland van de Weimarrepubliek (1918-1933) kreeg Berlijn de bijnaam van homoseksuele hoofdstad vanwege het aantal militante groepen, homo-verenigingen, homobladen, *gay-only* dansavonden en ontmoetingsplaatsen (vooral) voor homoseksuelen en die allemaal deel uitmaakten van de homosubcultuur. Inderdaad was “de Duitse hoofdstad een homoseksueel én lesbisch mekka” (Geerlings). In de bioscoop worden films als *Anders als die Andern* (1919) uitgebracht en de homoseksuele literatuur neemt een hoge vlucht met titels als Klaus Manns *Der fromme Tanz* (1926). Dit zal veranderen onder de Derde Rijk (1933-1945) met Hitlers repressieve visie op homoseksualiteit. Niettemin zal zo’n subcultuur in het homoleven zijn opwachting maken rond de jaren vijftig in steden zoals Kopenhagen, Parijs of Amsterdam (Aldrich 2006: 333).

In de late negentiende en vroege twintigste eeuw ontstonden sociale bewegingen die homoseksuelen vooral hielpen om zichzelf te accepteren maar die bewegingen zullen snel voor LGBTQ+-rechten en voor de bevrijding en emancipatie van homoseksuelen strijden. In het Verenigd Koninkrijk besloten enkele activisten na het rechtsgeding tegen Oscar Wilde het heft in eigen handen te nemen en op te treden tegen de wetten die homoseksualiteit verboden. Een voorbeeld daarvan is de “Order of Chaeronea”. Dat was een Brits geheim genootschap opgericht door George Cecil Ives – een van de eerste homoactivisten – die in de jaren 1870 pleitte voor de legalisering van homoseksualiteit.

Ook in Duitsland beginnen zich groepen activisten te vormen tegen de vervolging van homoseksuelen. Magnus Hirschfeld richtte in 1897 het Wissenschaftlich-humanitäres Komitee (WhK) op, de eerste LGBTQ+ rechtenorganisatie in de geschiedenis. De leden van deze organisatie stredden onder meer tegen paragraaf 175 van het Duitse *Strafgesetzbuch*, die seksuele betrekkingen tussen mannen onwettig maakte.

In Nederland richtte de advocaat Jacob Schorer in 1912 het Nederlandsch Wetenschappelijk Humanitair Komitee (NWHK) op – een organisatie die vocht tegen de antihomoseksuele wetten – als reactie op de publicatie in 1911 van het artikel 248bis. Dit artikel verbood homoseksuele relaties met een iemand onder de 21 en werd pas in 1971 afgeschaft. Tijdens de Tweede Wereldoorlog worden de activiteit van het NWHK opgeheven.

In 1940 introduceerden de nazi's de al bestaande in de Duitse wet paragraaf 175 van het Duitse strafwetboek in de Nederlandse en Belgische wet. homoseksuelen werden ofwel naar concentratiekampen gestuurd of ze werden “vrijwillig” kandidaat voor chemische castratie. In de concentratiekampen moesten ze een roze driehoek dragen en sommigen zijn het slachtoffer geweest van gruwelijke medische experimenten.

Na de oorlog heeft een andere organisatie het werk van het NWHK voortgezet onder de naam “Shakespeare Club”, het latere Cultuur en Ontspanningscentrum (C.O.C.). Het C.O.C. bood een geheime plek aan waar homoseksuelen elkaar konden ontmoeten. Het stelde zijn bijeenkomsten voor aan de autoriteiten als ontmoetingen tussen mensen die op zoek waren naar platonische vriendschap. Het kwam zelfs met het neologisme ‘homofiel’ als alternatief voor homoseksueel (Kreulen 2019). De C.O.C. bestaat nog steeds en is de oudste homo- en lesbische organisatie die nog actief is in de wereld.

Naar het voorbeeld van artikel 248bis werd in België artikel 372bis toegevoegd aan het strafwetboek wat ook voor ophef zorgde en leidde, zoals in Nederland, tot de oprichting van homobewegingen, onder andere het tweetalige Cultuurcentrum België, opgericht door Suzan Daniël in 1953 (Dupont et al. 2007). Suzan Daniël hield er spoedig mee op en de beweging werd in 1954 omgedoopt tot CCL-COC. In 1977 werd de vereniging Çavaria (oorspronkelijk Federatie Werkgroepen Homofilie genoemd) – opgericht om de rechten van de homoseksuelen in België te verdedigen.

Sinds de jaren 1960 was homoseksualiteit niet langer illegaal maar het werd nog lang niet geaccepteerd. Homobars begonnen hun deuren te openen, zodat homo's er hun toevlucht konden zoeken. De Stonewall Inn, in Greenwich Village, New-York is er een van. Het staat bekend om de vele gevallen van politiegeweld die er hebben

plaatsgevonden. Op 28 juni 1969 lieten de cafébezoekers het er echter niet bij zitten en kwamen in opstand tegen de politie. Deze gebeurtenissen, die een internationale reikwijdte hebben gehad, staan bekend als de Stonewall rellen. Deze bar is een symbool van verzet in de homogemeenschap geworden. Het was de eerste keer dat homoseksuelen zich bewust werden van de macht die zij konden hebben door samen te komen. Sindsdien is juni de maand geworden waarin de LGBTQ+ rechten worden gevierd (Goldberg 2009). Op 28 juni 1970, één jaar na de rellen, vond de eerste *Gay Pride Parade* plaats in New-York. Nederland volgde het initiatief in 1977 (maar heet sinds 1979 Roze Zaterdag). Roze Zaterdag wordt sinds 1979 ook in België georganiseerd. Vanaf 1996 wordt de *Gay Pride* georganiseerd op de tweede zondag van mei in Brussel. Het werd omgedoopt tot *The Belgian Pride* in 2010.

Voorts bracht de seksuele revolutie van de jaren 1965-1970 een meer onbevooroordeeld standpunt, wat resulteerde in een minder repressieve houding ten opzichte van homoseksualiteit. In 1966 wordt de allereerste documentaire over homofilie *Diagnose van het Anders-zijn* uitgezonden op de nationale televisie.<sup>1</sup> Vanaf 1973 werd homoseksualiteit niet meer als een psychische afwijking beschouwd, maar het duurde tot 1990 voor de Wereldgezondheidsorganisatie het officieel van de lijst van geestesziekten schrapte.

Gilbert Baker, een Amerikaanse homoseksuele man en travestiet, ontwierp de eerste regenboogvlag in 1978 in Los Angeles om een symbool van trots in de homogemeenschap te creëren. Hij besloot acht verschillende kleuren voor de vlag te kiezen. Elke kleur heeft zijn eigen betekenis (roze voor seks, rood voor leven, oranje voor genezing, geel voor zonneschijn, groen voor natuur, turkoois voor kunst, indigo voor harmonie en paars voor geest). Na verloop van tijd verdwijnt het turkoois en wordt het felle roze verwijderd omdat het in die tijd zeer moeilijk te bedrukken is. Daarna komt de kleur blauw in de plaats van het indigo. De vlag ging van acht naar zes kleuren zoals we die nu kennen. Deze vlag werd voor het eerst getoond op de Gay Freedom Parade in San Francisco in 1978. Het was echter pas in 1994 dat de regenboogvlag werd ingevoerd als symbool van de LGBTQ+ gemeenschap (Gonzalez).

Op 5 juni 1981 publiceerden de U.S. Centers for Disease Control and Prevention (CDC) een rapport waarin een zeldzame longinfectie werd beschreven bij vijf homoseksuele mannen in Los Angeles. Vanaf dit moment begon men te praten over

---

<sup>1</sup> 'De eerste stappen naar buiten', in: *Holebipioniers* <<http://www.holebipioniers.be/geschiedenis/de-eerste-stappen-naar-buiten>> [07 november 2020].

GRID (Gay Related Immune Deficiency) of zelfs over ‘homoplaag’. Dit is namelijk een ziekte die veroorzaakt zou worden door homoseksuele praktijken. De oorzaak van het virus werd toegeschreven aan het gebruik van drugs of poppers door de *gay community*. Deze ziekte trof in dit stadium vooral grote steden als New-York of Parijs alvorens zich naar de rest van de wereld te verspreiden. Homoseksuelen werden gemarginaliseerd, vervolgd, velen van hen verloren hun baan of zelfs hun vrienden en hun familie. Deze ziekte – die pas vanaf 1987 A.I.D.S. (Acquired Immune Deficiency Syndrome) wordt genoemd – kan zich ontwikkelen bij een persoon die het HIV-virus heeft opgelopen. Symptomen zijn onder andere te zien op de huid. Het gevolg is dat mensen een HIV-positief persoon niet willen aanraken uit angst de ziekte op te lopen. De zieke mensen (vooral homoseksuelen) worden dus in ziekenhuisbedden achtergelaten om te sterven. Er wordt naar een geneesmiddel voor deze ziekte gezocht zodra men beseft dat iedereen besmet kan raken. In 1987 werd ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) op touw gezet om de pandemie te bestrijden. Vanaf 1995 kan worden gezegd dat er geen mensen meer sterven aan AIDS maar die ziekte is nog steeds ongeneeslijk. Deze epidemische episode waarin homoseksuelen werden buitengesloten, zal echter voor altijd in het geheugen van de LGBTQ+ gegrift blijven (Courtenay-Quirk et al. 2006).

AIDS heeft ook Nederland en België getroffen. De Nederlandse auteur Frans Kellendonk (1951-1990) heeft de ziekte opgelopen en is eraan gestorven. Hij heeft de roman *Mystiek lichaam* (1986) geschreven waarin hij het over een man heeft die AIDS opliep en die eraan sterft. Voorts heeft de Vlaamse auteur Dirk van Babylon (1956-) *De zwarte bruidegom* (1986) en *Carthago herrezen* (1987) geschreven. Als medicus spreekt hij erin over de aids-pandemie vanuit een geneeskundig perspectief. Van Babylon was ook de voorzitter van *The Foundation* die aidspatiënten hielp en concretere informatie aanbood over de ziekte.

In 1987 werd Amsterdam de eerste stad die een herdenkingsmonument voor homoseksuelen oprichtte: het homomonument. Dit gedenkteken bestaat uit drie driehoeken die respectievelijk het verleden, het heden en de toekomst voorstellen. Op de driehoek die het verleden vertegenwoordigt, staat een vers van Jacob Israël de Haan “Naar Vriendschap Zulk een Mateloos Verlangen” uit het gedicht ‘Aan eenen jongen visscher’ gebundeld in *Liederen* (1917). In 2006 heeft dit monument onder andere Spanje geïnspireerd om een soortgelijk driehoekig monument te laten bouwen ter ere van de homoseksuelen.



Omstreeks de jaren 1990 heeft België maar ook Nederland het acroniem holebi (homo, lesbisch of bi) ingevoerd in de taal. Later koos men liever voor de internationale afkorting LGBTQ+ (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender en Queer). Naar het voorbeeld daarvan hebben de Nederlanders hun eigen afkorting LHBT (Lesbisch, Homoseksueel, Biseksueel en Transgender) gecreëerd. Tegenwoordig worden aan dit acroniem soms een I (voor Intersex) en een A (voor Ally of Asexual ) toegevoegd: LGBTQIA+.

In 1993 namen één miljoen mensen deel aan *March on Washington for Lesbian, Gay and Bi Equal Rights and Liberation* om te protesteren tegen discriminatie tegen de LGBTQ+ gemeenschap. LGBTQ+ rechten zijn nog steeds onzeker in de Verenigde Staten<sup>2</sup> en worden niet altijd in alle staten geëerbiedigd maar in Nederland en België wel. In 1994 heeft het Nederlandse parlement immers de Algemene Wet Gelijke Behandeling uitgevaardigd, waarin seksuele geaardheid is opgenomen als een categorie die wettelijk beschermd is tegen discriminatie. In België werd in 2003 de antidiscriminatiewet uitgevaardigd. Het regelt de bescherming tegen discriminatie op grond van geslacht en seksuele geaardheid. De wet is in 2007 vervangen door een soortgelijke wet, bekend als de wet ter bestrijding van bepaalde vormen van discriminatie.

In 2000 was Nederland het eerste land dat het homohuwelijk legaliseerde en België volgde in 2003. In België en in Nederland wordt homoseksualiteit nu juridisch beschermd, verdedigd door verschillende verenigingen en geaccepteerd door de meerderheid van de bevolking. Hoewel nog niet alles gewonnen is en er nog werk aan de winkel is, mogen we ervan uitgaan dat we een enorme stap voorwaarts hebben gezet.

---

<sup>2</sup> Op 15 juni 2020 oordeelde het Hooggerechtshof van de Verenigde Staten dat de bescherming die wordt geboden door Titel VII van de Civil Rights Act van 1964 ook geldt voor LGBTQ+ personen. De *Equality Amendment* is voorgesteld aan het Hooggerechtshof en is momenteel in behandeling.

## Hoofdstuk 2: Homoseksualiteit in de literatuur

### 1. Homoliteratuur: een definitie

In deze scriptie zullen we ervan uitgaan dat de term homoliteratuur uitsluitend verwijst naar homomannen. Als er sprake is van homovrouwen wordt er veeleer over lesbische literatuur gesproken.

Homoliteratuur is geen literair genre op zich, het is slechts een verduidelijking van het type relatie dat in een bepaalde tekst zal voorkomen. Zo vindt men een grote verscheidenheid aan genres die ‘homoseksualiteit’ als hoofdthema hebben. De liefdesroman is uiteraard het populairste, maar er is ook fantasie, erotiek, sciencefiction en nog veel meer. Dit thema komt ook voor onder verschillende vormen zowel als poëzie en proza als toneel. Niettemin blijft het erg ingewikkeld om te definiëren wat onder de term homoliteratuur valt en wie als homoauteur kan worden benoemd. Dezelfde vragen komen steeds terug: Wie schrijft homoliteratuur? Kan een heteroseksuele man homoliteratuur schrijven en moet een homo uitsluitend homoliteratuur schrijven? Waar ligt de grens precies tussen homoliteratuur en niet-homoliteratuur? Voor wie is dit soort literatuur bedoeld? Bestaat zoets als heteroliteratuur?

Het aanvankelijke doelpubliek voor homoseksuele literatuur is in de loop der jaren geëvolueerd. Inderdaad was de homoliteratuur aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw uitsluitend voorbehouden aan volwassen homoseksuelen. Het werd met name gebruikt om hen te troosten, om hen uit te leggen dat liefde, hartstocht en verlangen niet alleen waren voorbehouden aan heteroseksuelen maar ook als emancipatiemiddel voor de homoseksuelen. Voorts fungeerde “[literatuur] als bron van identificatie voor jonge homo’s en lesbo’s [...] en als herkenningmechanisme – als jij terloops liet vallen dat je dat nieuwe boek van Burnier of Meijnsing kende, wist je gesprekspartner genoeg: zij [of hij] is ook zo” (Andeweg 2011: 3). Door de jaren heen is het publiek diverser geworden. Hoewel het doelpubliek nog steeds sterk gericht is op de LGBTQ+ gemeenschap hebben ook sommige heteroseksuele volwassenen belangstelling voor homoseksualiteit (bijvoorbeeld omdat zij iemand kennen die homoseksueel is of omdat zij geïnteresseerd zijn in de emancipatie van homoseksuelen). Via de homojeugd literatuur hebben kinderen en adolescenten nu ook de mogelijkheid om homoseksuele literatuur te lezen. In verband met het leespubliek voegt Lieshout (1995: 25) hier een belangrijk punt aan toe:

Om homoseksuele of lesbische betekenissen aan een tekst toe te kennen is het nodig een homoseksueel of lesbisch interpretatiekader te mobiliseren. Zo'n interpretatiekader bestaat uit kennis van de literaire context en codes, kennis van de lesbische/homoseksuele geschiedenis en andere lesbische/homoseksuele teksten, de bereidheid lesbische/homoseksuele betekenissen toe te laten en een zekere sensibiliteit voor het verzwegene. De lezer/es hanteert een leescode die zich niet beperkt tot het mimesis-niveau, maar van een heuristische lezing de sprong maakt naar een hermeneutische. Het zijn vooral de 'ongrammaticaliteiten', de dubbelzinnigheden, de geheimen, de 'Unbestimmtheits-' of 'Leerstelle' (Iser) van een tekst die tot zo'n lezing uitnodigen.

Het punt dat Lieshout hierboven maakt, is het feit dat de lezer alles wat te maken heeft met homoseksualiteit – het bepaalde “interpretatiekader” – moet kennen om eventueel een tekst uit de homoliteratuur te kunnen begrijpen. De lezer moet de *Leerstelle* invullen om de tekst te verstaan. Daarom bestaat het leespubliek voornamelijk uit homoseksuelen.

In een artikel uit 2012 in *de Volkskrant* over homoauteurs staat dat “Reve in de loop van zijn carrière openlijk [uitkwam] voor zijn homoseksuele gevoelens. Zo ook Gerrit Komrij, Hans Warren en ver voor hen Jacob Israël de Haan” (Meester 2012). We kunnen daaruit afleiden dat de term homoauteur betrekking op de seksuele geaardheid van de auteur heeft. Niettemin “[much] of the literature that has been discussed in connection with homosexuality has not been written by writers who would identify themselves as gay” (Stevens 2011). Deze schrijvers wilden waarschijnlijk niet uit de kast komen zodat ze niet gecensureerd of gestraft zouden worden maar dit bemoeilijkt de poging om de term “homoauteur” te definiëren. We kunnen dus ervan uitgaan dat homoauteurs auteurs zijn die homoseksueel zijn, voor een homoseksueel publiek schrijven en/of over homoseksualiteit schrijven. Iemand die voor minstens twee van deze criteria in aanmerking komt, is volgens Gerrit Komrij een homoauteur.<sup>3</sup> Verder zegt Meester dat homoauteurs vrijwillig of niet de “voorvechters [waren] van de homo-emancipatie. Maar [ze vraagt zich af] waar de beroemde homoseksuele schrijver nu [is]” (2012). Het artikel vermeldt enkele namen van contemporaine homoauteurs zoals Arthur Japin, Tom Lanoye, Ted van Lieshout, Gerbrand Bakker, Gerard van Emmerik of Jos Versteegen die allemaal homoseksueel zijn en die nog steeds homoseksualiteit als een thema willen

---

<sup>3</sup> “Lekker lezen: homo- en lesboliteratuur – circa 1750 tot nu”, in: *Homogeschiedenis*. <[http://www.homogeschiedenis.nl/thema/?onm3\\_catId=26&r=106#!/onm3\\_newsId/164](http://www.homogeschiedenis.nl/thema/?onm3_catId=26&r=106#!/onm3_newsId/164)> [22 maart 2021].

behandelen. Homoauteurs “maken bij hun werk gebruik van hun eigen levenservaring, en als je homo bent zou het onnatuurlijk zijn als er in die verhalen geen ‘gewone homoseksuelen’ rondlopen, zoals in het echt. Maar dat wil niet zeggen dat die auteurs continu over het onderwerp zouden moeten schrijven” (Lieshout 2015: 22). Een homoauteur heeft alleen het prefix ‘homo-’ gekregen wegens zijn seksuele geaardheid en/of omdat hij voor homoseksuelen en/of over homoseksualiteit schrijft. Dat betekent echter niet dat hij zich moet beperken tot de homoliteratuur.

Maurice van Lieshout wijst er ook op dat verschillende soorten teksten worden geschreven waarin sprake is van homoseksualiteit.<sup>4</sup> Aan de ene kant zijn er teksten die (heel) impliciet op homoseksualiteit alluderen. In zulke subtielere teksten speelt het interpretatiekader waarover Lieshout sprak een belangrijke rol. Dit zijn teksten die soms neutraal kunnen lijken en die meer behoren tot een generatie waarin homoseksualiteit niet zo zeer getolereerd werd. In die teksten gebruiken de auteurs strategieën waardoor homoseksuelen zich met de personages kunnen identificeren zonder te zeggen dat één of meerdere personages werkelijk homoseksueel zijn. Een voorbeeld daarvan is Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*. Hierin wordt homoseksualiteit niet vermeld omdat “late Victorian society simply did not allow for a more explicit exploration of the love whose name could not be spoken, much less elevated to a central role in a novel” (Hattersley 2014) maar een homoseksuele subtekst is duidelijk aanwezig. Volgens Xandra Schutte “[maakte de] maatschappelijke weerzin tegen de ‘verkeerde liefde’ [...] dat zij een rijk literaire thema was” (2017: 7). Om censuur te vermijden “[moesten] de schrijvers inventief [...] zijn [...]. Ze moesten zoeken naar versluisende metaforen en dubbele bodems” (Schutte 2017: 8).

Aan de andere kant zijn er teksten die explicieter en rechtstreeks verwijzen naar dit thema. Hiermee wordt bedoeld dat homoseksualiteit openlijker wordt behandeld als een centraal thema (liefdesverhouding tussen twee mannen, gevoelens voor hetzelfde geslacht, coming-out verhalen, homo-erotiek, vrijpartijen, enz.). Er is dus geen twijfel mogelijk. We kunnen hierbij denken aan een roman, zoals Tom Lanoyes *Kartonnen dozen* waarin de ik-figuur wordt verliefd op een jongen (Z.) en waarin seksuele scènes worden beschreven. In die explicietere categorie zegt “Gerard Reve [...] dat er drie soorten [teksten] zijn: [teksten] waarin [homoseksualiteit] als pervers genot wordt voorgesteld, bedoeld om de kleinburgerlijke lezer te schokken; [teksten] waarin homoseksualiteit

---

<sup>4</sup> Voor alle duidelijkheid: er zijn heel wat nuances tussen de opgesomde categorieën van teksten. Deze typologie dient om in algemene zin aan te geven waaruit de homoliteratuur bestaat.

verdedigd wordt [...] en [teksten] die niets anders zijn dan pornografie” (Andeweg 2011: 9). Hoewel deze indeling een beetje *passé* is omdat de verschillende kenmerken die aan een tekstsoort worden toegeschreven tegelijkertijd in één tekst aanwezig kunnen zijn en hieraan historische en biografische teksten kunnen worden toegevoegd, is ze nog steeds in grote lijnen van toepassing. Echter vormt homoseksualiteit in beide gevallen het fundament van de tekst. Zonder dit op impliciete of expliciete manier behandelde thema zou de tekst volledig anders zijn.

Bovendien zijn er ook modernere teksten die behoren tot een categorie die Reve voor zichzelf had gereserveerd. Het gaat om een categorie waarin homoseksualiteit terloops wordt behandeld “omdat [dit aspect] alleen als motief [wordt gebruikt] om iets algemener uit te drukken – de onmogelijkheid van de liefde, de angst voor de dood” (Andeweg 2011: 9). In die teksten speelt de homoseksualiteit van een of meer personages slechts een ondergeschikte rol in het verhaal. Dit element werd alleen in het verhaal geïntroduceerd om te voldoen aan een zeker realisme in de huidige maatschappij waarin homoseksuelen sociaal worden erkend. “This approach allows the author to broach the topic while still distancing the story from the central issues relating to homosexuality” (Savage 2004: 30). Zulke teksten beschouwen homoseksualiteit niet meer als een thema maar wel als deel van een decor zoals bij *Boven is het stil* (2006) van Gerbrand Bakker. In die zin zegt Paul Sebes dat “Homoseksualiteit niet meer schokkend [is]. Als de clou van een boek is dat de hoofdpersoon homoseksueel is, haal je als lezer je schouders op. Ook als heteroseksuele lezer” (Meester 2012). Gebrand Bakker voegt eraan toe “dat homoseksualiteit an sich helemaal geen thema is, dat het alleen een thema kan zijn als het geproblematiseerd wordt” (Meester 2012). Homoseksualiteit wordt vandaag de dag als iets vanzelfsprekends beschouwd.

Er kan sprake in zijn van heftig verlangen, zoals in *Wat alleen wij horen* van Saskia de Coster. [...] Relaties kunnen eindigen, zoals in *Weg* van Minke Douwes [...]. Jongens kunnen voor het eerst seksueel ontwaken, zoals in [...] *Kartonnen dozen* van Tom Lanoye. Twee vrouwen kunnen samen een gezin stichten. Als schandalig of schokkend wordt het niet meer gepresenteerd. (Schutte 2017: 14)

Niettemin blijft homoseksualiteit onbewust een rol spelen in het verhaal.

Je kunt namelijk wel een homoseksueel personage opvoeren in je verhaal, maar omdat dat afwijkt van het onbenoemde, namelijk een heteroseksueel personage, speelt het vrijwel altijd een rol in je verhaal, terwijl je dat misschien helemaal niet wilt. Als in een verhaal staat: ‘Jan werd wakker, kuste zijn vrouw goedemorgen, stond op en ging naar zijn werk,’ klinkt dat zo neutraal dat niet opvalt dat het gaat over een heteroseksuele man. Staat er: ‘Jan kuste zijn vriend goedemorgen en ging naar zijn werk,’ dan is plotseling iets gezegd dat door de lezer opgepikt wordt als informatie: hé, Jan is homo! Wat voor invloed zal dat hebben op het verhaal? Homoseksualiteit is, doordat het afwijkt van het onbenoemde, op slag opgevoerd als probleem. Dat moet niet zozeer gezien worden als een probleem in de zin dat het érg is, maar in de zin dat een verhaal bestaat uit het aankakten van een conflict dat eerst verergert en vervolgens naar een oplossing geleid wordt. (Lieshout 2015: 21)

In dit soort teksten zou het verhaal hetzelfde moeten blijven, of er nu over een heteroseksueel of een homoseksueel wordt gesproken. De visie van de lezer/es is echter anders vanaf het moment dat hij/zij weet dat het personage homoseksueel is. “Lezers verwachten dat als een personage homo is, het een rol zal spelen in de plot” (Lieshout 2015: 21). Al is er in de huidige literatuur een tendens om meer homoseksuele personages op te voeren, dit “bijzondere” lezen van de tekst blijft bestaan. Dit vloeit waarschijnlijk voort uit een zekere heteronormatieve visie op de wereld, een bepaalde visie waarin heteroseksueel zijn als standaard norm wordt beschouwd. Toen Jeanette Winterson’s roman *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) een “lesbische roman” werd genoemd, maakte ze bezwaar en zei: “I’ve never understood why straight fiction is supposed to be for everyone, but anything with a gay character or that includes gay experience is only for queers” (Andeweg 2011: 4).

We mogen nochtans niet vergeten dat de term homoliteratuur een vrij nieuw begrip is en dat de kenmerken ervan tamelijk onduidelijk zijn. Kilian Meloy zegt in *Influential Gay Characters in Literature*:

In a historical sense, literature as we understand it is a fairly new innovation, and the current concept of homosexuality is even fresher from the cultural oven. It’s no great surprise, then, that gay literature — or even gay characters in literature — are so relatively new as to still be shiny. (Meloy 2007)

De homoseksuele literatuur is immers zo breed geworden dat het bijna onmogelijk is om er de kenmerken van te geven. Homoseksualiteit is een onderwerp zoals alle andere geworden die in verschillende vormen voorkomt: stripverhalen, homopulp, speculatieve fictie, jeugdliteratuur, autobiografieën, opstellen en nog veel meer. Bovendien blijft de zekere traditie van de coming-out literatuur bestaan. Deze romans behandelen hoofdthema's als "het ontwikkelingsproces en de emancipatie van de 'homoseksuele' hoofdpersoon, die zijn emoties en verlangens meestal pas na veel innerlijke conflicten accepteert, openbaart en exploreert" (Lieshout 1995: 24).

Om te concluderen vindt men onder de generische naam homoliteratuur een bepaald type literatuur dat in grote mate voor homoseksuelen is bedoeld en waarin het thema van homoseksualiteit centraal staat. Dit wordt ofwel op een expliciete of impliciete manier vastgelegd afhankelijk van de periode waarin de tekst is geschreven. Hierin kunnen ook teksten worden begrepen waarin het hoofdpersonage homoseksueel is of lijkt te zijn. Aangezien ze spontaan in verband worden gebracht met de homoliteratuur door het lezerspubliek. Bovendien kan iedereen homoseksuele literatuur schrijven zolang de schrijver het interpretatiekader niet uit het oog verliest. Echter is het nog maar heel zelden dat een heteroseksuele schrijver homoseksuele literatuur wil schrijven en als hij het toch wil doen, gebeurt dat vaak op een heel stereotypische manier. Homoliteratuur "is literature produced by (or especially relevant to) [...] gays" (Evans 2015). Simpel gezegd bestaat homoliteratuur uit teksten die geschreven zijn door homoseksuelen voor homoseksuelen en die handelen over homoseksualiteit in gelijk welke vorm. Men mag echter niet vergeten dat homoliteratuur een vrij nieuw fenomeen is en dat het definiëren ervan betrekkelijk moeilijk is. Het wordt in de loop der tijd op verschillende manieren benaderd, afhankelijk van de boodschap die de auteur wil overbrengen en de ontvangst die hij krijgt. Het is moeilijk om de concrete kenmerken ervan te omschrijven en nog moeilijker om die teksten in vooraf bepaalde categorieën onder te brengen. Sommige teksten kunnen gemakkelijk worden geplaatst, andere lopen over in verschillende categorieën, terwijl andere in geen enkele categorie lijken te passen.

## **2. Homoseksualiteit in de Nederlandse en Vlaamse literatuur**

In de jaren 1960 moest de jonge homoseksuele Maurice van Lieshout "[zijn] eigen intuïtie volgen en afgaan op boektitels en de vaak cryptische drie-zinnen-samenvatting voorin het

boek opgesteld door de leetuurdienst” om homofiele literatuur te kunnen vinden. Hij zocht “[woorden] als ‘vriend’ ‘vriendschap’, ‘bijzonder’, ‘anders’, en ‘masker’ [die] een signaalfunctie [kregen]” (1995: 22). Maar als hij “in [zijn] huidige woonplaats in het computerbestand van de openbare bibliotheek [zoekt] naar romans met het thema ‘homoseksualiteit’ [krijgt hij] een lijst van ruim 300 titels” (Lieshout 1995: 22).

Homoauteurs konden geen boeken schrijven met als titel ‘homoseksualiteit’, ze zouden zwaar bekritiseerd zijn geweest. Ze moesten discreter en subtieler zijn. Maar zoals blijkt uit het ontelbare aantal homofiele publicaties, bleven de homoauteurs volharden op de weg naar tolerantie en uiteindelijk naar acceptatie. De Nederlandse en de Vlaamse literatuur telt talloze homoauteurs maar ook verschillende homotradities.

Aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw werd de discussie over homoseksualiteit opener, hoewel er altijd een zekere minachting voor homoseksualiteit bleef bestaan. Homoseksualiteit werd geleidelijk getheoretiseerd. Er begon een aantal romans met expliciet homoseksuele thema’s en personages te verschijnen en er werden steeds meer studies en bloemlezingen gepubliceerd over homoerotische poëzie (Hafkamp 1979), over “poëzie waarin een man of jongen uiting geeft aan zijn liefde voor of begeerte naar een geslachtsgenoot of waarin hij de schoonheid bezingt van een geslachtsgenoot” (Mooser 1985: 32). In dit soort poëzie bevat het gedicht zelf elementen over het geslacht van de beschrevene. Deze gedichten kunnen bijgevolg in de hij-vorm of in de neutrale jij-vorm verschijnen. In het tweede geval komen dan typisch mannelijk eigenschappen tevoorschijn in het gedicht (Mooser 1985: 34). We kunnen in dit verband de namen aanhalen van de Franse auteurs zoals Marcel Proust, André Gide of Jean Cocteau.

In die homo-erotische tendens schreef bijvoorbeeld Hans Lodeizen (1924-1950) ‘het ongeneselijk/ moment van de twee balken’ in ‘voor Jim’. In dit vers staat het woord ‘ongeneeslijk’ dat past in een reeks adjectieven zoals ‘verboden’, ‘ziekelijk’ of ‘schadelijk’ en die hier in verband worden gebracht met een woord zoals ‘balken’, wat dan weer iets fallisch oproept (Mooser 1985: 32-33). Het thema van homoseksualiteit “lijkt in [zo’n werk] onlosmakelijk verbonden met een gewelddadige dood door moord, zelfmoord of een ongeluk” (Lieshout 1995). Opmerkenswaardig was Lodeizen “een van de eersten geweest die zichzelf als homoseksueel manifesteerde” en liefdesgedichten durfde te schrijven (Venema 1972: 196). Hij heeft een grote invloed gehad op “zowel de literatuur [...] als [op] de zelfherkenning van heel veel homoseksuelen” (Venema 1972: 195).



In het werk van Herwig Hensen (1917-1989) wordt dan weer de nadruk gelegd op ‘een schoonen knaap’, met andere woorden op de schoonheid van een jongen (Mooser 1985: 33). Die schoonheid kan in de traditie van de homo-erotiek op verschillende manieren optreden. Enerzijds zijn er gedichten waarin atleten of schilderijen en standbeelden worden beschreven of waarin “een uit mythologie of geschiedenis bekende man of jongen bezongen wordt” (Mooser 1985: 34). Met dit soort gedichten hebben de homoauteurs een subtiele manier gevonden om hun gevoelens uit te drukken. Voorbeelden daarvan zijn ‘Baders te Lido’ of ‘Stervend knaap’ van Louis Couperus (1863-1923). Anderzijds zijn er gedichten zoals ‘Florentijns jongensportret’ van Martinus Nijhoff (1894-1953), “waarin rechtstreeks een mooie jongen centraal staat” (Mooser 1985: 34). Bovendien wordt het idee van een ‘bijzondere vriendschap’ in veel teksten van homoauteurs geïntroduceerd. Niettegenstaande behoren niet alle teksten die er opzettelijk over spreken tot deze homo-erotische traditie. “[Er] moet een element van tederheid, innigheid, van liefde inzitten” (Mooser 1985: 32).

Verder vindt men ook “[een] soort gedicht verwant aan die waarin de schoonheid van een uit mythologie of geschiedenis bekende jongeling bezongen wordt, [...] waarin het leven of het werk van de zogenaamde eminente voorgangers beschreven of bezongen wordt” (Mooser 1985: 35). Een voorbeeld daarvan is “Willem de Mérode [of] K.P. Kavafis in het werk van Hans Warren” (Mooser 1985: 35). Hans Warren (1921-2001) was immers een belangrijke schrijver die zich bezighield met homo-erotische literatuur. “Warren is de eerste Nederlandse dichter die homo-erotiek zo duidelijk een plaats [gaf] in zijn werk” (Jochems 1997: 4). Hij was getrouwd met Mabel maar zij hebben tweemaal een ménage-à-trois gehad (met Marc en dan met Saïd). Later ontmoette hij Gerrit Komrij die hem introduceerde in het Amsterdamse nachtleven. Warren zei dat hij werd geïnspireerd door zijn liefde voor Theo Willemsen en Giovanni Nurchi. Hij heeft trouwens veel gedichten ter ere van deze twee jongens geschreven. Zijn literaire carrière begon met de vertalingen van Markies de Sade en Plato die in onder andere *Zeggen wat nooit iemand zei* (1976) werden gepubliceerd. In 1981 schreef hij zijn *Geheim dagboek*, wat hem een bekende naam maakte.

Daarnaast, naar het voorbeeld van de Britse dichter Alfred Douglas (1870-1945) hebben dichters zoals Willem de Mérode (1887-1939) of P.C. Boutens (1870-1943) gedichten geschreven die niet erotisch zijn maar die gewoon “in hun geheel over homoseksualiteit gaan” (Mooser 1985: 36). Deze gedichten handelen meer over ‘het uitgestoten, het onbegrepen [zijn] [...], de bijna onmogelijkheid om contact te maken,

[en] het herkennen van ‘het geheim’ in de ogen van de ander” (Mooser 1985: 36). P.C. Boutens heeft ook *De nalatenschap van Andries de Hoghe* (1919) geschreven met een sterk homoseksuele inslag. De bundel was een mystificatie want Boutens was zelf de auteur van de gedichten. Zelf heeft hij dit nooit willen toegeven.

Verder is er veel te danken aan de laat negentiende-eeuwse decadente literaire schrijvers zoals Georges Eekhoud (1854-1927) in België en Lodewijk van Deyssel (1864-1952) of Jacob Israël de Haan (1881-1924) in Nederland. Met deze auteurs wordt homoseksualiteit in die periode steeds meer in romans behandeld zonder de poëzie volledig uit het oog te verliezen.

Towards the end of the nineteenth century, at very roughly the same time that the existence of ‘the homosexual’ as a distinct type of individual was being definitely established, the novel started to take over from poetry as the best place in which accessibly to express the quotidian realities of homosexual lives. (Woods 1998: 136)

Van Deyssel bracht *De kleine republiek* uit in 1889 “over de ontwakende seksualiteit van een kostschooljongen en de homoseksualiteit in het schoolmilieu” (Spinoy 2019: 38). In zijn roman staat de notie van ‘bijzondere vriendschap’ centraal (Mooser 1995: 14). Tien jaar later verscheen Eekhouds *Escal-Vigor* (1899), een van de eerste moderne romans over homoseksualiteit. Het boek veroorzaakte een schandaal en de auteur werd vervolgd. Verschillende bekende schrijvers namen een standpunt in ten gunste van de auteur. Er vond een gesloten proces plaats, dat eindigde met de vrijspraak van de schrijver. In 1904 publiceert De Haan de “naturalistische roman *Pijpelijntjes* waarin mannelijke homoseksualiteit expliciet ter sprake wordt gebracht en die groot schandaal verwerkte” (Spinoy 2019: 45). In 1908 bracht De Haan zijn tweede roman met een homoseksueel thema *Pathologieën: De ondergang van Johan van Vere de With* uit waarvan het voorwoord werd geschreven door Eekhoud. De Haan is ook bekend om zijn poëzie, voornamelijk om zijn bundel *Kwatrijnen* (1924). Hij werd neergeschoten in Jeruzalem op 30 juni 1924 wegens zijn geëngageerde visie o.a. op Judaïsme.

Arnold Aletrino (1858-1916) is ook een interessante figuur die zijn aandeel heeft gehad in de ontwikkeling van de homofiele literatuur. Hij was een van de eerste voorstanders van homoseksualiteit. Hij heeft zelfs op een congres in 1902 voor de acceptatie van homoseksualiteit gestreden. Hij werkte ook samen met Magnus Hirschfeld (zie hoofdstuk 1) om plaatsen te vinden waar homoseksuelen een toevluchtsoord konden

vinden. Vermeldenswaard is dat hij bevriend was met Jacob Israël de Haan. De Haan had zijn roman *Pijpelijntjes* oorspronkelijk aan hem opgedragen en hij had van Aletrino een van de personages in de roman gemaakt. Aletrino, samen met De Haans vrouw, heeft toen de hele oplage opgekocht en verbrand omdat het hem niet beviel. Vervolgens heeft De Haan zijn roman later moeten herschrijven (Fontijn 2015).

In de jaren 1930 begonnen de eerste Nederlandse homoseksuele tijdschriften zoals *Wij* of later *Levensrechts* te verschijnen. In 1965 verscheen de allereerste aflevering van *Dialog. Tijdschrift voor homofilie en maatschappij* met het gedicht ‘Een brief aan mijn bank’ van Gerard Reve. Voorts maakte het wetenschappelijk-culturele tijdschrift *Homologie* zijn opwachting in 1978. Vijftien jaar later, in 1993 heeft de Vlaamse belangorganisatie Federatie Werkgroepen Homofilie het tijdschrift *ZiZo-Magazine* gelanceerd.

Na de Tweede Wereldoorlog treft men boeken en gedichten aan “waarin rechtstreeks opgekomen wordt voor de eigen rechten, de eigen vrijheid [en] de erkenning van gelijkwaardigheid” (Mooser 1985: 36). Een voorbeeld hiervan is de Nederlandse dichter Jaap Harten (1930-2017) met zijn roman *De getatoeëerde Lorelei* (1969) die zich afspeelt tijdens de nazi-bezetting van Berlijn en waarin Harten minderheidsgroepen (waaronder homoseksuelen) wilde verdedigen (Venema 1972: 63). In dezelfde periode was ook Gerard Reve (1923-2006) prominent. Hij heeft zijn steentje bijgedragen met het *Revisme*: een sadistische combinatie van katholicisme en homoseksualiteit. Pas later zetten Gerrit Komrij en Tom Lanoye deze geëngageerde homoliteratuur voort. Ze werden en zijn nog steeds belangrijke namen in de Nederlandse en Vlaamse literatuur die over homoseksualiteit hebben geschreven. Ik zal daar later op terugkomen.

### 1. Gerrit Komrij

#### 1.1. Biografie

Gerrit Jan Komrij is op 30 maart 1944 in Winterswijk (Gelderland) geboren en overleed op 5 juli 2012 in Amsterdam (Noord-Holland). Hij was een Nederlandse dichter, schrijver, vertaler, criticus, essayist, polemist, toneelschrijver en schilder. Hij was ‘Dichter des Vaderlands’ van 2000 tot 2004.

Komrijs vader – Piet Komrij – was smid en werkte in een textiel fabriek, zijn moeder Aleida Lammertink (meisjesnaam) was huisvrouw. Zij beviel van Komrij in een kippenhok.<sup>5</sup> Komrij heeft ook een tien jaar oudere broer Piet, genoemd naar zijn vader. Komrij is opgegroeid in een socialistisch arbeidersgezin.

Vanaf 1956 ging hij naar het Winterswijkse Lyceum. Hij studeerde eerst aan de Hogere Burgerschool (HBS). Hij was een goede leerling, haalde goede cijfers maar werd vooral aangetrokken door talen. De Winterswijkse Lyceum Vereniging – een leerlingenvereniging – richtte het schoolblad *Kontakt* op waar Komrij zijn eerste bijdrage voor levert in 1960. Hij schreef er ook zijn allereerste gedichten in. In 1961 werd hij redacteur en later hoofdredacteur van dit tijdschrift. Hetzelfde jaar “stapte [hij] over van 4 HBS naar 4 gymnasium” waar hij afstudeerde (Blom 2004: 34).

Met zijn diploma in de hand vertrok hij al snel naar Amsterdam, waar hij besloot Algemene Literatuurwetenschap te studeren aan de Gemeentelijke Universiteit. Drie jaar later hield Komrij met zijn studies op. Hij moest zijn kamer in het AMVJ – de christelijke jongemannenvereniging aan het Leidsebosje – verlaten omdat hij jongens via de dienstlift naar binnen smokkelde. Hij logeerde een tijdje in een bordeel maar bleef er niet lang. Dankzij de homoseksuele uitgever Eli Scheen “vond hij in 1964 een andere kamer in Amsterdam, aan de Stadhouderskade” (Blom 2004: 73).

De vriendin van Komrij, Ellen Jonker, wist hem te overtuigen zijn nachtlevens op te geven en naar Griekenland te gaan. In 1965 vertrok hij met Ellen naar Kreta waar hij als tolk en leraar vreemde talen optrad. In 1966 keerde hij terug naar Amsterdam waar hij zijn partner, de kunstenaar Charles Leopold Hofman, in ’t Koffiekeldertje ontmoette. Ze

---

<sup>5</sup> Al is dit fictie volgens Blom (2004: 14-15)

woonden eerst een tijdje samen bij Hofmans ouders maar verhuisden in 1967. Ze kochten een huis aan de Jacob van Lennepkade.

Komrij heeft snel gemerkt dat hij homoseksueel was. Hij heeft zelfs in een interview voor het *NRC Handelsblad* gezegd dat hij “jarenlang dacht [...] dat [hij] de enige homoseksueel op aarde was” (Komrij 1978). Hij alludeert op deze zoektocht naar zichzelf in zijn eerste (autobiografische) roman *Verwoest Arcadië* (1980). Ik zal daar grondiger over spreken (zie hoofdstuk 4).

Rond de jaren zestig is hij als auteur ontdekt door Theo Sontrop die voor hem de deuren opent van de Arbeiderspers. Hij publiceerde zijn eerste gedichten via deze uitgeverij maar hij kreeg ook de gelegenheid om het redactie- en vertaalwerk te doen. Hij bracht zijn eerste dichtbundel *Maagdenburgse halve bollen en andere gedichten* uit in 1968. “Het is poëzie waaruit een sterke vormbeheersing spreekt en waarvan de inhoud bepaald lijkt door romantische motieven en door burleske of surrealistische onderwerpen” (Bork 2013). In 1970 en later in 1972 verschenen respectievelijk Komrijs tweede bundel *Alle vlees is als gras of het knekelhuis op de dodenakker* en derde bundel *Ik heb goddank twee goede longen*.

De poëzie van Komrij was heel anders dan de poëzie van de zogenaamde Vijftigers en Zestigters. “De literaire kritiek bestempelde Komrij’s gedichten prompt als ‘neo-romantisch’. Vanwege de ironische toon, de negentiende-eeuwse thema’s en de voorliefde voor archaisch taalgebruik” (Blom 2004: 109). Hij werd op die manier met Piet Paaltjens (1834-1894) geassocieerd. Na felle kritiek kregen zijn bundels toch waardering, namelijk door Buddingh die zei dat “zijn poëzie als een ‘poëtisch mijnenveld’” kon worden beschouwd (Blom 2004: 114) vooral omdat Komrij in de meeste van zijn gedichten de genadeslag geeft in het laatste vers na een onderwerp spaarzaam te hebben behandeld. Zijn laatste vers is zo onverwacht als een mijn en maakt evenveel lawaai.

In 1969 werd hij redacteur voor de uitgeverij de Arbeiderspers maar in hetzelfde jaar heeft hij besloten zijn ontslag in te dienen. Na zijn werk voor de Arbeiderspers leefden Komrij en zijn partner van zijn vertalingswerk. In 1970 vroeg Maurice Girodas hem om directeur van de Olympia Press te worden. Deze uitgeverij was gespecialiseerd in de publicatie van seksueel getinte werken. Die heeft auteurs gepubliceerd zoals Markies de Sade (1740-1814) of Alexander Trocchi (1925-1984). Toch besteedde Komrij meer tijd aan zijn rol als redacteur van het tijdschrift *Maatstaf* dan aan zijn taken als directeur van de Olympia Press (Blom 2004: 118). Dankzij dit tijdschrift heeft Komrij de

gelegenheid gehad om grote namen zoals Adriaan Roland Holst of Hans Warren te ontmoeten.

Vanaf 1978 zullen Komrij en zijn partner beurtelings in Nederland en Portugal wonen. Toen hij in Portugal was, bracht hij wekelijks zijn rubriek ‘Een & ander’ uit in *NRC Handelsblad* en hij liet ook zijn werk bundelen in *De gelukkige schizo* (1985) en *Verzonken boeken* (1986). Voorts spreekt Komrij over zijn avontuur in Portugal in de roman *Over de bergen* (1990), die trouwens in het Portugees is vertaald.

Komrij was ook een prominente bloemlezer. Hij begon in 1979 met *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten*. Dit was zo’n goed commercieel succes dat hij verderging met de poëzie van andere periodes: *De Nederlandse poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw in duizend en enige gedichten* (1986) gevolgd door *De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw* (1994). Hetzelfde jaar besliste hij zijn poëzie te verzamelen in de bundel *Alle gedichten tot gisteren*.

Zijn hele leven lang heeft Komrij gevochten tegen het gebrek aan literaire bekwaamheid in de Nederlandstalige letteren. Hij heeft precies om die reden veel kritieken en essays geproduceerd waarin hij niet aarzelde om een schrijver te ridiculiseren. Dit heeft hem trouwens bekend gemaakt. Hij werd ‘de gevreesde criticus’ (Blom 2004: 136). Hij heeft deze kritieken laten bundelen in onder meer *Daar is het gat van de deur* (1974), *Averechts* (1980), *Dit helse moeras* (1983) en *Pek en zwavel* (1997). Hij heeft ook een aantal andere kritieken geschreven onder het pseudoniem Patrick Demompere die in 1999 werden gebundeld in *Erg! Iets over de nieuwste literatuur*.

In 1999 was Komrij gastschrijver aan de Universiteit van Leiden. Diezelfde universiteit heeft hem op 8 februari 2000 een eredoctoraat toegekend voor zijn bijdrage en toewijding aan de Nederlandse literatuur.

Gerrit Komrij heeft veel prijzen ontvangen, waaronder de Herman Gorterprijs in 1982 voor *De os op de klokkentoren*, de P.C. Hoofdprijs voor zijn beschouwend proza in 1993, in 1999 de Gouden Uil voor *In liefde bloeyende* en in 2012 (postuum) de Boudewijn Büchprijs.

Gerrit Komrij is op 5 juli 2012 overleden in het Onze-Lieve-Vrouw Gasthuis in Amsterdam. De omstandigheden van zijn dood blijven tot op de dag van vandaag onbekend. Gerrit Komrij leed aan tuberculose. De artsen hadden hem verteld dat het misschien aids was, maar hij wilde niet getest worden. Hij werd begraven in Vila Pouca da Beira, het Portugese dorp waar hij met zijn partner Hofman woonde. De begraafplaats

ligt trouwens naast zijn huis. In maart 2018, verscheen postuum een nieuwe versie van de dichtbundel *Alle gedichten tot gisteren* onder de titel *Alle gedichten*, een echte getuigenis van literaire productiviteit.

Gerrit Komrij was “een literaire duizendpoot” (Praamstra 2014). Hij beschouwde literatuur als een verfijnde spel. Dit blijkt al uit zijn eerste gedichten. Hij stond vooral bekend om zijn schrijfvirtuositeit en kleurrijke stijl. “Komrij [bekommert] zich om de artistieke dimensie van de literatuur: het gedicht, de roman of het toneelstuk is een besloten, kunstmatig object dat los van de gewone werkelijkheid bestaat en daaraan zijn bijzondere belang ontleent” (Brouwers 2001: 5). Komrij is dus in die zin gemotiveerd door het autonome karakter van de literatuur.

Het werk van Komrij door het gebruik van de terugkerende sombere thema's van “verval en vergankelijkheid, sterfelijkheid en dood, de tijd als kringloop, de onbedorvenheid van het jonge kind, de dwingende werkelijkheid van de anderen [en] het belang van de nog niet verstrikte verbeelding” als neoromantisch bestempeld (Brouwers 2001: 5). Deze thema's worden in verband gebracht met de dominante “motieven als de spiegel, de dubbelganger en de idylle” (Brouwers 2001: 5). Hij weet die thema's niettemin met spot en humor te behandelen. Zijn werk vertoont echter ook klassieke kenmerken. Hij schrijft heel veel over de tijd, en meer specifiek over het verleden dat vooral “naar voren [komt] in zijn afschuw van zijn tegenhanger, de toekomst” (Brouwers 2001: 7). Komrij hanteert ook een klassieke structuur. Inderdaad is het merendeel van zijn “gedichten [...] keurig verdeeld in drie strofen [en] opgebouwd uit even lange en rijmende regels” (Vervoort 1994: 7).

## 1.2. De homoseksualiteit van Gerrit Komrij

*Homoseksueel was hij, voor zijn gevoel, vanaf zijn geboorte.*

(Blom 2004: 26)

Gerrit Komrij heeft ooit gezegd dat “[er] in de lege en onbestemde plekken van het homoseksuele bewustzijn veel in te vullen [viel], maar wanneer de invulling geschiedt door imitatie van en concurrentie met de hetero, houdt dat bewustzijn op homoseksueel te zijn. Homoseksualiteit is, naast het geheimzinnige en verrukkelijke, ook een zaak van gemis, lasten en onmogelijkheden” (Damme 2018). Gerrit Komrij heeft een sterke visie

op homoseksualiteit die toch in de loop der tijd en door zijn ervaring met de gemeenschap is geëvolueerd.

Vanuit het perspectief van Jacob Witsen geeft het autobiografische boek *Verwoest Arcadië* aan dat Gerrit Komrij op zijn achtste zich bewust werd van “zijn homoseksualiteit, zijn neiging tot travestie en zijn passie voor literatuur” (Landesbergen 1993: 24). Hij beschouwde toen de homoseksuelen “als bijzondere mensen in een bijzondere wereld” (Bosman 2008), als “[tweepotige] monsters, met een seksuele component en een mysterieuze component” (Huijsen 2016, geciteerd in Bosman 2008).

Toen hij zestien was, dacht Komrij dat hij de enige homoseksueel ter wereld was. In zijn dorp in de jaren vijftig sprak men niet over homoseksualiteit vanuit de gedachte ‘wat niet weet, wat niet deert’ (Komrij 1995: 57). Er was een zekere naïeve sfeer aanwezig. In 1963, toen Gerrit Komrij negentien jaar oud was, had hij een liefdesverhouding met een meisje – Rosita Zeeman. Toch is hij naar bed gegaan met een bakkerszoon op de zolder van het huis van zijn ouders. Dit betekende het einde van zijn relatie met Rosita. In hetzelfde jaar gingen Komrij en zijn boezemvriend Jan Jaap Sorber kamperen. Die nacht heeft Komrij voor het eerst verteld aan iemand dat hij op mannen viel (Blom 2004: 46).

Bij z’n aankomst in Amsterdam, toen hij negentien werd, wist hij dat er plekken waren waar mannen ‘bijzondere vriendschap’ konden vinden. Zo ontdekte hij de cafés zoals *Die blaue Liebe* of *De Vriendschap* bij het Waterlooplein. “[Hij gaf] zich over aan het nachtleven” (Blom 2004: 66) en bracht iedere nacht een man mee naar zijn kamer. Na een tijdje vond hij dat niet meer leuk. “[Hij] kwam terecht bij zeer verwijfde nachten” en “[hij] dacht [dat als hij] toch gedoemd [was] van *dat soort* te zijn, [hij] het ook goed [moest] doen” (Bibep 1977). Hij zei later dat die homobijeenkomsten “het toppunt van zonde en verrukking” was (Heyting 1978).

Volgens Komrij is homoseksualiteit iets meer dan seks hebben met een man, “het is een temperament, een houding [...] het is een vorm van heidendom” (Brokken 1981: 301-303). Wat hij mooi vindt, noemt hij ‘homoseksueel’ en wat hem niet mooi valt, ‘heteroseksueel’ (Brokken 1981: 301-303).

In 1966 kwam Komrij uit de kast en vertelde zijn ouders dat hij homoseksueel was. Zijn vader heeft hem toen naar de dokter meegenomen om een behandeling te vinden. De dokter vond niets bijzonders. Sindsdien hebben zijn ouders niets ongepasts gezegd (Blom 2004: 92).



Over aids zegt Komrij niet zo veel. Hij vertelt dat “aids de seksuele beleving van alle homoseksuelen de laatste tien jaar grondig heeft bedorven” (Komrij 1995: 8). Daarna zegt Komrij dat sommige homoseksuelen veel seks hebben en dat het te verwachten was dat een dergelijke ziekte zich zo snel in de homogemeenschap zou verspreiden, maar hij ziet niet waarom hij aan de wensen van de bevolking zou moeten toegeven en homoseksuelen zou moeten straffen “die er meer van genieten dan [hij]” (Komrij 1995: 8).

Zo'n twintig jaar later, aan het einde van de twintigste eeuw als Komrij geconfronteerd wordt met zijn eerdere commentaren merkte hij op dat zijn visie over homoseksualiteit is veranderd. Hij zegt dat “[hij] homoseksuelen geen houvast [hoeft] te geven [want hij] is geen *pleegzuster*” maar voegt eraan toe dat hij zich goed voelt in het gezelschap van andere homoseksuelen (Schaevers 1993, geciteerd in Komrij 1995: 59). Wat niet is veranderd door de jaren heen is het feit dat hij een hekel aan ‘verwijving’ heeft, “[hij houdt] van mannen die mannen zijn” (Schaevers 1993, geciteerd in Komrij 1995: 60). In dit verband zegt hij ook in *Humeuren en temperamenten* dat hij “een weerzin [koestert] tegen homoseksuelen die zich als vrouwen gedragen” (Komrij 1998: 116). Hij vindt het “onbegrijpelijk [...] dat iemand die van mannen zegt te houden zijn eigen mannelijkheid zo luchthartig verkwanselt” (Komrij 1998: 117). Niettemin voelt Komrij, zoals blijkt uit *Verwoest Arcadië*, zich aangetrokken door de travestiewereld (Schaevers 1993, geciteerd in Komrij 1995: 60). Net als zijn werk is Komrijs leven vol tegenstellingen en paradoxen.

Komrij heeft homoseksualiteit vergeleken met pedofilie. Hij zegt dat een homoseksueel opzoek is naar zijn eigen jongenslichaam, naar zijn verloren jeugd (Schaevers 1993, geciteerd in Komrij 1995: 60). Verder meldt hij dat het gemakkelijk is om van het ene uiterste – waar homoseksuelen zich verheerlijken – in het andere – waar ze zichzelf haten – te vervallen.

Zijn lezerspubliek heeft Komrij niet altijd gesteund. Hij zei zelfs: “misschien [dacht het publiek] bij mij wel: ach, laat maar, vijftien procent van de Nederlandse auteurs is al homoseksueel”. Hij voegt er toch aan toe dat “het [toch] een essentieel aspect [is] van [zijn] werk; nogal evident, vooral in de eerste bundel” (Hafkamp 2012).

Komrij schreef toch eens in een losse brief dat hij niet denkt dat hij “doordat [hij] homoseksueel [is], bepaalde eigenschappen [heeft]. [Hij denkt echter] dat [hij] bepaalde eigenschappen [heeft] en daardoor (ook) homoseksueel [is]” (Komrij 1995: 61).

Zijn visie die aanvankelijk ter verdediging van de homoseksuelen was, lijkt hier in *de Volkskrant* te zijn veranderd. Hij denkt dat homoseksuelen zoals hem (“de verburgerlijkte homo’s”) de norm moeten zijn voor de andere homo’s.

‘De sportschool deint de polonaise. Met het volk juichend langs de kant. Een soort Paralympics’, sneerde hij een paar jaar voor zijn dood. Gewoon allemaal tattoo’s, geil dansen, zuipen en schreeuwen, net als ordi hetero’s. En dan thuis lekker veilig getrouwd zijn, in een doorzonwoning. De ‘verburgerlijkte’ homo’s van nu, vond Komrij, ‘zijn het beste geneesmiddel tegen homoseksualiteit’. (2012)

## **2. Tom Lanoye**

### **2.1. Biografie**

Tom Emiel Gerardine Aloïs Lanoye is geboren op 27 augustus 1958 in Sint-Niklaas. Hij is een Vlaamse romancier, dichter, columnist, scenarist, entertainer en toneelschrijver. Hij is een van de meest gelezen en bekroonde auteurs in Vlaanderen maar ook in Nederland.

Hij is het jongste kind van een familie van vijf kinderen die de traditie van de slagerij lang in stand heeft gehouden. Zoals hij in zijn gedeeltelijk autobiografische verhalenbundel *Een slagterszoon met een brilletje* (1985) vermeldt, was zijn vader een slager. Opgegroeid in een christelijke familie, identificeert Lanoye zich toch als atheïst. Hij was een gedreven kind met een grote verbeelding, dat veel las en een voorliefde had voor het theater.

In Sint-Niklaas heeft Lanoye school gelopen aan het Sint-Jozef-Klein-Seminarie College. In die tijd beseftte hij dat hij homoseksueel was. Toch kwam hij pas later uit de kast, toen hij aan de Universiteit van Gent sociologie en Germaanse filologie ging studeren. Hij werd ook lid van de studentenvereniging TSG (Taalminnend Studentengenootschap). Aan het einde van zijn studies behandelde Lanoye in zijn scriptie *De poëzie van Hans Warren. Een thematische studie* het werk van een schrijver die openlijk homoseksueel was.

Tijdens zijn studietijd in het Gentse studentenmilieu publiceerde Lanoye regelmatig in het tijdschrift *'t Zwart gat* en *'t Muzet*. Vervolgens maakte hij naam door zijn bijdragen aan de tijdschriften *De zwijger* en *Propias cures*. Onder de titel *Rozegeur en Maneschijn: Helse kritieken* (1983) werden zijn kronieken samengebracht onder het

motto 'Voor de poen'. Het waren onbeschofte, bewust provocerende teksten die indruisten tegen de pseudodiepe geest, poëtische muggenzifterij en literair opportunisme.

Rond de jaren 1980, vormde Lanoye een duo met James Bordello (Peter Roose) onder de naam 'de Twee Laatste Grote Poëtische Beloften Van Net Voor De Derde Wereldoorlog'. Aanvankelijk declameerde het duo verzen in studentencafés. Later hebben Lanoye en zijn vriend deel genomen aan de Nacht van de Poëzie in Utrecht. Lanoyes snelle doorbraak was ook te danken aan het feit dat hij zijn teksten met grote verve voorlas. Al snel trad hij op op tal van podia in Vlaanderen en Nederland waar hij zijn dichtbundels *In de piste* (1984) en *Bagger* (1985) aan het publiek introduceerde. Hij kwam met een totaal nieuwe en verrassende toon, zonder enig voorbehoud, op basis van goede smaak en kwaliteit. Niets leek te kunnen weerstaan aan zijn woordenstroom (Joosten 1996: 35).

In 1979 bracht Lanoye zijn allereerste gedicht 'Aanhoudende vorst' uit dat later in de bundel *Beste gedichten* werd opgenomen. In 1980 publiceerde hij zijn eerste dichtbundel *Maar nog zo goed als nieuw* die samen met *Neon, een elegisch rockgedicht* (1981), *Van oor tot oor* (1981), *De nagelaten gedichten* (1983), *De glazen klomp* (1983) en *Rozegeur en maneschijn* (1983) deel uitmaken van de zes in eigen beheer uitgebrachte uitgaven. In 1985 maakte hij een optreden op de televisie gebaseerd op zijn prozadebuut *Een slagterszoon met een brilletje*, wat hem een beroemde Vlaming maakte. Op zijn prozadebuut volgden *Kartonnen dozen* (1991) en vele jaren later *Sprakeloos* (2009). Alle drie vormen ze de zogenaamde *Wase-trilogie*. De trilogie bevat "[burleske en] tragikomische elementen en [is] geschreven in een sterk beeldende stijl" (Bork 2003). In de tussentijd heeft Lanoye ook zijn roman *Alles moet weg* (1988) gepubliceerd.

Lanoye verhuisde in 1987 naar Antwerpen waar hij zijn partner René Los ontmoette. Een jaar later bracht Lanoye de dichtbundel *Hanestaart* uit, een bundel die over homo-erotische liefde en poëzie handelt. In 1989 schreef hij met Herman Brusselmans het toneelstuk *De Canadese muur*, "een familiedrama over voetbal, alcohol, seksualiteit en mislukking in Vlaanderen" (Bork 2003). De première van de voorstelling vond plaats in maart 1989 in het Raamtheater in Antwerpen. In 1993 verscheen *De schoonheid van een total loss*, een bundel van eerdere gepubliceerde toneelteksten zoals *Blankenberge* (1991), *Bij Jules en Alice* (1991) en *Celibaat* (1993).

Lanoye heeft gewerkt met Luk Perceval aan de bewerking van William Shakespeares koningsdrama's in *Ten oorlog* (1997). Hetzelfde jaar bracht hij het eerste deel van zijn romantrilogie *Het goddelijke monster* uit. De twee andere delen *Zwarte*

*tranen* en *Boze tongen* verschenen respectievelijk in 1999 en 2002. In 2004 schreef hij twee toneelstukken: *Diplodocus Dekst. Triomf der archeologie* en *De Jossen. Val en revival der saamhorigheid*.

In 2000 schreef Lanoye zich in als onafhankelijke kandidaat op de kieslijst van Agalev (de Vlaamse ecologen), om een bijdrage te leveren aan de strijd tegen het Vlaams Blok (een extreemrechtse partij). In dit verband richtte hij *0110* op in 2006 samen met Tom Barman en Luc Tuynmans. Het waren concerten die tolerantie voorstonden en zich verzaten tegen extreemrechts (Ilegems 2020).

Van 2003 tot en met 2005 werd Lanoye de eerste stadsdichter van Antwerpen. Als stadsdichter heeft hij het gedicht ‘Europa’s eerste wolkenkrabber’ geschreven die aan de Boerentoren werd opgehangen. In 2005 heeft hij zijn gedichten verzameld in de bundel *De meeste gedichten*. In 2013 verscheen *Gelukkige slaven*, een roman dat “over de strijd [gaat] van een enkeling tegen een geglobaliseerde wereld, een ‘vampiereconomie’” (Bonneure 2018). In maart 2014 presenteerde Lanoye voor het eerst *Hamlet vs Hamlet* in Amsterdam en het volgend jaar bracht hij drie toneelstukken uit: *Revue Ravage. Dood van een politicus*, *Koningin Lear* en *GAZ. Pleidooi van een gedoemde moeder*. Drie jaar later verschenen de roman *Zuivering*, “een verhaal over vriendschap, trouw en verraad, geplaatst tegen een herkenbare achtergrond van migratie en radicalisering”<sup>6</sup> en het toneelstuk *De felomstreden kroon van Edward II* (een bewerking van Marlowes koningsdrama).

In de loop van zijn lange carrière heeft Lanoye vele bekroningen ontvangen. In 1992 kreeg hij zijn eerste prijs, de Humo's Gouden Bladwijzer voor *Kartonnen dozen*. In 2003 werd hem de Gouden Uil Literatuurprijs en de Gouden Uil Publieksprijs toegekend voor de roman *Boze tongen*, het derde deel van *De monster trilogie*. In 2007 werd hij de eerste Belg die in Nederland de Gouden Ganzenvaar heeft gekregen voor zijn oeuvre. Hij werd bekroond met de Henriette Roland Holst-prijs voor *Sprakeloos* in 2010 en kreeg in 2013 de Constantijn Huygens-prijs voor zijn hele oeuvre.

Naast schrijver is Lanoye ook ondernemer. Op 27 augustus 1992 richtte hij de naamloze vennootschap L.A.N.O.Y.E. op. In de statuten van deze eenmansbedrijf beschrijft Lanoye zijn werk als “alle vormen van teksten en schriftuur, zowel voor boeken, kranten, tijdschriften en andere drukwerken als voor toneelopvoeringen, cabaret- en zangvoorstellingen, dit alles onder eender welke vorm en in de meest ruime zin van

---

<sup>6</sup> “Lanoye, Tom”, in: *Schrijversgewijs*, <<https://schrijversgewijs.be/schrijvers/lanoye-tom/>> [13 april 2021].

het woord”.<sup>7</sup> Het is het eerste wettelijk erkende literaire gezelschap in Vlaanderen (T’Sjoen 2009). Lanoye woont en werkt beurtelings in Antwerpen en Kaapstad (Zuid-Afrika). Trouwens bezocht hij Zuid-Afrika in 1994, waar hij de eerste vrije verkiezingen meemaakte en Nelson Mandela tot president werd gekozen (Joosten 1996: 15).

Formeel gesproken is het moeilijk Lanoye te beperken tot één stroming. Hij wordt gerekend tot de Vlaamse auteurs van de Expo-generatie.<sup>8</sup> Bovendien wordt de alomvattende term ‘postmodernist’ soms ook gebruikt om Lanoye te kenmerken namelijk omdat hij “overtuigd [is] van de validiteit van de taal als communicatiemiddel” en niet als doel (Joosten 1996: 86). Pas later kreeg hij “‘de literaire-historische’ kwalificatie [...] van Angry Young Belg, waarmee hij op een lijn geplaatst wordt met Herman Brusselmans en [de Gentse dichter] Johan Joos” (Flamend 1993: 3). Deze drie auteurs behoren niet tot een bepaalde beweging of tot een bepaald tijdschrift maar ze delen toch enkele gemeenschappelijke kenmerken. Hun literatuur beschrijft een “absurdisch en cynisch levensgevoel [...], een afkeer van het experiment en een voorkeur voor het anekdotische” (Flamend 1993: 3). Niettemin zal Lanoye zich al snel onderscheiden van zijn metgezellen omdat hij een performer is. Hij is “een auteur die teksten maakt om ze op de planken uit te voeren” en volgens hem “moet literatuur [...] in de eerste plaats een spel zijn, het moet leuk zijn, onderhoudend, ‘fun’” (Flamend 1993: 4). Hij hecht desondanks aan retorische verfijning, structuur en het leesbare karakter van de tekst. Het belang dat hij eraan toekent, maakt zijn teksten tot een gestructureerde mengeling van technische en artistieke vaardigheden.

De thema’s die Lanoye gebruikt keren vaak terug in zijn werk m.n. “het ongecompliceerde mercantilisme, het pessimistische wereldbeeld, het groteske perspectief, de voorkeur voor Vlaams-naturalistische taferelen [en] situatiedumor” (Flamend 1993: 7). In zijn werk beschrijft Lanoye een lelijke wereld vol leugens en agressiviteit. Hij vindt de wereld sluw, kwaadaardig en lasterlijk en zal het zo laten omdat hij “niet [tracht] een abstracte intacte werkelijkheid te suggereren” (Joosten: 1996: 84). Bovendien schrijft Lanoye om individuele redenen dat “de visie die hierachter schuil gaat erg fatalistisch [is]: of je het nu wel of niet opschrijft, het maakt uiteindelijk allemaal niets uit, alles is vergankelijk” (Muyres 1999: 7).

Lanoye is een prominent auteur die verhalen en romans heeft geschreven, die zich stukken van Shakespeare heeft toegeëigend, die verontwaardigd was in verschillende

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> “Een losse groep Vlaamse auteurs die tussen 1958 en 1960 geboren zijn” (Flamend 1993: 3).

polemieken en essays, die van de oorlog poëzie maakte en die zijn welsprekendheid de vrije loop liet op het podium (Leyman 2018). “Het werk van Tom Lanoye [...] draait altijd om levensvragen en herkenbare thema’s waarmee mannen en vrouwen uit alle sociale lagen worstelen. Jong en oud” (Rhee 2017). Hij vindt dat “[kunst] iets [...] over liefde, leven en angsten [moet leren]” (Lanoye, geciteerd in Rhee 2017). In 2004 zei Lanoye in zijn dankwoord voor de Constantijn Huygenprijs: “Indien ik iets ben, dan ben ik inderdaad een auteur van stemmen. Van theater, van voordracht, van retoriek, van zingzang zonder zingen. En daarbij vloeien alle genres, alle disciplines, van essay tot poëzie, gewoon in elkaar over” en hij voegde eraan toe in een interview voor *Humo*: “Ik schrijf geen enkele zin die niet bekt. Ik moet ze hardop kunnen voorlezen. Een zin moet allure, kleur, ritme en klank hebben” (Leyman 2018).

## 2.2. De homoseksualiteit van Tom Lanoye

Net als Komrij schreef Tom Lanoye autobiografische werken – de *Wase-trilogie* – die bestaat uit drie romans: *Een slagerszoon met een brilletje* (1985), *Kartonnen dozen* (1991) en *Sprakeloos* (2017). In deze werken vertelt hij over zijn katholieke schooltijd. In *Kartonnen dozen* valt Lanoyes liefde voor een zekere Z. te lezen. Hij ontmoette hem op een reis naar de Ardennen die door de Christelijke ziekenfonds werd georganiseerd. In het middelbare school zaten Tom Lanoye en Z. in dezelfde klas. Ze zijn samen naar Griekenland gegaan waar ze in dezelfde slaapkamer sliepen. Lanoye schreef dat “[hij] verlangde vuriger dan ooit naar zijn tastbaarheid, maar tegelijk probeerde [hij] de vervulling van dat verlangen zoveel mogelijk uit te stellen. Het hunkeren was een volwaardig onderdeel geworden van het genot” (Lanoye 2020a: 150). De aanwezigheid van deze ‘vriend’ bleef in Lanoyes gedachten verankerd. Afgezien van enkele passages gewijd aan de literatuur, aan de invloed van de vrouwen die hem hebben opgevoed en aan de gymnasten wordt er in *Kartonnen dozen* bijna uitsluitend over Z. gesproken. Er staat vermeld in de proloog dat dit boek tot zijn ‘vriend’ was gericht. Het is de manier waarop Lanoye uiteindelijk afscheid van Z. neemt en om hem te laten zien welke weg hij heeft aangelegd van toen tot nu.

In *Sprakeloos* wordt niet alleen de aftakeling van de medische toestand van Lanoyes moeder Josée Verbeke maar ook Lanoyes eigen leven beschreven. Hij gebruikt flash-backs waarmee hij zijn eigen verhaal vertelt. Hij zegt dat hij “lang [heeft] gewacht met [zijn] coming-out omdat [hij] wist dat de reactie heftig zou zijn [en als] het in [zijn]

jeugd over homo's ging, kwamen er altijd vulgaire grappen aan te pas” (Rhee 2017). Hij was ook bang omdat veel van zijn kennissen waren uitgelachen of hadden zelfmoord gepleegd. Op zijn tweeëntwintigste wilde hij uit de kast komen maar dit jaar is zijn broer verongelukt in een verkeersongeval. Hij moest dus één jaar wachten om tegen zijn moeder te zeggen dat hij homo is. Dit gebeurde via een telefoongesprek. Zijn moeder reageerde er eerst heel slecht op en zei dat ze zichzelf zou ophangen. Niettemin, na verloop van tijd heeft ze toch de homoseksuele geaardheid van haar zoon geaccepteerd. Hij erkent dat “[zijn] moeder [hem] met haar gedrag misschien wel [heeft] getraumatiseerd, maar [dat vindt hij] niet erg” (Rhee 2017).

Zoals Komrij wist Lanoye vlug dat hij homo was. Bovendien is hij een van de eerste homoseksuele Belgen die op 20 januari 1996 mocht trouwen (met René Los). “De twee besloten van hun huwelijk een media-evenement te maken in de hoop een taboe te doorbreken en het homohuwelijk open te stellen” (Bruyn 2012).

Lanoye vraagt zich verder af “waarom [hij] als homo zoveel keer per dag moet kunnen inleven in het heteroseksuele leven terwijl dat omgekeerd een confrontatie betekent” (Schepper 2018). Hij benadrukt ook dat hij niet veel mannen ziet die elkaar kussen in openbare plekken. Aldus Lanoye is “[de] druk van de maatschappij om zich toch maar als hetero te gaan gedragen [...] zo al groot genoeg, via familie, via boeken, via school, via film, via alle mogelijke kanalen” (Schepper 2018). De kinderen zijn inderdaad allemaal als hetero opgevoed en ze groeien op met stereotypen als “[een homo] is totaal oversekst, hij loopt steeds te geilen” (Schepper 2018). Hij verdedigt dus het idee “dat homoseksueel zijn tot het privé-domein zou behoren” (Schepper 2018).

Lanoye voegt dat “[als] je ziet wat nu mogelijk is voor homoparen, als je kijkt naar de Antwerp Pride, dan kun je zeggen dat verandering mogelijk is. Ik ben er trots op dat mijn boek [*Kartonnen dozen*] als liefdesboek een grote emancipatorische kracht heeft”.<sup>9</sup>

In dezelfde interview voor de krant *Gazet van Antwerpen* heeft Lanoye gezegd dat het emancipatieproces voor homoseksuelen nog steeds aan de gang is.<sup>10</sup>

Nog altijd. Als ik op scholen ga voorlezen, komen er altijd wel jonge mensen naar me toe om me te vertellen dat het boek heel belangrijk is geweest voor hen. Al

---

<sup>9</sup> ‘Tom Lanoye in de bloemetjes gezet’, in: *Holebi*, <<http://www.holebi.info/phpnews/kortnews.php?action=fullnews&id=17050>> [14 november 2020].

<sup>10</sup> *Ibidem*.

zijn er ook nog altijd leerlingen die van hun ouders niet naar school mogen komen op de dag dat ik er optreed. Onder het motto: als we erover zwijgen, bestaat het niet. Zoals we onszelf ook wijs maken dat homoseksualiteit in het voetbal niet bestaat. We vinden het volstrekt normaal dat van al die duizenden voetballers die we elke week op de televisie zien, niemand, maar dan ook niemand, homo is. We weten dat dat niet kan, maar we vinden het normaal dat de homoseksuele voetballers die er zijn, zich verbergen. Dat is toch onvoorstelbaar! We zijn er nog lang niet. De wereld is maakbaar, maar je moet hem wel voortdurend blijven maken.

Ik kan echter niet veel over de homoseksualiteit van Tom Lanoye vertellen. Hij praat niet zo openlijk over zijn persoonlijke leven. In feite komt de meeste informatie die ik over zijn homoseksualiteit heb kunnen vinden uit de autobiografische boeken die hij heeft geschreven. Hoewel hij in sommige interviews heeft gezegd dat hij zich volledig aan de lezers geeft, zijn deze romans toch deels fictief.



## Hoofdstuk 4: Homoseksualiteit in het werk van Tom Lanoye en van Gerrit Komrij

Tom Lanoye en Gerrit Komrij worden als homoauteurs beschouwd en ze maken deel uit van de homocanon. Het is echter belangrijk te vermelden dat, zoals eerder gezegd (zie hoofdstuk 2), een homoauteur niet exclusief homoliteratuur schrijft. Inderdaad hebben die twee invloedrijke en talentvolle auteurs heel wat teksten geschreven die verscheidene vormen aannemen en die een veelheid aan thema's behandelen. Homoseksualiteit komt slechts aan bod in een beperkt deel van hun oeuvre. Het blijven toch belangrijke auteurs die hun bijdrage hebben geleverd bij de maatschappelijk acceptatie van homoseksualiteit in de Nederlandse en Vlaamse literatuur.

Zoals gezegd is de homoliteratuur geen genre op zich. Het is een bepaalde soort literatuur waarin homoseksualiteit als thema centraal staat. Dit thema wordt op verschillende manieren aangesneden, waaraan dan nog wat andere thema's, motieven en symbolen kunnen worden verbonden. In dit hoofdstuk ga ik uit van de premisse dat de auteurs Tom Lanoye en Gerrit Komrij twee homoschrijvers zijn die tijdens hun carrière homoliteratuur hebben geschreven. In hun respectieve werken wordt homoseksualiteit thematisch benaderd en hun visie daarop evolueert door de jaren heen. Daarom zal ik dit hoofdstuk indelen naar de verschillende thema's die de twee auteurs behandelen met betrekking tot het hoofdthema van homoseksualiteit. Tenslotte zal ik in deze scriptie enkele onvermijdelijke voorbeelden geven waar het thema homoseksualiteit in proza aan de orde komt maar ik zal poëzie bevoorrechten als uitdrukkingvorm voor dit thema want "[poëzie] is de moeder en bron van alles" (Komrij, geciteerd in Peters 2012). Poëzie en proza zullen dus in deze scriptie onafhankelijk van elkaar worden behandeld, maar ze zullen ook af en toe met elkaar worden vergeleken wanneer bepaalde elementen samenvallen of juist wanneer ze totaal verschillen van elkaar.

### **Vaak voorkomende thema's met betrekking tot homoseksualiteit**

Gerrit Komrij en Tom Lanoye praten in hun werk over homoseksualiteit. Ze benaderen het vanuit verschillende invalshoeken afhankelijk van hun gevoel, ervaring, levensloop, intellectuele ontwikkeling en een heleboel andere factoren. Erdoor beïnvloed zijn er echter wel in hun werk vaak voorkomende thema's zoals gevoelens voor één jongen, de

vergankelijkheid van schoonheid of zelfs seks. Deze thema's komen in deze scriptie voor op een chronologische manier ten opzichte van hoe ze in het leven van een homoseksueel gebeuren. Ze worden vaak op een sombere manier aangekaart door de auteurs. In hun werk is er sprake van een leven vol ontluikende gevoelens, geheim, camouflage, angst van ontmaskering, afwijzing, liefde voor een belichaamde schoonheid, homo-erotiek of pornografie en engagement. Deze thema's komen soms allemaal of gedeeltelijk in hun werken voor omdat zij deel uitmaken van een geheel – van homoseksualiteit. Ze zijn aan elkaar verwant. Niettemin heb ik getracht de teksten in één categorie onder te brengen naar gelang van de belangrijkste rol van het ene of het andere thema.

### 1. De seksuele ontluiking

Zowel Gerrit Komrij als Tom Lanoye hebben teksten geschreven waarin de ontwakende gevoelens van de lyrische-ik voor een jongen worden beschreven. In die teksten staat te lezen dat de lyrische-ik zich aangetrokken voelt tot het mannelijke geslacht. In theorie lijkt het gemakkelijk om verliefd te worden maar zoals uit de homoliteratuur blijkt, kan de lichamelijke aantrekking tot een persoon van hetzelfde geslacht in een maatschappij waarin het hetero-zijn primeert, leiden tot een persoonlijke crisis. Het is een tijd van vragen, twijfel, verwarring en angst. De homoseksuele persoon speelt niet zelden een rol om zich aan de maatschappij aan te passen. Dan moet die persoon zichzelf accepteren voordat hij officieel uit de kast komt. De sociale en culturele context waarin deze persoon functioneert, is daarbij een bepalende factor. Typisch voor deze ontwikkelingsfase is een zekere verwarring. De maatschappij is doordrongen van een zeker heteronormativiteit waaraan homoseksuelen zich niet kunnen of willen conformeren vanwege hun gevoelens en ten aanzien van personen van hetzelfde geslacht. “Voor homo's is er geen uitgestippeld pad naar geluk” (Damme 2018).

Er valt in de lege en onbestemde plekken van het homoseksuele bewustzijn veel in te vullen, maar wanneer de invulling geschiedt door imitatie van en concurrentie met de hetero, houdt dat bewustzijn op homoseksueel te zijn. Homoseksualiteit is, naast het geheimzinnige en verrukkelijke, ook een zaak van gemis, lasten en onmogelijkheden. (Komrij, geciteerd in Damme 2018)

Dit wordt geïllustreerd in Gerrit Komrijs *Verwoest arcadië* uit 1980 waarin de lezer het leven van Jacob Witsen leert kennen. Deze roman kan autobiografisch worden gelezen (achteraan op de cover staat “autobiografie”). Hoewel de auteur enkele vrijheden heeft genomen met het verhaal. In die roman ontwikkelt het hoofdpersonage zich in alle eenzaamheid (hij heeft geen vrienden of zelfs kennissen). Hij is op zoek naar zijn eigen identiteit. “[Hij] merkte dat [zijn] gevoelens, contacten, emoties, gedachten en voorkeuren, die [hij] aanvankelijk voor normaal had gehouden, geïsoleerd [stonden], dat die niet werden gedeeld door anderen, en dat die anderen in de meerderheid waren, de sterkeren” (Komrij 2010: 75). Hij weet niet hoe hij zich voelt of waartoe hij aangetrokken is. “Hij [weet] niet hoe de wereld in elkaar [zit], en toch [doet] hij of hem alle gevoelens al bekend waren. Hij begreep niets, maar pretendeerde elke emoties te kennen” (Komrij 2010: 96) wat de notie van camouflage oproept. Hij zit verstrikt tussen enerzijds de maskerade en anderzijds zijn ware gevoelens die hij niet begrijpt. De ik-figuur vergelijkt deze verwarring met een labyrint waar hij niet uit kan ontsnappen.

Om uit het labyrint te raken, moest hij zelf het labyrint gaan bouwen. Er bestond niet iets als voorbeeld en nabootsing, als aanleiding en resultaat, als oorzaak en gevolg, je schiep ze in de kunst allebei. De kunst was imperialistisch. (Komrij 2010: 82)

De kunst waar sprake van is, speelt een belangrijke rol in het leven van Jacob. Hij leest heel veel, wat eigenlijk kan worden gezien als een soort camouflage. Hij schuilt zich achter zijn boeken. Trouwens is Komrij zelf van mening dat er een sterke band bestaat tussen maskerade en kunst. Verder staat dat hij gefascineerd is door de dood – typisch voor Komrij – maar ook door de literatuur. Zoals hierboven vermeld lijken literatuur en homoseksualiteit met elkaar verbonden voor de ik-figuur. Vermeldenswaard is dat in het hoofdstuk ‘Het woud van verwarring’ staat dat hij onder meer Hans Lodeizen en Anna Blaman leest – twee schrijvers die veel hebben geschreven over homoseksualiteit. Bovendien suggereert de titel van dit hoofdstuk dat hij zich verward begint te voelen waarschijnlijk ten gevolge van zijn seksuele geaardheid. Verder in het boek verblijft Jacob veertien dagen in een Oostenrijks dorp waar hij zich aangetrokken voelt tot Botho, een Duitse jongen.

Een belangrijke passage waar we later op zullen terugkomen is de episode waarin Jacob in het homoseksuele milieu terechtkomt en aanvankelijk beslist te leven “in de waan dat de wereld die hij had ontdekt de enige ware was’ [...]. Hij meent dat andere

leven, het leven van maskers en schijn, achter zich te hebben gelaten” (Brouwers 2001: 5). Vanaf dat punt in het boek, veranderen de dingen drastisch. Hij laat het masker vallen waar hij zo veel van hield en besluit zich niet langer te verstoppen. Toch weet hij nog niet wat hij wil. “Zijn eigen richtinggevoel was hij kwijt. Hij wist niet meer wat hij wilde, dus nam hij alles” (Komrij 2010: 242). Nadat hij enige tijd in een homoseksueel bordeel heeft doorgebracht, begint hij zich te voelen als een gevangene van zichzelf. Hij beseft dat hij niets meer te maken wil hebben met het soort mensen waar hij zozeer in geïnteresseerd was. Dit kan worden verklaard door het feit dat Komrij “de tijd als kringloop” beschouwt (Brouwers 2001: 7). Het boek illustreert immers twee grote fases van het leven. Eerst is er een bepaald ‘bloeifase’ (het Arcadië) waarin Jacob zijn homoseksualiteit probeert te aanvaarden, zijn ontluikende gevoelens tracht te begrijpen en pas later beslist daarnaar uit te leven. Op de eerste fase volgt een andere. De tweede fase wordt gekenmerkt door ontgoocheling (verwoest Arcadië). Dit is de duik in het volwassen leven vol verantwoordelijkheid en waarin voor ongebreidelde (homo)seksualiteit geen plaats is maar waarop hij nog niet voorbereid is. Aan het einde van de roman staat Jacob tussen die twee fases in en is verward. “Komrij speelt voortdurend twee werelden tegen elkaar uit: een alledaagse banale werkelijkheid [,de bloeifase] met de daarbij behorende taal wordt afgezet tegen een absurde en onwerkelijke wereld [,verwoest arcadië]”.<sup>11</sup> De enige uitweg is weg te vluchten. De overgang naar de volwassenheid is ook aanwezig bij Lanoye, maar deze overgang is niet zo drastisch als in *Verwoest Arcadie*. In de roman *Kartonnen dozen* zegt de ik-figuur dat na een bepaalde periode al “[de kinderen worden] ingewijd in het mysterie van de maatschappij waarin [ze leven]. [Ze nemen] deel aan rituelen die speciaal voor [hen] zijn opgezet als eerbetuiging aan [hun] onschuld en als voorschot op [hun] volwassenheid” (Lanoye 2020a: 49). Maar de “rituelen” hier zouden kunnen verwijzen naar de uitdrukking van de heteronormativiteit die de homoseksueel juist tot de positie van buitenstaander veroordeelt. Rituelen impliceren een bepaald ‘gebruik’, iets wat onveranderd is en gedeeld wordt door de leden van een bepaalde cultuur. Van deze kinderen wordt dus verwacht dat ze opgroeien tot volwassenen, maar ook dat ze heteroseksueel zijn. Die “onschuld zal hij laten varen en die volwassenheid ten volle incasseren wanneer hij, na de storm van zijn jeugd, zal inzien dat het mysterie geen mysterie is, maar een samenzwering van hulplozen” (Lanoye 2020a: 49). De ik-figuur zal zich realiseren dat hij slechts op zichzelf kan rekenen. Het mysterie bestaat eigenlijk niet.

---

<sup>11</sup> ‘Gerrit Komrij’, in: literatuurgeschiedenis <<https://www.literatuurgeschiedenis.org/>> [05 maart 2021].

“Religie, leger, staat, de wet en de familie” (Lanoye 2020a: 49) vertegenwoordigen allemaal de heteronormativiteit die niet van toepassing is op de ik-figuur.

Nu we dat gezegd hebben, laten we het verhaal wat concreter bekijken. In zijn autobiografisch boek *Kartonnen dozen* (1991) beschrijft Tom Lanoye zijn jeugd aan de hand van verschillende kartonnen dozen waarin zijn jeugdherinneringen, zowel goede als slechte, zijn opgeborgen. In de roman legt de ik-figuur vooral uit dat hij homoseksueel is en met welke “problemen” hij als gevolg daarvan te kampen heeft. Het boek begint met de volgende openingsregels:

Dit is het verhaal van een banale liefde en haar verterende kracht. Zij overviel mij aan het begin van de jaren zeventig in het onooglijke provincienest P. Zij had als voorwerp: hij die ik pas sinds drie jaar een alledaagse knul kan noemen, maar die ik daarvoor jarenlang in het diepste geheim benoemde met alle namen die de wereld ooit verzonnen heeft voor alles wat onbereikbaar is en fel betracht, wat uitdaagt en verscheurt, schoon is en halfzacht. Zijn ware naam was Z.. (Lanoye 2020a: 9)

De ik-figuur spreekt hier over een “banale liefde” tussen twee jongens. Hij impliceert daarmee dat homoseksualiteit geen probleem zou mogen zijn in het leven van de ik-figuur en zijn persoonlijke ontwikkeling. Echter, zoals eerder gezegd (zie hoofdstuk 2), denkt een lezer vaak dat de geaardheid van een homoseksueel personage vanzelf een belangrijke rol zal spelen in het werk. Door de term *banaal* te gebruiken impliceert hij precies het tegendeel. In doodgewone verhalen voelt de ik-figuur zich niet verplicht te zeggen dat het verhaal eigenlijk zo is. De ik-figuur toont dus hier al hoe in zijn roman geen zozeer *alledaags* verhaal zal worden verteld. Hij voegt er verder aan toe dat de roman een “verterende kracht” heeft en “onbereikbaar” is. Het is alsof we ons door de roman zullen laten meeslepen, maar die tegelijkertijd niet zullen begrijpen. Hij heeft het hier niet over liefde, maar over de ontluikende gevoelens die hij voor Z. koestert. Hij vertelt ons hier over het pad dat hij heeft moeten afleggen om zijn gevoelens beter te begrijpen. Een echte kruisweg, die zij die niet hetzelfde hebben meegemaakt, niet kunnen begrijpen (zie Lieshouts interpretatiekader in hoofdstuk 2). In hetzelfde hoofdstuk opent de ik-figuur de eerste doos. Die doos is een koffer waarmee hij naar de Ardennen gaat. Daar ontmoet hij Z. voor de eerst keer. Hij beseft dat hij op jongens valt en wordt verliefd op hem. Met de tweede doos spreekt de ik-figuur over zijn schoolmilieu maar ook over Z. die intussen zijn “beste vriend” is geworden. Het feit dat hij hem zo noemt, is typisch voor de

homoliteratuur. Er zijn immers heel veel verhalen die over een zekere “vriendschap” spreken om naar homoseksualiteit te verwijzen. De ik-figuur begint ontluikende gevoelens te koesteren voor Z. Hij weet waar hij is, wat hij doet, hij denkt ’s nachts aan hem als hij masturbeert en krijgt een erectie als hij hem naakt ziet in de douche. Hij zei dat “[hij] hem [haat] om de macht die hij heeft over [hem]” (Lanoye 2020a: 91). Zoals bij Jacob in *Verwoest Arcadië* “moet [de ik-figuur] vluchten, nu” omdat hij ook verward is (Lanoye 2020a: 92). Later in het boek kussen Z. en de ik-figuur elkaar tijdens een spel. De ik-figuur verwachtte dat de kus een vervolg zou krijgen, maar hij was teleurgesteld toen hij zag dat Z. dat niet wilde. Toen hij eenmaal een besluit leek te hebben genomen, nam Z. de ik-figuur apart en kuste hem in de nek. Opnieuw lijken de twee hoofdrolspelers zich tot elkaar aangetrokken te voelen, maar ze weten niet hoe ze hun gevoelens moeten beheersen. De derde en laatste doos is een archiefdoos. Ook hier is er nog sprake van de gevoelens van de ik-figuur tegenover Z. In dit hoofdstuk vrijen de twee jongens met elkaar maar op dat moment beseft Z. dat hij zich niet aangetrokken voelt door de ik-figuur. Z. weet waarschijnlijk niet precies waar hij naar verlangt of waar hij zich toe aangetrokken voelt. Hij heeft twijfels over zijn seksualiteit en heeft willen nagaan wat dit gevoel met hem zou kunnen doen. Maar deze test was niet overtuigend, althans voor hem. Hij zegt dat “het [...] een fase [is]. Bij [hem] is ze voorbij. Dankzij [Jacob]” (Lanoye 2020a: 160). De ik-figuur beseft daarna dat hij “door [zijn] liefde een goeie vriend verloren” heeft (Lanoye 2020a: 171). Na dit moment begint de ik-figuur met vrouwen te vrijen maar hij zegt toch dat “[hij denkt] dat [hij] eigenlijk liever met mannen [vrijt] (Lanoye 2020a: 169) en voegt eraan toe dat “het beledigend [is] dat [hij] bij het vrijen [zijn] ogen sluit en moet denken aan een man om [zijn] hoogtepunt te bereiken” (Lanoye 2020a: 169). Aan het einde van de roman blijkt dat de ik-figuur eigenlijk weet dat hij homoseksueel is en dat de twijfels voorbij zijn. Niettemin voelt hij toch verplicht seks met vrouwen te hebben – om zich te conformeren aan een heteronormatieve maatschappij – al denkt hij aan mannen om zijn hoogtepunt te bereiken.

Zoals gezegd resulteren ontluikende gevoelens in grote twijfel en onduidelijkheid. In dit verband kunnen we Gerrit Komrijs *Dubbelster* noemen. In die roman uit 1993 wordt het verhaal van Otto verteld die een dubbelrol speelt, vandaar de titel. Hij is een tv-presentator die doet alsof hij zich aangetrokken voelt tot vrouwen terwijl hij in het geheim samenwoont met zijn vriend Arthur. Op een bepaald moment voelt Otto, die denkt dat hij anders is dan de anderen, zich aangetrokken tot vrouwen en voelt hij de drang om met verschillende van hen te vrijen. Dit gedrag doet hem aan zichzelf twijfelen en hij begint

geleidelijk te twijfelen aan zijn geaardheid. Net zoals in *Kartonnen dozen* denkt de ik-figuur dat hij moet nastreven wat de maatschappij als de norm koestert. Het thema van de dubbelganger is een thema dat vaak terugkeert in het werk van Komrij, samen met de spiegel. Hier komen deze thema's op twee manieren tot uiting: de ik-figuur heeft letterlijk een dubbelganger die alles wil stelen van hem maar hij is zelf zijn eigen dubbelganger aangezien hij een dubbelleven leidt. De spiegel is hier eveneens doorslaggevend want “[alleen] zijn scheerspiegel kende zijn zwakheden” (Komrij 1993: 2). Deze twee (neo)romantische motieven passen bij het thema van homoseksualiteit. De ik-figuur kijkt naar zichzelf in de spiegel en ziet daarin zijn dubbelganger, de homoman.

Zoals we gezien hebben, komt het thema van ontluikende gevoelens aan bod in autobiografische romans en proza over het algemeen, maar hoe zit het met poëzie? In zijn vroege poëzie heeft Komrij het gedicht ‘Een vriend’ geschreven. Dit gedicht was later gebundeld in *Alles onecht* (1984) en stond in de afdelingen *Vroege gedichten*. Dit gedicht maakt overigens deel uit van de zogenoemde 1964-gedichten. De titel ‘Een vriend’ is zoals bij proza typisch voor een gedicht over ontluikende homoseksuele gevoelens. Het maakt deel uit van een bepaalde poëzie waarmee homoseksuelen zich met de lyrische-ik kunnen identificeren. In dit gedicht spreekt de lyrische-ik tot een man die ‘alle vrouwen [haatte]’ (v. 1), wat zou kunnen aangeven dat hij homoseksueel is. Die man ontkleedt zich en de lyrische-ik kijkt hem aandachtig aan. De lyrische-ik lijkt aangetrokken door het naakte lichaam van die man.

Hij haatte alle vrouwen & terecht.  
Hij vraagt me waar hun laagheden naar  
leiden. Hij kijkt me aan & zegt:  
spui nu je laatste vunzigheden maar.  
Ik, recht & slecht,

vertel hem wát ik er van weet. Je  
hoort me lang & knikkend aan.  
Dan sta je op & je ontkleedt je.  
Ik lach & kijk je een beetje aan  
& nog een beetje.  
(Komrij 1994b: 20)

In dit gedicht spreken twee mannen over vrouwen. De mannen zeggen de ze niet houden van vrouwen. Ze menen allebei redenen te hebben om niet van vrouwen te houden en ze steunen elkaar in dat opzicht. Het is alsof de twee mannen zich moeten rechtvaardigen voor het feit dat ze zich niet aangetrokken voelen tot vrouwen. De lyrische-ik spreekt eerst over de man maar dan verschuift het onderwerp van ‘hij’ naar ‘je’, wat enerzijds typisch is voor Komrij en anderzijds een zekere intimiteit impliceert met de gesprokene. Hij spreekt niet meer *over* de man mar wél *tot* hem. Dit zou kunnen worden geïnterpreteerd als een proces van zelfaanvaarding, alsof de lyrische-ik zijn homoseksualiteit eerst moet accepteren alvorens hij zijn gevoelens luidop kan uitdrukken of zijn liefde verklaren aan de man. Hier lijkt niets te gebeuren tussen deze twee mannen. De lyrische-ik weet echter dat hij op mannen valt, omdat hij zijn gesprekspartner goed bekijkt en een hekel heeft aan vrouwen. Bovendien als we dit gedicht als autobiografisch lezen staat het “jaartal ‘1964’ [...] uitsluitend voor het feit dat Komrij op twintigjarige leeftijd ontdekte [...] ‘dat hij toch eigenlijk homoseksueel was’” (Büch 1980: 65).

Al lijkt de lyrische-ik gefascineerd te zijn door het mannenlichaam, hij kan niet goed met jongens omgaan. Gerrit Komrij heeft het gedicht ‘Jong’ geschreven en in *Dekonstruktie in vier delen* (1960) laten bundelen. Hierin komt “de onbedorvenheid van het kind” (Brouwers 2001: 7) aan bod. Kinderen spelen onschuldig met kikkers zonder zich ergens zorgen over te maken. Verder staat vermeld dat de lyrische-ik “niet [hield] van [het] plezier [van de jongens] om kikkers op te blazen totdat ‘de stront uit hun verbaasde ogen vloog’” (Blom 2004: 27-28). Hij schrijft hierin over de “minachting en de walging” tegenover het gedrag van de jongens (Blom 2004: 28). Dit gedicht zou een identiteitscrisis kunnen beschrijven die de lyrische-ik zou doormaken. Hij houdt van jongens maar houdt helemaal niet van hun gedrag. Hij houdt van hen maar is opnieuw anders. Hij weet niet meer met wie hij zich kan identificeren. Hij is weleens opnieuw in de war.

Negen jaar. Een hoofdje zonder mensen.

Twee jongens die wat verder staan.

Sterkere ogen volgen intens een

Kikvors met een opgesperde mond.

En ze zijn groot. Je kan ze niet verwensen.

Ze blazen dan de kikvors rond.



Hun spriet wordt groter dan de bomen.  
Uit beide ogen vliegt verbaasde stront.  
Wat moet, wat moet hier wel van komen?

Dat zit niet in jouwe kleren.  
Ze vonden je toch maar een slome.  
Lopen, jongen, je niet encanailleren.  
(Komrij 1994b: 9)

Ontluikende seksuele gevoelens zowel bij heteroseksuelen als bij homoseksuelen spelen een grote rol in de ontwikkeling van een jongen of meisje. homoseksuelen worden echter geconfronteerd met het besef dat hun gevoelens ‘anders’ zijn. Zij voldoen niet aan de “dwingende werkelijkheid van de anderen” (Brouwers 2001: 7) die in de maatschappij een zeer belangrijke plaats inneemt – de heteronormativiteit. In het volgende fragment van de eerste, getypte versie van ‘Mijn minnaars’ (1964) is er opnieuw sprake van verwarring, de gemoedstoestand waarin homoseksuelen zich bevinden als ze beseffen dat ze anders zijn. De lyrische-ik beschrijft “daarin de geschiedenis van zijn seksualiteit [...] in zeer gekunstelde, ‘experimentele’ en verduisterde vorm” (Blom 2004: 78). De lyrische-ik geeft een beeld van een persoon die zich verloren voelt tussen liefde en seksualiteit. Hij weet niet welke rol hij moet spelen, actief of passief, als man of vrouw (Blom 2004: 79).

zolang tevoren. hier  
neukte een paard een stier.

één van de beide stierf  
je werd op me verliefd.

en daarom moet ik weg.  
ik wil de liefde weg  
(Komrij, geciteerd in Blom 2004: 79)

Het feit dat de lyrische-ik verwijst naar “een paard” (v. 2) dat “een stier” neukt (v. 2) alludeert op homoseksuele relaties. Een stier is immers een mannelijk dier en omdat het

paard hier als de actieve entiteit wordt voorgesteld, wordt wel geïmpliceerd dat het paard ook mannelijk is. Dit fragment werd niettemin geschraapt uit de editie van ‘Mijn minnaars’ die in 1994 werd uitgebracht door de uitgeverij Tight End Press. Die gepubliceerde versie van ‘Mijn minnaars’ bestaat uit zes delen die handelen over “de geschiedenis van zijn seksualiteit” (Blom 2004: 78).

wat ik herinneren kan.

mijn allereerste man,

die trok mijn schoenen uit.

de drempel over. sluiten.

hij zat zoveel niet aan

me & ik heb niets gedaan.

bleef zo kuis als tevoor.

bloedend & monovoor,

hetgeen iets heiligs is.

weet je wat water is

dat in gewrichten zit?

de bruiloft van het gebit.

(Komrij, geciteerd in Blom 2004: 81)

Door middel van gepaarde rijmen, beschrijft de lyrische-ik in deze fragment de eerste relatie die hij met een man heeft gehad. Er lijkt niets gebeurd te zijn met die man. Alleen al het idee dat hij zich misschien tot hem aangetrokken voelt, geeft hem een ongemakkelijk gevoel. De lyrische-ik zegt dat hij “zo kuis als tevoor [bleef]” (v. 7). De lyrische-ik en de jongen hebben dus niet aan de verleiding toegegeven, anders zou hij niet meer kuis zijn. Toch impliceert “de bruiloft van het gebit” (v. 12) dat ze elkaar hebben gekust. In dit opzicht zou dit gedicht als autobiografisch kunnen worden gelezen omdat “het er alle schijn van [heeft] dat zijn vlucht van Charles Hofman wordt verwoord” (Blom 2004: 78). Inderdaad ontmoette Komrij Hofman in een bar en werd smoorverliefd. De twee jongelui hielden niet op elkaar te zien. Komrij had echter een reisje naar Kreta

gepland met Ellen Jonker. In plaats van bij zijn geliefde te blijven, vertrok hij. “Hij was zó verliefd op Hofman dat het paradoxaal genoeg zijn besluit om te vertrekken juist versnelde” (Blom 2004: 78).

Niettegenstaande kan dit gedicht ook vanuit een erotisch perspectief worden gelezen. Er wordt in het gedicht immers gesproken over bloedingen die veroorzaakt kunnen zijn door de penetratie van de lyrische-ik. De laatste zegt dat “[hij] niets gedaan [heeft]” (v. 6), wat kan verwijzen naar het feit dat hij passief is geweest. In dit geval kan hij zichzelf niet langer als “kuis” (v. 7) beschouwen, hoewel sommige mensen menen dat hij dat wel is gebleven, omdat hij anale seks heeft bedreven.<sup>12</sup> Bovendien roepen woorden zoals “water” (v. 10), “bloedend” (v. 8) en “iets heiligs” (v. 9) een religieuze dimensie op. Christus heeft immers ook niets verkeerd gedaan maar werd toch bloedend genageld op de kruis. Dit religieuze aspect dat in het gedicht wordt gecombineerd met een vleugje sadomasochisme is typisch voor de homoliteratuur (zie ‘het Revisme’ in hoofdstuk 2).

Een ander aspect van de ontluikende gevoelens is het dragen van de zware last van het anders-zijn, van het verborgen houden van dat geheim en dat het uiteindelijk de homoseksuele persoon verteert. Gerrit Komrij heeft in dit verband het gedicht “Het Komrij-wezen” geschreven. Dit gedicht staat in de bundel *Fabeldieren* (1975).

Hij is een hond, meer niet. Zijn hele leven  
Zal hij een wezen zijn ‘dat steeds begrijpt’.  
Alleen diep in de nacht jankt hij soms even,  
Daar een geheime pijn zijn strot toeknijpt.  
(Komrij 1994: 232)

In dit gedicht spreekt de lyrische-ik over iemand die een geheim houdt en niet wil onthullen. Dit geheim “[knijpt] zijn strot toe” (v. 12). Hij voelt een “pijn” (v. 12) dat geheimzinnig is. Die pijn zou kunnen verwijzen naar de homoseksualiteit van de lyrische-ik. Het is typisch voor een homoman om te veinzen, te huichelen (zie maskerade) maar in dit gedicht lijkt de lyrische-ik zijn proces van aanvaarding nog niet te hebben voltooid. Hij bewaart een geheim dat hem van binnenuit opeet. Alleen hij kent dit geheim vandaar dat ook over een “wezen” wordt gesproken en niet over een “persoon”. Alsof dit “wezen” niet echt bezielde was. Vermeldenswaard is ook het feit dat de lyrische-ik hier over een

---

<sup>12</sup> “De beperkende definitie van geslachtsgemeenschap sluit alle niet-recht-toe-recht-aanheteroseks uit”. Homo’s zouden dus nooit ontmoagd zijn aangezien “[geslachtsgemeenschap] het inbrengen van een stijve penis in een vagina [betekent] (Heesch 2015).

“fabeldier” spreekt. Fabeldieren zijn vaak dieren die over een onnatuurlijk kenmerk beschikken. In dit gedicht zou dit onnatuurlijkheid kunnen alluderen op de homoseksualiteit van het “wezen”.

In Komrijs poëzie lijkt het besef en de aanvaarding van zijn homoseksualiteit een moment van onvermijdelijk lijden en twijfel te zijn. Tom Lanoye behandelt deze thema’s niet in zijn poëzie. Hij concentreert zich vooral op de jongeman die voor hem staat en op hoe hij zich voor hem voelt. Hij heeft immers een gedicht geschreven waarin de ontluikende gevoelens van de lyrische-ik naar voren schuiven. Een gedicht dat expliciet de gevoelens van de lyrische-ik voor een bepaalde “hij” toont, is ‘Hij, hij, hij, hij, hij’ uit de dichtbundel *Hanestaart* (1990).

Hij, hij, hij, hij, hij.  
hij, hij. Hij. Hij, hij, hij.  
Hij, hij, hij, hij, hij,  
Hij.

Hij in zijn jeans. En dat  
onnozele hemdje erbij.  
De zon van zijn ogen, de  
ketterij van zijn mond.

Tegen dat hij  
begon ik te muiten  
Ik trok mijn vel  
over het skelet  
van een kikker  
ten trom.

Maar hoe ik ook sloeg,  
hoe ik ook sprong,  
alles bleef stom bij  
de storm van zijn gloed

In portieken  
tolde mijn bloed.  
(Lanoye 2019: 70)

De herhaling van het persoonlijk voornaamwoord “hij” impliceert een zekere obsessie voor de jongen. Zo’n procedé gebruikt Lanoye ook in *Kartonnen dozen* waarin de ik-figuur zegt: “En het enige wat daarin paste, was hij. Hij, hij, hij, hij, hij, hij, hij. Hij. Hij, hij, hij. Hij, hij, hij, hij, hij, hij. Enzovoort.” (Lanoye 2020a: 84). Meuffels zegt dat “[ontastbare] gevoelens als verliefdheid in woorden vangen [...] sowieso moeilijk [is], maar Lanoye komt met zijn rijke beeldspraak een heel eind” (2012). In ‘Hij, hij, hij, hij, hij’ beschrijft de lyrische-ik hoe mooi de jongen is die hij ziet. Hij voelt zich aangetrokken tot hem. Het woord “ketterij” (v. 8), gedefinieerd als “gevoelen of geheel van gevoelens, leer of leerstuk, dat afwijkt van de rechtzinnige geloofsleer” (Van Dale) alludeert op homoseksualiteit die afwijkt van de gevestigde orde. Hij probeert tegen zijn gevoelens te “muiten” (v. 10) maar “alles [blijft] stom bij/ de storm van zijn gloed” (v. 17-18). De lyrische-ik wordt verliefd op de “hij” (v. 1).

## 2. Maskerade

Zo speel ik  
veel personen  
in mijn eentje.<sup>13</sup>

Zoals Tseelon opmerkt, is er een verschil tussen masker, vermomming en maskerade. Hij zegt dat “[the] mask represents [...] terwijl “[disguise] is meant to hide, conceal, pass as something one is not. Masquerade, however, is a statement about the wearer. It is pleasurable, excessive, sometimes subversive. The mask is partial covering; disguise is full covering [and] masquerade is deliberate covering” (2001: 1). Maskerade besteedt dus aandacht aan identiteitskwesties en aan de relatie tussen de vermeende identiteit en de uiterlijke verschijningsvormen daarvan. De homoseksuelen weten dat ze afwijken van de *hegemonic masculinity*<sup>14</sup> en kiezen dus voor een compromispositie, die van de maskerade. Die speelt een belangrijke rol in de homoliteratuur. Zowel Lanoye als Komrij maken van dit thema voortdurend gebruik. Enerzijds vergeleken met een kunstenaar, anderzijds met een schip, is de maskerade goed en wel aanwezig in het werk van beide auteurs. Het dient als een beschermend omhulsel, als camouflage of als teken van schijnbare toepassing op

---

<sup>13</sup> Uit *Ten oorlog: Richaar deuxième* geciteerd in Lanoye (2018: 5).

<sup>14</sup> “Hegemonic masculinity is ‘a question of how particular groups of men inhabit positions of power and wealth, and how they legitimate and reproduce the social relationships that generate their dominance’” (Donaldson 1993: 653).

de maatschappij. Het houdt in dat een valse identiteit wordt gecreëerd om negatieve reacties te voorkomen op een gedrag dat als afwijkend of ongepast kan worden beschouwd. Met andere woorden is dit het vermogen van homoseksuelen om zich aan te passen aan een samenleving die hen een collectief ideaal oplegt dat hen niet gelukkig maakt, maar dat zij vaak verplicht zijn te volgen als zij zich niet afgewezen of veroordeeld willen voelen.

In *Verwoest Arcadië* ontdekt Jacob de wereld van het toneel, het simulacrum en de maskerade die hem in staat stellen te verbergen wat hij niet wil laten zien. In dit geval wil hij verbergen wat hij zelf nog niet onder ogen kan zien, met name zijn homoseksualiteit. Jacob weet al lang dat hij anders is dan de anderen. Hij weet “dat zijn emotionele leven afwijkt van dat van de meerderheid, en om niet ten onder te gaan past hij zich voortdurend aan” (Brouwers 2001: 7). Vandaar dat hij “misschien het hele spel van maskerade [begon], en het je anders voordoen dan “wie je was”. Omdat het om zo’n instinctieve noodzaak ging, werd het vanzelf een tweede natuur” (Komrij 2010: 75). Dit vertoont een verwantschap met het leven van Komrij die “zichzelf [heeft] vergeleken met een kameleon” (Brouwers 2001: 19). Hij hanteert een anti-autobiografische houding die een zekere afstand creëert. Hij gebruikt dus “concepten [als] pose, vermomming, maskerade en camouflage” (Brouwers 2001: 19).

Typisch voor homoliteratuur (en homoseksualiteit over het algemeen) is dit gevoel van anders-zijn, zoals eerder gezegd. Omdat dit vaak wordt gewaardeerd, moet een homoseksuele jongen zijn anders-zijn verbergen. Hierbij spelen maskerade en *acting* een grote rol. Dit aspect wordt aangeraakt in Komrij’s ‘De artiest in de circuswagen’ uit de bundel *De nachtmerrie* (1990). In dit gedicht wordt beschreven hoe een artiest zich voelt voordat hij optreedt. Dit fenomeen kan worden vergeleken met de gevoelens van homoseksuelen. Als ze alleen zijn, voelen ze zich vreemd en anders terwijl ze in het gezelschap van anderen een rol spelen, net zoals de artiest.

Zijn hond is gedresseerd. Zijn hoed staat klaar.

Zijn kaarten zijn gemerkt voor een *full house*.

Nog één keer repeteert de kunstenaar.

In zijn gedachten hoort hij al applaus.

Hij neemt het voor de spiegel in ontvangst.

Hij wuift en lacht: straks zitten, om zijn mouw

Met ei en duif, weer toeschouwers in angst.  
Hij wil hen troosten, en hij wil het gauw.

Wel suggereren al zijn acts gevaar,  
Maar niets is toeval. Alles is vertrouwd.  
Hij is een respectabel handelaar  
In smokkelwaar en wind en klatergoud.

Straks zal gejuich weerklinken.  
Reken maar. Hij weet niet dat geen rij, geen bank, geen stoel  
Bezet is in de tent. Niets wacht hem daar.  
Alleen zijn hond heeft een bang voorgevoel.  
(Komrij 1994: 425)

Het verband tussen de artiest en de homoseksueel wordt verklaard door Gerrit Komrij in de essaybundel *Averchts* (1980). Hij zegt daar dat “[hij] niet [houdt] van minderheden waarvan de leden samenhokken. [Hij wenst] alleen te worden gerekend tot de kleinst mogelijke minderheid: die van [zichzelf]. Die vrijwaart [hem], goddank, van elke aanvechting tot solidariteit” (Komrij 1980: 218). Met dit in gedachten, voegt Komrij eraan toe dat homoseksuelen en artiesten “een grotere gevoeligheid voor het andere” bezitten. Ze “stellen zich met meer overtuiging op voor hun doel en zijn, omdat materiële zaken voor hen op de tweede plaats komen, ook ontvankelijker voor het esthetische en artistieke” (Ostyn 1981: 593).

De artiest en de kunstenaar delen dus gemeenschappelijke kenmerken. Zoals de artiest in “zijn gedachten [...] al applaus [hoort]” (v. 4), zo krijgt de homoseksueel applaus van zijn omgeving voor zijn *act* – het feit dat hij pretendeert niet anders te zijn. Hij kijkt naar zichzelf in “de spiegel” (v. 5) want die is de enige die de waarheid kent. Alles wordt herhaald, zoals bij de artiest, “niets is toeval” (v. 10). Niettemin “suggereren al zijn acts gevaar” (v. 9). Dit betekent dat hij elk ogenblik uit zijn rol kan vallen, wat verstrekkende gevolgen kan hebben. Niettemin wacht hem daar “niets” (v. 13). Dit impliceert dat een van die gevolgen zou kunnen zijn dat, als hij uit de kast komt, er niemand voor hem zal zijn.

Komrij schreef een ander gedicht dat het thema van de maskerade nog explicieter behandelt. In het gedicht ‘De zwijgzaamheid’ uit de bundel *Tutti-frutti* (1972) kondigt de titel al aan dat de lyrische-ik over bepaalde elementen bewust zwijgt.

Eer maakt men lakens wit met inkt,  
Eer speelt men schaak met bezemstelen,  
Eer vindt men nog een roos die stinkt,  
Eer ruilt men stenen voor juwelen,

Eer breekt men ijzer met zijn handen,  
Eer zal men stijgen in valleien,  
Eer legt men een garnaal aan banden,  
eer leert men geiten kousen breien,

Eer plant men bomen op de weg,  
Eer zal men kakken in zijn hoed,  
Dan dat ik u mijn ziel blootleg  
En zeg wat ik thans lijden moet.

(Komrij 1994: 147)

Door middel van anaforen, de structuur van het opsomming vers<sup>15</sup> en “een strak rijmschema waardoor zelfs het woord ‘eerder’ is veranderd in de oude vorm ‘eer’”<sup>16</sup> beschrijft de lyrische-ik in dit gedicht wat hij liever zou doen om te vermijden dat hij “[zijn] ziel bloot[legt]” (v. 11). Hij zou liever hebben dat iemand “in [zijn] hoed [kakt]” dan zeggen hoe hij zich voelt. Hij wil zijn ware gezicht niet tonen en gewoon niet uit de maskerade komen. “Gerrit Komrij schreef [eigenlijk] geen gedichten om zijn ziel bloot te geven [en de] afstand die hij nastreeft zit helemaal in [dit] gedicht”.<sup>17</sup> In het slotvers geeft de lyrische-ik toch aan dat hij lijdt maar we komen niet te weten waar deze pijn aan te wijden is. De homoseksuele geaardheid die de lyrische-ik achter een maskerade probeert te verbergen zou wellicht de reden kunnen zijn, maar dat staat niet vermeld in het gedicht. Wat we wel weten is dat Komrij regelmatig gebruik maakt van enkele stereotypen, zoals het beeld van de lijdende kunstenaar “om de lezer vervolgens met een sardonisch genoeg voor een gesloten deur te laten staan” (Reitsma 1994: 756).

---

<sup>15</sup> “iets waar ze in de late Middeleeuwen ook al mee in de weer waren: aan één stuk door worden je de meest onmogelijke voorstellingen voorgetoverd. Het is de poëzie van de mundus inversus, de omgekeerde wereld, waarin meer dan ooit, juist na al die nonsens, de slotregels van levensbelang zijn” (Wigman 2004: 11).

<sup>16</sup> “Dichter dankzij meester Komrij”, in: *Het rijkrijm*, 9 augustus 2015.

<<https://hetrijkmrijk.wordpress.com/2015/08/09/dichter-dankzij-meester-komrij-afl-1/>> [16 april 2021].

<sup>17</sup> Ibidem.



Deze band tussen kunstenaar en homoseksueel en het thema van maskerade vindt men terug in het werk van Lanoye. Relevant in dit verband is ‘De naam van het beest’ uit de bundel *In de piste* (1984). De titel van de bundel roept al het idee van *acting* en van *performance* op. In dit gedicht zien we dat “de tegenstelling tussen vorm en inhoud essentieel is: het luidruchtige uiterlijk versus het holle, eenzame innerlijk” (Joosten 1996: 34). Hierin beschrijft de lyrische-ik zijn leven en zijn anatomie. Hij lijkt zijn levensstijl beu te zijn en verklaart wat hij liever in de plaats zou hebben.

[Wat ik nodig heb] is afstompend werk, frisse lucht en  
een leuke quiz op televisie. Een  
fatsoenlijk gezin, al was het voor de  
vorm. Zelfbeklag, maar dan in uniform.  
(Lanoye 2019: 20)

Hij spreekt over zijn “anus” (v. 4) die eruitziet als “de mond/ van een inwendige slang” (vv. 4-5) en hij “kan geen kicks meer krijgen / van het vrijen” (vv. 10-11). Hij spreekt hier over zijn innerlijk maar die beschrijving alludeert op anale seks die hem lijkt te hebben geteisterd. Anale seks verwijst naar de homoseksualiteit van de lyrische-ik. Homoseksualiteit tussen de lyrische-ik en “het beest”. “De naam van het beest” verwijst immers naar het gedicht “Neon, een elegisch rockgedicht” dat zich in dezelfde bundel bevindt en waarin staat “hier / is het beest, Johannes Vanderbild” (vv. 2-3). Misschien heeft hij een liefdesverhouding met die Johannes Vanderbild en het zou kunnen betekenen dat hij niet meer houdt van zijn innerlijk, met andere woorden van zijn gevoelens voor hem. Niettemin met het laatste vers van het gedicht “Zelfbeklag, maar dan in uniform” (v. 20) impliceert de lyrische-ik dat hij eigenlijk “afstompend werk” (v. 17), “frisse lucht” (v. 17), “een leuke quiz” (v. 18) en een “fatsoenlijk gezin” (v. 19) – allemaal uiterlijke elementen – wil hebben maar alleen voor de schijn omdat het “Zelfbeklag” (v. 20) er nog zal zijn. Hij zal een homoseksueel blijven “maar dan in uniform” (v. 20), dit wil zeggen uiterlijk conform aan de meerderheid der mensen.

In dezelfde gedichtenbundel *In de piste* schreef Tom Lanoye ‘De gevoelige snaar’. De lyrisch-ik stelt zich voor als een zieke man wiens ziekte verondersteld wordt zijn homoseksualiteit te zijn. Hij lijkt verslaafd te zijn aan “de liefde en de maatschappij” (v. 11) die twee verschillende dingen eisen. Hij wil van een man houden terwijl de maatschappij een zekere heteronormativiteit oplegt.

[Voor] mij is het al afgelopen, ik kan het wel  
vergeten. Ik heb het rafelige touw waarmee  
twee identieke atleten uit alle macht  
hun krachten meten, ik word geslingerd

tussen werk'lijkheid en schijn. Ik ben  
de twee schelpjes van een bange noot  
op de sporen van een trein. Maar vanbinnen  
ben ik hol, ik ben een Maagdenburgse bol.  
(Lanoye 2019: 21)

De lyrische-ik zegt dat hij zijn identiteit kwijt is geraakt en dat hij een gespleten figuur is. Hij wordt uiteen getrokken door “twee identieke atleten” (v. 15), één die de “werk'lijkheid” (v. 16) vertegenwoordigt terwijl de andere staat voor het “schijn” (v. 16), met andere woorden voor camouflage en maskerade. Hij is nu “twee schelpjes van een bange noot/ op de sporen van een trein” (v. 18-19). Hij weet niet meer wie hij is, “vanbinnen/ [is hij] hol, [...] een Maagdenburgse bol” (v. 19-20). In dit laatste vers wordt niet alleen gesproken over de leegte, maar herkennen we ook een intertekstuele verwijzing naar Komrijs bundel *Maagdenburgse halve bollen* (1968) waarin een gedicht staat met dezelfde naam.

Inderdaad hanteert Komrij in *Maagdenburgse halve bollen* een vorm (drie strofen van vier vijfvoetige jamben) dat niet overeenkomt het toen inburgerde vrije vers dat de Vijftigers tot norm hadden verheven. De vorm van het gedicht laat al een verschil zien omdat het anders is dan die van de Vijftigers, maar de vorm is behoorlijk klassiek. Het gedicht gedraagt zich *anders* maar probeert toch zich te verbergen onder een klassieke structuur. Inderdaad beschouwt Komrij literatuur als een geraffineerd spel, hij gaat tegen de gevestigde normen in en toont zijn verschil (het anders-zijn) terwijl hij een redelijke klassieke structuur aanneemt (conformisme). Bovendien plaatst het motto van A.C.W. Staring de bundel in een neoromantische stroming waarvan de kenmerken bij Komrij blijven terugkomen.<sup>18</sup> In het gedicht komen immers “thema's [zoals] eenzaamheid, zwerflust, verzet tegen de maatschappij, onvervulde verlangens, dood en verval” voor (Dautzenberg 2017). In ‘Maagdenburgse halve bollen’ spreekt de lyrische-ik over een

---

<sup>18</sup><https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichter-des-vaderlands/gerrit-komrij-1944-2012/de-gedichten-van-gerrit-komrij-1968-2012>

“melodrama” (v. 2) dat hij al lang heeft willen schrijven. Bij melodrama’s is de toeschouwer geïnteresseerd in gewelddadige of emotioneel geladen scènes. Het feit dat de lyrische-ik de term “melodrama” (v. 2) gebruikt, zou kunnen betekenen dat hij zelf een rol speelt in dit stuk, hoewel hij geen tijd heeft gehad om dit te schrijven. Aan de andere kant hebben melodrama’s überhaupt een *happy end*, wat hier misschien ook verklaart waarom het melodrama alleen in zijn “zwemmend hoofd” (v. 3) is blijven zitten.

Je leidt het leven van een dertienmaster.  
'n Verneutelde dwerg sikkeneurt om de reus.  
Garçon, nog een glas hier! Tegen de laster,  
*Tegen het feuilleton!* Je bent heel serieus.  
(Komrij 1994: 30)

Met deze laatste vier verzen kan men zeggen dat de lyrische-ik op maskerade alludeert. Alsof de lyrische-ik “het leven van een dertienmaster [leidt]” (v. 9), alsof hij machtig en er zelfverzekerd wil uitzien. Niettemin schuilt achter zijn maskerade de realiteit, een “dwerg” (v. 10) die vecht met “de reus” (v. 10). Hij is er niet klaar voor om zijn “*doodsangst*” (v. 6) onder ogen te zien of zijn huid die “in de zon [vervelt]” (v. 7). Integendeel, hij vult die leegte met drank. Dit gedicht gaat om het gevoel van leegte dat de lyrische-ik ervaart en over dood. Niettemin kan dit gedicht ook worden geanalyseerd vanuit het perspectief dat de lyrische-ik in de war is. Hij speelt de rol van iemand die hij niet is om er stoer uit te zien. Toch zal dit niet lukken, verval wacht hem op.

### 3. Schoonheid

Het thema van de lichamelijke schoonheid heeft in de loop der jaren vele kunstenaars gefascineerd. Of het nu gaat om de schoonheid van een god, een jonge man of een jonge vrouw, of zij eeuwig of vluchtig is, en als positief of negatief wordt ervaren, er zijn ontelbare kunstwerken die over de schoonheid gaan. In de meeste gevallen wordt schoonheid vergeleken met jeugd, frisheid, zuiverheid en kuisheid. In het werk van Lanoye en Komrij wordt de gesprokene veeleer bewonderd maar het is schoonheid die bedreigd wordt door het verstrijken van de tijd.

Komrij lijkt van de mooiheid van de man te houden. In de dichtbundel *Het schip van de wanhoop* bevat de afdeling *Capriccio* (1978) een reeks homogedichten waarin de

schoonheid van de man aan bod komt. De bundel bestaat uit tien verschillende gedichten van twaalf regels. De bundel begint met het gedicht ‘Fiat lux’ waarin “de spanning [...] erotisch [is], even wordt die sexuele [sic.] geladenheid onderbroken door een opmerking die de scherpe beelden ironiseert: ‘Een jonge god, heet zoiets sedert Tachtig’” (Cartens 1980: 58). Komrij gebruikt immers liever “humor dan loodzware ernst” (Cartens 1980: 58). De lyrische-ik lijkt in dit gedicht verbijsterd door de schoonheid van de als god voorgestelde jongeman.

We liepen op de Transformator Weg.  
De zon kwam op, ze bleef nog even hangen:  
Een sinaasappel door de groene heg.  
We stapten zwijgend voort. Je bleke wangen  
Weerkaatsten argeloos de vroege gloed.  
Een jonge god, heet zoiets sedert Tachtig.  
We liepen stil de morgen tegemoet.  
Ik hoorde je niet ademen. Stormachtig  
Kwam toen de zon omhoog. Je werd zo licht.  
De vonken sprongen uit je zwarte haren.  
De zon sloeg stralen van je aangezicht.  
Zie, hoe het vlamde. 't Kwam niet tot bedaren.  
(Komrij 1994: 271)

“Dat het ernst is blijkt uit het slot van [dit] gedicht” (Cartens 1980: 58). Het feit dat Komrij in het slotvers de gebiedende wijs gebruikt “versterkt hier het ernst” (Cartens 1980: 59). Voorts verwijst Fiat Lux naar de Bijbel waarin staat ‘Fiat lux et facta est lux’ (Er moet licht komen en er was licht; Genesis 1:3). Die zin kan ook worden gebruikt om op een uitvinding of een ontdekking te alluderen. Het licht waar hier sprake van is, verwijst naar de jongen die naar voren komt als een jonge god. De lyrische-ik stelt de jongen voor als de reden waarom licht komt. De woordenschat die Komrij hier hanteert, speelt telkens rondom die notie van “licht”: hij spreekt over “zon” (v. 2), “gloed” (v. 5), “licht” (v. 9), “stralen” (v. 11), “vonken” (v. 10) en “vlamde” (v. 12). “Een jonge god” (v. 1) komt ook voor in het gedicht ‘Endymion’ uit dezelfde dichtbundel.

Dit gedicht doet ook denken aan sonnet 18 ‘Shall I compare thee to a summer’s day’ van William Shakespeare (zie bijlage 1) waarin de lyrische-ik een jongen waarschuwt dat zijn schoonheid uiteindelijk zal vervagen maar zolang zijn schoonheid

verbeeld blijft in het sonnet en mensen dit lezen, zal het nooit verdwijnen. In Komrijs ‘Fiat Lux’ wordt de jongen voorgesteld als een god die per definitie onsterfelijk is. Het vers “[we] liepen stil de morgen tegemoet” (v. 7) is interessant. Het geeft aan dat de personages naar de ochtend toe lopen, wat aangeeft dat de tijd verstrijkt en dat ze ouder worden. Maar als de zon opkomt, verschuift het onderwerp van “wij” tot “je”. De “je” wordt lichtgevend en vurig. Het beschrijft de schoonheid, maar het laatste vers “’t Kwam niet tot bedaren” (v. 12) geeft aan dat deze schoonheid niet zal blijven duren. Die vergankelijkheid is typisch voor Komrij. Hij schrijft heel veel over de tijd, en meer specifiek over het verleden dat vooral “naar voren [komt] in zijn afschuw van zijn tegenhanger, de toekomst” (Brouwers 2001: 7). Hier gebruikt de lyrische-ik het verleden om erop te wijzen dat in de toekomst de schoonheid van de lyrische-ik zal verwelken. De allusie op de vergankelijkheid van schoonheid die William Shakespeare in zijn sonnetten heeft verwoord, wordt nog duidelijker in een van de gedichten van de Engelse dichter Thomas Campion (1567-1620) dat Komrij heeft vertaald ‘Een klaaglijk lied, of: schrale troost’ (zie bijlage 2):

Je bent zo jong, ik ben al oud,  
 Je bloed bonst heet, mijn aderen zijn koud,  
 Je jeugd is dons, mijn ouderdom van lood  
 Toch smeult de as, al zijn de vlammen dood.  
 (Komrij 1994: 413)

In dit gedicht beschrijft de lyrische-ik de schoonheid van en jongeman, “[hij] is van [hen] de mooiste” (v. 7). Toch “[is zijn] jeugd [...] dons” (v. 3), zijn mooiheid is vergankelijk. Hij portretteert iemand die van zijn jeugd moet genieten voordat het te laat is. Voor de lyrisch-ik is die bloeiperiode al voorbij – “[hij is] al oud” (v. 1) – hij waarschuwt de jongeman om voorzichtig te zijn want “[hij heeft] geen weet van wat [hem] wacht aan nood,/ [hij] dwaas en domoor: morgen moet [hij] dood” (v. 11-12).

Als we terugkeren naar *Capriccio* volgt ‘Fiat Nox’ op ‘Fiat Lux’. In het eerste geval hebben we het over het licht gehad, in het tweede gaat het over de nacht. Dit gedicht kan gezien worden als het einde van het verhaal dat begon in ‘Fiat Lux’. De jongen wiens schoonheid de lyrische-ik verblindde, is aan het vervagen. De schoonheid – zoals alles in het leven – is vergankelijk. In ‘Fiat Lux’ lopen de lyrische-ik en de jongen “op de

Transformator Weg” (v. 1) terwijl in ‘Fiat Nox’ beide jongens “op de Transformator Weg [staan]” alsof de lyrisch-ik afscheid neemt van de mooie jongen.

De avond viel. De damp van en moeras  
Steeg op, als alsem walmend uit ’n vat.  
Hoog in de olm ontstak de drakenkoning  
Het licht in zijn verderfelijke woning.  
We rilden en versnelden onze pas  
Alsof een spook ons op de hielen zat.  
We sprongen over een geschoren heg.  
Met felle bundels elektriciteit  
Schenen de auto’s ons in het gelaat.  
We stonden op de Transformator Weg.  
Ik keek je aan. Je was je spanning kwijt.  
Je was gewoon een jongen van de straat.  
(Komrij 1994: 280)

In de dichtbundel *Capriccio* staan “namen als Apollo, Lethe en Endymion of titels als ‘Fiat Lux’ en ‘Noli me tangere’” (Hunink 1999: 60-61) die uit de Bijbel en de Griekse mythologie komen. Het is interessant dat Gerrit Komrij deze verwijzingen gebruikt omdat de eerste homoseksualiteit als tegennatuurlijk beschouwt en de andere het verheerlijkt. Deze allusies roepen ook de Klassieke Oudheid op. Die verwijzing naar de Oudheid is niet toevallig. Homoseksualiteit had toen deze benaming niet en werd immers op een vrijere manier beleefd.

Sommige reeksen gedichten ontleen hun samenhang aan een klassiek getint thema, zoals het motief van ‘de omgekeerde wereld’. In Komrij's eigenzinnige dichtwerk, met zijn karakteristieke ironische distantie en vormvastheid, kan de oudheid op de meest vreemde plaatsen opduiken: serieus of speels, opvallend of subtiel verwerkt.  
(Hunink 1999: 61)

Lanoye alludeert ook op de (hindoeïstische) mythologie in *In de piste* (1984) met titels als ‘Kurma’, ‘Narasinha avatara’ of ‘Wara avatara’. Hij behandelt echter eerder seks dan schoonheid in dergelijke gedichten.

Ook typerend voor Komrij is het motief van de idylle. In *Maagdenburgse halve bollen* schreef Komrij ‘De jeugd van mijn held’. Hier beschrijft de lyrische-ik in een mooie stad dat over “een watertoren” (v. 1), “een molen” (v. 5), en “een waterkering” (v. 5) beschikt. Hij heeft het over verschillende stoffen namelijk “pluisfluwelen” (v. 4), “linnen” (v. 8) en “katoen” (v. 11).

De fulpen jongen had wel een eigen zolder,  
Met uitzicht op de rode watertoren. Hut  
En haar huizen van katoen over de polder.  
Zomaar een idylle uit de mouw geschud.  
(Komrij 1994: 33)

Deze stad wordt op een idyllische manier voorgesteld. Echter ontdekt men bij de slotvers “Zomaar een idylle uit de mouw geschud” (v. 12) dat Komrij ironiseert. “Komrijs venijnige ironie manifesteert zich met name in de ondermijnende slotregels van de gedichten; ze hebben het effect van de ferme ruk aan het tafellaken waarmee de dichter het zojuist zo geraffineerd geëtaleerde servies rücksichtslos aan diggelen laat vallen” (Zoggel 2018). In dit arcadisch landschap wordt “een jongen in een pluisfluwelen pakje” (v. 4) gesitueerd wat zou aangeven dat die ook er deel van uitmaakt. Niet alleen de stad is mooi maar ook de jongen. Het woord “kast” (v. 8) is ook belangrijk in verband met homoseksualiteit. Het alludeert op het feit dat de jongen er nog niet uit is gekomen. “geen kast is van linnen” (v. 8) zou kunnen betekenen dat de kast geen leuke ervaring is voor een *closeted* persoon.

Lanoye vergelijkt vaak de schoonheid van literatuur met die van het menselijk lichaam. “Het lijf van de geliefde en de poëzie voeren een, soms wat moeizame competitie” (Joosten 1996: 37). In de bundel *Hanestaart* (1990) beschrijft het gedicht ‘Toen, daar, dat’ de liefdesverhouding tussen een jongen en de lyrische-ik. Opvallend genoeg wordt hier niet over het mooie gezicht of het mooie haar van een jongen gesproken maar meer over wat overblijft als je doodgaat namelijk “vel” (v. 8) “been” (v. 8), “merg” (v. 8) en “bot” (v. 9).

Toen, daar, dat. Even-  
zogoed het vuur in de  
schuur, het lied van

voor niet. Hij en ik,

ons theater,  
dat van het nu

vel en been, merg  
en bot. We zijn  
alleen en we  
gaan kapot

Ik begroef mijn hoofd  
in zijn kleren. Het  
siste als een zuur.

Alles hield op, niet  
meer te doven. Steen  
voor de oven, kop  
van glazuur.

Langzaam ontplofte  
de literatuur.  
(Lanoye 2019: 71)

Zoals Komrij spreekt Lanoye veel over de vergankelijkheid van de schoonheid want “het enige trauma dat [hij] te verwerken [heeft,] is het eeuwenoude cliché van angst voor ouderworden, voor verval, voor doodgaan” (Lanoye, geciteerd in Joosten 1996: 34). Hierin spreekt de lyrische-ik over dingen die niet verrotten zoals botten of beenderen om er zeker van te zijn dat wat hij beschrijft niet zal verdwijnen. In dit gedicht “[verwijst] het ‘theater’ [...] naar de individuele omgang van de ik met zijn ideale liefde” (Joosten 1996: 59). Het is zelfs het “theater/ [...] van het nu” (vv. 6-7). Tot dit moment spreekt de lyrische-ik in het presens maar vanaf vers 12 spreekt hij in de verleden tijd alsof de lyrische-ik en de jongen terugblikken op het verleden. Een belangrijk deel van het gedicht zijn vers 12 tot 18 waarin de lyrische-ik zijn hoofd schuift onder de kleren van de jongen. Het is alsof hij de tijd wil doen stoppen. Men leest verder dat het hem toch is gelukt omdat de literatuur “ontplofte” (v. 20). “In de slotstrofes van [dit] gedicht [...], zien we hoe het



lichaam het van de tekst wint” (Joosten 1996: 37). Verder verwijzen de woorden “steen” (v. 16) en “glazuur” (v. 18) – twee harde materialen – naar iets dat niet verandert maar de combinatie van “begroef” (v. 12) en “Alles hield op, niet / meer te doven” (vv. 15-16) alludeert op de dood, ook iets dat onveranderlijk is. De enige oplossing die Lanoye heeft gevonden om over eeuwige schoonheid te spreken, is dus in de dood de schoonheid naar voren te schuiven. Iets dat niet verandert en mooi is, zal mooi blijven, net zoals iets dat dood is, niet kan sterven.

Schoonheid komt ook voor in het gedicht ‘Aan de tuinier’ (1986) van Tom Lanoye dat niet werd opgenomen in een bundel. In dit gedicht lijkt de lyrische-ik gefascineerd door de schoonheid van de zoon van de tuinier met wie hij aan het spreken is.

Hij heeft, mijnheer, u zal het mij vergeven,  
zo’n brede schouders en zo’n smalle leest  
om niet te spreken van zijn achterstevan  
al hou ik van zijn lippen nog het meest.  
(Lanoye 2019: 294)

In dit gedicht prijst de lyrische-ik een jonge man. Hij lijkt alles voor zich te hebben. Hij is een “lekker dier” (v. 4), hij “is/ [...] een van de kluiten flink gewassen beest” (vv. 5-6), hij heeft “brede schouders” (v. 10), “smalle leest” (v. 10), de lyrische-ik houdt van “zijn lippen” (v. 12) en hij wil zich voor hem uitsloven “totdat zijn glans elkéén het oog uitstak” (v. 16). Dit doet denken aan een romantische lofzang maar bij Lanoye is het vaak ironisch bedoeld. “De ironische romantiek blijft een constante in Lanoyes werk” (Mourits 2007: 58). “Als hij verlept gaat ruiken naar het graf [...] / dan zal ik hem de keel dicht moeten knijpen...” (vv. 18-19). Inderdaad is bij Lanoye het idee van sterfelijkheid en vergankelijkheid niet ver weg.

#### 4. Seks

Seks kan op verschillende manieren in een tekst aanwezig zijn al noemde Gerard Reve teksten met een seksuele component pure “pornografie” (Andeweg 2011: 9). Zeker zijn er auteurs die scènes waarin geslachtsgemeenschap voorkomt zeer gedetailleerd en ongebreideld beschreven. De lezer wordt dus ondergedompeld in de meest uitgesproken intimiteit van de protagonisten. Echter wordt seks ook benaderd vanuit het perspectief

van de homo-erotiek die de nadruk legt op het seksuele verlangen of de spanning tussen mensen van hetzelfde geslacht, meer dan op de vrijpartijen zelf.

In Komrijs *Verwoest Arcadie* maakt de ik-figuur een interessante parallel tussen boeken en jongens. Hij vergelijkt hen op basis van hun uiterlijk.

Boeken plukte hij uit de lange rijen in de stedelijke boekhandels vandaan, om ze vervolgens snel in zijn binnenzak of onder zijn jas te stoppen. Jongens plukte hij uit de vrije natuur, dat wil zeggen: van de straat. Allebei waren ze gratis en bij allebei ging het alleen om de buitenkant. (Komrij 2010: 269)

In dit citaat worden de jongens vergeleken met boeken die worden geplukt, ze worden gereduceerd tot onderwerp. Het feit dat Jacob hier de jongens “plukte [...] van de straat” en dat ze “gratis” zijn, verwijst naar het cruisen waarbij mannen seks hebben in publieke ruimtes. Dit idee wordt versterkt met “bij allebei ging het alleen om de buitenkant”, wat betekent dat alleen het uiterlijk van de jongens Jacob interesseert. Op dit aspect zullen we terugkomen tijdens de bespreking van Tom Lanoyes gedicht ‘De zak spreekt’.

Ook in andere prozateksten, zoals in Lanoyes *Kartonnen dozen*, zijn er allusies op seks. In zijn roman beschrijft Lanoye seks op een expliciete manier, zonder enige poging tot verfraaiing. De roman is een mooi voorbeeld van een combinatie van homo-erotische verlangens en ruwe seks. In het begin van de roman wordt de lezer geconfronteerd met een masturbatiesessie.

‘s Avonds, in bed, was het een plechtigheid. [...] Met een welhaast klinische drang tot experimenteren taste ik de grenzen af van het orgasme. Zonder nadenken. Klaarkomend omwille van het klaarkomen. (Lanoye 2020a: 76)

Eenzijds wordt de lezer in dit citaat geconfronteerd met een scène die verre van erotisch is, maar veeleer expliciet seksueel. De lyrische-ik zoekt plezier omwille van het plezier. Verder in de roman besteedt de lyrische-ik nog vier pagina’s aan masturbatie. Hij verklaart zijn masturbatieservaringen en klasseert die op basis van onder meer “kwantiteit” (Lanoye 2020a: 76), “kwaliteit” (77) en “variëteit” (78). Anderzijds wordt de lezer in het onderstaande citaat echter geconfronteerd met wat men homo-erotiek zou kunnen noemen.

Ik verlangde vuriger dan ooit naar zijn tastbaarheid, maar tegelijk probeerde ik de vervulling van dat verlangen zoveel mogelijk uit te stellen. Het hunkeren was een volwaardig onderdeel geworden van het genot. (Lanoye 2020a: 150)

Hierin toont de ik-verteller het verlangen dat hij heeft naar Z. Hij praat er alleen over en verbeeldt het zich. Op dat moment gebeurt er niets, behalve in zijn hoofd. Dit is homo-erotiek. Hoewel Lanoye in dezelfde roman toch explicietere scènes beschrijft waarin seks aan bod komt, blijft zijn roman grotendeels homo-erotiek. “Halfnaakt op halfnaakt. Het gekraak en gekreun kon beginnen” (Lanoye 2020a: 152). Stapvoets wordt de scène steeds intiemer. De ik-verteller zegt dat zijn “oogleden werden gelikt, [zijn] oren, [zijn] hals” (Lanoye 2020a: 153). Verder vond “[zijn] hand [...] het kruis van zijn pyjamabroek” (Lanoye 2020a: 153). “Zijn dolk schampte tussen [zijn] benen, het werd [hem] zwart voor de ogen van genot” (Lanoye 2020a: 154). In die scène wordt heel expliciet verwezen naar geslachtsverkeer tussen twee jongens maar na elke handeling van de lyrische-ik weet de lezer waar hij aan denkt, hij kent zijn verlangens en impulsen. De seks is van minder belang dan de gevoelens die de lyrische-ik tijdens deze seksuele stoeipartijen ervaart.

Het thema van seks kan bij Lanoye op een grove en directe manier behandeld worden of eerder getint zijn met erotiek. In zijn poëzie wordt dit onderscheid niet gemaakt. De erotiek maakt plaats voor seks die bijna lijkt op pornografie. In de bundel *Stadsgedichten* (2015) – die grofweg vijftientig jaar na *Kartonnen dozen* werd uitgebracht – vindt men het gedicht ‘De zak spreekt’ waarin de lyrische-ik zichzelf reduceert tot een seksobject. Seks komt hier nog meer ondubbelzinnig voor dan in zijn vroegere gedichten of romans.

‘Kom, steek mij vol. Het kan, het mag,  
het is zelfs obligaat. kieskeurig ben ik  
niet: ik kan tegen een geurtje en zelfs  
tegen de kleur van alles wat vergaat.

Laat mij met zorg uw vuiligheid verhullen.  
het is mijn zelfgekozen taak. Benut me dus  
en wees, voor ééns – gesteund door zelfs  
de Staat – een zakkenvuller van formaat’.  
(Lanoye 2019: 290)

Als stadsdichter van Antwerpen heeft Lanoye dit gedicht voor een breed publiek geschreven. Het werd oorspronkelijk geschreven “ter opsmukking van vuilniswag en vuilniszak” (Lanoye 2019: 289). Al heeft Lanoye dit gedicht veeleer humoristisch bedoelt, kan men er een *double entendre* in herkennen. Lanoyes beeld van een vuilnisbak die gevuld moet worden is immers nogal seksueel. De vuilnisbak wordt hier geassocieerd met iemand die vol wil worden gestoken. Dit scene doet denken aan een *cruising* scene waarbij homoseksuelen elkaar ontmoeten in parken of openbare toiletten om seks te hebben. De *cruisers* zijn niet “kieskeurig” ze zijn op zoek naar puur vermaak. Hier wordt met “vuiligheid” (v. 5) onzedelijkheid bedoeld. Het feit dat hij zijn “vuiligheid [wil] verhullen” (v. 5) kan ofwel verwijzen naar het feit dat ze toch discreet moeten zijn maar dat kan dat ook op anale seks alluderen. “Benut me dus” (v. 6) betekent dat de lyrische-ik op zoek is naar iemand die hem een leuke seksvolle tijd zal bezorgen. In het woord “zakenvuller” alludeert het woord “zak” op “balzak” dat een seksuele connotatie heeft. Een scrotum kan echter niet worden gevuld maar eerder geledigd. Toch kan het woordje “zak” ook alluderen op een “tasje”, een bepaald soort bak die gevuld kan worden. In het gedicht zou dan de “zakenvuller” de persoon zijn die de “zak” penetreert of “vult”. Ook opmerkenswaardig is het feit dat Lanoye hier homoseksualiteit vergelijkt met een vuilnisbak alsof homoseksualiteit iets obsceens zou zijn. Dit zou ook kunnen zinspelen op het feit dat de plaatsen waar mannen cruisen niet altijd schoon zijn. Verder impliceert het woordje “zelfs” (v. 7) in “gesteund door zelfs/ de Staat” (vv. 7-8) dat homoseksualiteit normaliter niet wordt toegestaan door de Staat maar aangezien het gedicht hier om afval gaat, wordt dat toch aanvaard.

Lanoye schreef een gedicht waarin de seksuele spanning van de lyrische-ik wordt verwoord. In het gedicht ‘Zindelijkheidsstraining’ uit de bundel *Hanestaart* (1990) beschrijft de lyrische-ik waar hij aan denkt als hij twee jonge jongens ziet bukken om te biljarten.

[En daar] is ze weer, even plots en onontkoombaar als  
misselijkheid op zee, die eeuwige rotidee.  
Dat wij, totterdood, een samenspel van zweet  
en speeksel, zaad en slijmen, passie heten,  
en dat het ons tot wanhoop drijft. Ik heb daar  
al veel over nagedacht, vooral op café, maar  
begrijpen? Nee. Ik zal er dan maar weer 's over [schrijven]

(Lanoye 2019: 58)

In dit gedicht lijkt de lyrische-ik zich seksueel aangetrokken te voelen tot deze jongens. Hij lijkt gefascineerd door de “gespannen billen” (v. 7) van de “twee jonge gasten” (v. 5), “de een al geiler dan de ander” (vv. 5-6). De woorden “stoot na stoot” verwijzen naar het slaan van de keu tegen de biljartballen, maar kunnen ook op de stoten tijdens het vrijen alluderen. Zelfs in het woord “biljart” (v. 3) vindt men het woord “bil” waar de lyrische-ik aandachtig naar kijkt. Hij denkt dat de mens uit een combinatie van “zweet” (v. 10), “speeksel” (v. 11), “zaad” (v. 11) en “slijmen” (v. 11) bestaat die hij “passie” (v. 11) noemt maar die allemaal seks oproepen. Niettegenstaande heeft de lyrische-ik, in het tweede deel van het gedicht, een “rotidee” (v. 9). Hij denkt aan de vergankelijkheid en aan de dood, alsof homoseksuele seks een directe oorzaak is van ongelukkig zijn en van “wanhoop” (v. 12), wat typisch is voor Lanoye. In de volgende passage “lik mijn stijve lik mijn kont geef me de asbak eens door schat je bent geweldig” (vv. 15-16) heeft de lezer de indruk dat de lyrische-ik de liefde bedrijft terwijl hij aan het schrijven en aan het roken is. Het vers “mwaaw hwaal he hwoet uid mwijn mwond” (vv. 16-17) kan worden getranscribeerd als “maar haal het goed uit mijn mond”, wat zou betekenen dat hij hem aan het pijpen is en dat hij zich daardoor niet goed kan uitdrukken. Hij zegt later “hoe heet het ook alweer” (vv. 18-19) alsof hij weer was gaan schrijven en dan op een gegeven moment toch aankondigt dat de jongen “[hem] pijn [doet]” (v. 19) door het vrijen. De schrijver en de homoseksueel zijn één en dezelfde, wat het verband tussen literatuur en homoseksualiteit expliciet maakt. De titel van dit gedicht “Zindelijkheidsstraining” verwijst naar het onderwijzen van reinheid aan kinderen die nog niet rein zijn, wat zou kunnen betekenen dat de lyrische-ik wat hij doet niet schoon of niet respectabel vindt. Nogmaals bespreekt Lanoye homoseksualiteit met het idee van verval en sterfelijkheid maar blijft toch hameren op de carnale component.

Ook Gerrit Komrij behandelt seks in zijn gedichten maar hij is minder direct dan Lanoye. Terwijl dit thema bij Lanoye meer op het genot is gericht, vergelijkt Komrij seks met de dood en hij alludeert op de Bijbel. Hij heeft in *Rook zonder vuur* (1998) het gedicht ‘De wildebras’ opgenomen. In de eerste twee strofen van dit gedicht wordt de schoonheid van een jongeman beschreven. Hij had “aanbiddelijke handen” (v. 1), een “mond waarvan [hij] nu nog droom[t]” (v. 4) en twee “jongensbenen” die “geweldenaren” waren (v. 5). Hij spreekt ook over de kuisheid van die man wiens “geslachtsdeel [...] nog onervaren”

was (v. 6). Maar al deze beschrijvingen staan in de verleden tijd, alsof zo'n schoonheid voorbij is.

Wat zijn aanbiddelijke handen waren  
En zijn grijsgroene ogen, wijd en loom,  
Het slome golven van zijn zwarte haren,

Zijn weke mond waarvan ik nu nog droom,  
Zijn jongensbenen, twee geweldenaren,  
Wat zijn geslachtsdeel was, nog onervaren,

Is nu een gistend sop dat in de grond  
Tot gas ligt te vergaan, vermengd met stront.  
Een luchtbel borrelt op uit zijn karkas

En aan zijn kruis eet zich een kever rond.  
Een etterprop is waar zijn oogwit was.  
Zijn mond is weg. Omnia vanitas.  
(Komrij 2018: 469)

Vanaf de derde strofe vervangt de lyrische-ik de verleden tijd door het presens, wat zou kunnen aangeven dat wat hij vertelt nu plaatsvindt. De beschrijvingen worden somber en zelfs luguber. De lyrische-ik lijkt seks te hebben gehad met de jongen. “Wat zijn geslachtdeel was / Is nu gistend sop dat in de grond / Tot gas ligt te vergaan” (vv. 6-8). Wat eerder zuiver was, is nu verontreinigd. De lyrische-ik stelt de jongen als gestorven voor, alsof seks met een man tot verval of zelfs dood leidt. Aan het eind van het gedicht verwijst de Latijnse zin “Omnia vanitas” naar de Bijbel. In Prediker (1:2) vindt men “Ijdelheid der ijdelheden, zegt de prediker; ijdelheid der ijdelheden, het is al ijdelheid”. De Latijnse uitdrukking is moeilijk te vertalen. Er is sprake van iets fragiels, vergankelijk, vluchtig en ijdel. Letterlijk “nevel”, “rook”, “adem tegen een venster” die slechts een ogenblik duurt zoals het menselijk leven of de werkelijkheid.<sup>19</sup> “De wildebras” over wie de lyrische-ik spreekt is waarschijnlijk niet dood, maar zijn kuisheid wel. Nu is de jongeman waarschijnlijk “weg” (v. 12). De lyrische-ik en de jongeman

---

<sup>19</sup> ‘Vanitas’, in: *Schilders schilderijen taxatie en waardebeoordeling* (z.j.). <<https://www.schilderijen-site.nl/encyclopedie/vanitas/>> [21 april 2021].

hebben zich geamuseerd maar dat is nu voorbij. Met dit gedicht heeft Komrij willen tonen dat alles vergankelijk is. Hij hanteert een neoromantische visie waarin tijdelijkheid, verval en sterfelijkheid een grote rol spelen.

## 5. Liefde

‘Kent u een voorbeeld van eeuwige liefde?’

‘Jazeker: het is wat iedere schrijver voelt als hij in de spiegel kijkt.’

(Lanoye)

Liefde is een thema dat volop aanwezig is in de literatuur want “waar beter dan in de literatuur ervaren we de ongrijpbaarheid, schoonheid en pijn van de heftigste der emoties” (Beckers 2016). Al bij antieke auteurs zoals Homerus, Sappho of Ovidius – wiens kunst van oudsher gepreoccupeerd was door *eros* en *thanatos* – speelde liefde een belangrijke rol. Dit thema is enkele eeuwen later nog steeds aanwezig bij de naturalisten, de symbolisten, de expressionisten of de romantici, hoewel het op een andere manier wordt benaderd. Ook in de homoliteratuur wordt liefde getakeld. “Het is [immers] altijd de literatuur geweest die modellen bood voor een manier van liefde” (Komrij 1991: 275). Liefde soms voor mannen, soms voor vrouwen is bij Komrij veeleer neoromantisch terwijl Lanoye het vanuit een postmodernistisch perspectief aankaart.

Liefdesgevoelens verwoordt Lanoye in het gedicht ‘Leven in de brouwerij’. Dit gedicht bevindt zich in de bundel *In de piste* (1984) in het gedeelte ‘Send in the Clowns’. Hierin beschrijft de lyrische-ik een scheepsramp op een zeer gedetailleerde en nogal duistere manier. Hij zegt dat “[hij] met man en muis [vergaat]” (v. 3), “de reddingsvesten zijn van lood” (v. 12), “iedereen/ is dood” (vv. 13-14).

[Ik zie het] waterpeil angstwekkend stijgen. O mijn liefste,  
ik weet niet wie of wat je bent, waar hang je  
uit? O periscoop, o laatste liefdesinstrument:  
gij kijkt op kale verten; ik wacht op geluid...  
(Lanoye 2019: 18)

In dit gedicht lijkt de lyrische-ik zichzelf te vergelijken met een zinkend schip, alsof hij een identiteitscrisis doormaakt en ten onder gaat. Het enige wat zijn hoofd boven water

houdt, is de mogelijke liefde van “[hij] weet niet wie of wat” (v. 18). Hij zegt dat “[hij] op geluid [wacht]” (v. 20). Vermeldenswaard is het feit dat “in de stormen van [zijn] / hoofd” (v. 11-12) op de boot “matrozen” (v. 10) zijn en “de kapitein, de kok [en] de roerganger” (v. 13), allemaal mannen zijn wat homoseksualiteit zou kunnen oproepen. In dit gedicht is het schip die eerder aan het zinken was plots een onderzeeër geworden. We kunnen deze episode interpreteren alsof de lyrische-ik ondergedompeld is. Hij wacht nu op een teken van de liefde om hem uit het water te halen waarin hij zich figuurlijk bevindt. Vandaar dat de lyrische-ik door zijn “periscoop” (v. 19) kijkt, die hij met een “liefdesinstrument” (v. 19) associeert en die dus als een fallussymbool kan worden gezien.

In het werk van Lanoye is het niet ongewoon om een combinatie van liefde en seks te vinden. Als hij het over seks heeft, gebruikt Lanoye een nogal gewone en vulgaire taal, terwijl hij voor gedichten over de liefde niet zo direct is, maar we zijn ver verwijderd van de klassieke zinswendingen van Gerrit Komrij. Lanoye heeft het gedicht ‘Van hanenstaart gesproken’ geschreven rondom het thema van liefde. Het werd gebundeld in *Hanestaart* (1990). De lyrische-ik richt zich op een zekere R. in het gedicht. Hij focust in het bijzonder op het horloge dat R. heeft achtergelaten in de slaapkamer van de lyrische-ik na hun eerste seksuele ontmoeting. De lyrische-ik spreekt meer over het horloge dan over de liefdesrelatie die hij heeft met R.. Dit wijst erop dat het horloge belangrijker lijkt te zijn dan R., met andere woorden dat hij van R. niet zo veel houdt.

*‘Zou dit nu zijn  
wat liefde heet, al eeuwen, overal?  
Dat ik zuig als aan een rietje,  
en proef de cocktail van ’t heeal?’  
(Lanoye 2019: 74)*

Nadat de lyrische-ik “[hem] pijpte en hij [hem] peep” (vv. 16-17), heeft de lyrische-ik een gedachte. Hij vraagt zich af of dit liefde is. Hij heeft “al eeuwen” (v. 20) “liefde” (v. 19) gezien en dacht dat het iets anders zou zijn. Vermeldenswaard is het woord “cocktail” (v. 22), een letterlijke vertaling van “hanenstaart” dat echter ook verwijst naar de twee Engelse woorden *cock* en *tail* die beide alluderen op het mannelijk geslacht.

In dezelfde bundel spreekt de lyrische-ik ook over liefde in ‘Poker’. “Dit is [...] een romantisch liefdeslied [...] omdat het zo helemaal iets heeft van ‘wij tweeën tegen de



rest van de wereld' en van een vergoddelijking van de ander" (Komrij 1997). In dit gedicht zet de lyrische-ik zich af tegen de zinloze emoties van mensen die niets van liefde weten. Hij spreekt van "vuurwerk" (v. 23) waarbij zijn aandacht alleen uitgaat naar die ene mens die aanwezig is, vooral lichamelijk. Aan de ene kant spreekt de lyrische-ik over "vergeefse woorden" (v. 24) – die verwijzen naar de woorden die uitgesproken worden door de "twee levens" (v. 2) die op het punt staan uiteen te gaan – en aan de andere kant "de troost/ van wat lichamelijk tumult" (vv. 24-25) die naar hun seksualiteit kan verwijzen.

Het is tijd voor open spel, mijn  
liefste. De kaarten op tafel. Ik heb  
er twee: mijzelf en wat ik schrijf. Ze  
zijn van weinig waarde, om niet  
te zeggen van geen tel. De

hand van jou is rijker: je lijf  
is nog het minste, al is het lang  
niet mis. Maar ook illusies heb  
je nog, en hoop. Jij hebt alles  
wat er is. Toch ben ik soms al

op je uitgekeken, ontkennen heeft  
geen zin. Je zult dat ook wel weten:  
gewenning is een ziekte, ze slaat  
toe van bij het begin, en op het  
einde is het beter om te breken.

Ik wil daar nu niet over praten.  
Wat komen moet, dat komt. Alleen:  
er zal nimmer sprake zijn van schuld.  
En nog minder van vergeten. Dat er, in  
dit land van kwezels en kastraten

in deze tijd van tegenstand en  
onbenul, twee levens waren die  
elkander kruisten, met een vuurwerk

van vergeefse woorden, en de troost  
van wat lichamelijk tumult.  
(Lanoye 2019: 99)

Ook al is dit gedicht een liefdeslied, de twee personen die hier aanwezig zijn, lijken niet meer met elkaar te kunnen omgaan. “Toch [is hij] soms al / op [zijn geliefde] uitgekeken” (vv. 10-11) en “op het / einde is het beter om te breken” (vv. 14-15). Hun relatie lijkt ook al lang voorbij te zijn voor de lyrische-ik. De geliefde heeft “illusies / nog [...], en hoop” (vv. 8-9) maar de lyrische-ik niet (meer). Wat eerder als romantisch kon worden beschouwd, valt nu weg. Een gedicht dat over liefde spreekt waarin de twee personages niet (meer) op elkaar verliefd zijn, is allesbehalve romantisch. Die titel duidde dit al aan: er is hier geen sprake van ‘Liefde’ maar wel van ‘Poker’. Bovendien kan “Ik wil daar nu niet over praten” (v. 16) als de sleutelzin van het gedicht geïnterpreteerd worden, zoals Komrij heeft opgemerkt. “Met een ijzingwekkend gevoel voor timing weet de dichter dat hij nu een gemeenplaats kan laten volgen: Wat komen moet, dat komt. Che sarà sarà. De macht van de gemeenplaats. De waarheid die altijd een gemeenplaats is” (Komrij 1997). Vanaf dit moment spreekt de lyrische-ik zelfs in de verleden tijd alsof zijn liefde nu allemaal bij het verleden hoorde. In dit gedicht stelt hij de liefde voor als een pokerspel. “Twee levens die elkander zó kruisen, het is de worp van een dobbelsteen” (Komrij 1997). We treffen opnieuw in dit gedicht de melancholische visie op de wereld aan die zo typisch is voor Lanoye.

In dit gedicht vat hij min of meer samen wat de terugkerende kwestie is in de bundel als geheel: hoe kun je het leven in dichtkunst vatten, en is die onderneming wel de moeite waard? Hij komt er niet uit maar neigt naar de ontkenning, want het gedicht sluit af met de tegenstelling tussen ‘een vuurwerk / van vergeefse woorden, en de troost / van wat lichamelijk tumult’. De woorden zijn vergeefs, de troost komt alleen van het lichamelijke. Wat valt er nog voor een dichter aan te richten? (Mourits 2007: 62)

Wat de lyrische-ik zich afvroeg in ‘Van hanenstaart gesproken’ in verband met de liefde komt ook terug in dit gedicht. Hij twijfelt eraan of liefde slechts iets is dat lichamelijk kan worden beleefd. Hij is teleurgesteld te moeten constateren dat liefde, zoals in dit gedicht voorgesteld, vluchtig en vergankelijk is. Aangezien ‘Poker’ deel uitmaakt van dezelfde bundel als ‘Van hanenstaart gesproken’ waarin seks tussen twee mannen redelijk expliciet

wordt beschreven, ga ik ervan uit dat de liefde waar hier sprake van is, een homoseksuele liefde is. Dit past ook bij Lanoyes poëzie waarin homoseksuele liefde enkel teleurstelling brengt en altijd uiteenvalt.

In de bundel *In de piste* uit 1984 heeft Lanoye een titelloos gedicht geschreven. Hierin spreekt hij op een directere manier over liefde.

Het is een magere troost  
dat alles moet verdwijnen

en ik je hoe dan ook op een keer  
toch zou moeten missen, bijvoorbeeld

door de dood. Ik hou van je, al  
kunnen we waarschijnlijk niet meer  
worden wat we vroeger waren of dachten  
te zijn. Geen verhalen over afkeer,

over waanzin of grote trouw: ik  
verlang naar toen terwijl  
ik ouder word. Ik denk  
nog veel aan jou.  
(Lanoye 2019: 28)

In dit weemoedige gedicht richt de lyrische-ik zich op “je” (v. 3). Hij verklaart zijn liefde aan deze persoon. Lanoye heeft hierin en over het algemeen een zekere pessimistische en fatalistische visie op de wereld. Hij denkt dat literatuur daar niets aan kan veranderen omdat alles vergankelijk is. De lyrische-ik kijkt terug naar het verleden waar hij met zijn geliefde een liefdesverhouding had en ziet “dat alles moet verdwijnen” (v. 2). Vergankelijkheid wordt ook aangeduid met het feit dat de lyrische-ik oud wordt, dat ook hij zal verdwijnen en dat hij dit weet. Toch “[denkt hij]/ nog veel aan [hem]” (vv. 11-12) en “het is een magere troost” (v. 1) dat hij nog steeds aan hem kan blijven denken. Hoewel dit gedicht woorden zoals “afkeer” (v. 8) en “waanzin” (v. 9) gebruikt die van een gemoedstoestand getuigen waarmee homoseksuelen vaak moeten kampen, zou dit gedicht zowel over een homoseksueel stel als over een heteroseksueel stel kunnen gaan. Ik heb er echter voor gekozen dit gedicht te bewaren om te laten zien hoe Lanoye sprak

over liefde in het algemeen. Wat we hieruit kunnen leren is dat Lanoye dus niet alleen in de homoliteratuur, maar in zijn hele oeuvre een pessimistische visie heeft.

Gerrit Komrij schrijft liever op een spottende manier over de liefde. Hij benadert de liefde vanuit een neoromantisch perspectief waarin alles tot verval is gedoemd. Hij heeft zijn gedicht 'Liefde' laten uitgeven in *De os op de klokkentoren* (1981). In de beschrijving van die bundel op de site van de Bibliotheek Menen staat dat “[Komrij's] gedichten [...] beheerste observaties [zijn] van de gekte die Cuppido's pijlen teweeg kan brengen, maar ook van weinig verheven gevoelens”. In het onderstaande gedicht “verwacht de lezer natuurlijk een liefelijke definitie” gezien de titel “maar die verwachting wordt al in de eerste twee verzen gefrustreerd” (2002).

Ze liggen op elkaar, schurft op eczeem.  
Je hoort de schilfers knappen. Roos stuift op.  
Hun schedels glimmen als een diadeem.  
Ze liefkoost teder zijn gezwollen krop.

Zijn pink verdwijnt in een abces van bloed.  
Ze kronkelt. Uit haar mond springt slijm. Een blaas  
Ontploft. Zijn krop wordt blauwer. Hij vat moed.  
Hij rolt haar op haar rug. Hij is de baas.

Dan gaan zijn sleetse lendenen tekeer.  
Het is een machtig knarsen. Het gesop  
Van kwijl in etten kent geen einde meer.  
Zij kotst. Gods wonder in een notedop.  
(Komrij 1994: 294)

Laten we, voordat we het gedicht inhoudelijk analyseren, eerst naar de stijl kijken. Inderdaad, hoe langer hij schrijft, hoe meer Komrij zich de aantrekkingskracht van klassieke vormen realiseert. Na er enkele te hebben uitprobeerd, zal Komrij in een groot deel van zijn gedichten kiezen voor drie strofen van vier verzen. De klassieke structuur zal voortdurend terugkomen in zijn poëzie. Hoewel Lanoyes visie op liefde, of die nu homo- of heteroseksueel is, echt somber en fatalistisch lijkt, stelt Komrij de heteroseksuele liefde voor op een nog donkerde manier dan de homoseksuele. Liefde wordt immers in dit gedicht geschetst als een soort ziekte die twee oude mensen hebben

opgelopen. Er wordt in dit verband over “eczeem” (v. 1), “schurft” (v. 1), “abces” (v. 5) en een ontplofte “blaas” (v. 6-7) gesproken. Liefde wordt normaal niet met woorden als “slijm” (v. 6), “kwijl” (v. 11) of “etter” (v. 11) geassocieerd. Zonder de titel ‘Liefde’ zou men zelfs niet weten dat dit gedicht daarover gaat. Hij laat zijn ironie zien in het slotvers waarin staat: “Gods wonder in een notedop” (v. 12).

Bij Komrij dus niet de romantische liefde van fluisterende gedichten bij kaarslicht, maar wel de romantische ironie in volle actie. Elk van deze gedichten bevat een streepje zwarte humor, elk van deze gedichten wekt een grimlachje. Al snel wordt het dan ook duidelijk dat deze poëzie de pathetiek van de liefdeslyriek wil doorprikken. (Bibliotheek Menen 2002)

Het is ook belangrijk te vermelden dat we het hier hebben over heteroseksuele “liefde”, vandaar de afwisseling tussen “Ze” (v. 4) en “Hij” (v. 7). Ik heb toch beslist dit gedicht te analyseren omdat deze verzen zouden kunnen worden geïnterpreteerd als de verwoording van de afkeer die de auteur koestert tegenover heteroseksualiteit vandaar dat zulke gruwelijke woorden ermee worden verbonden. Hij vergelijkt heteroseksuele liefde met natuurlijke maar onaangename verschijnselen, alsof heteroseksuele liefde, in tegenstelling tot homoseksualiteit, “Gods wonder” (v. 12) is net als “abces” (v. 5) of “eczeem” (v. 1).

Het gedicht ‘Verheerlijking’ heeft Komrij opgenomen in *Metamorfose*, een bundel uit 2002. De titel van de gedichtenbundel duidt al aan dat het over veranderingen zal gaan. Dit gedicht is recenter dan de andere behandelde gedichten. Het getuigt van een zekere rijpheid en ontwikkeling van de auteur. De lyrische-ik lijkt verliefd op het “lichte lijf” dat door het “koor [...] omhoog [wordt getild]” (v. 2).

Er lag een gave jongen op de baar.  
Het koor tilde zijn lichte lijf omhoog  
En salamanders schoten uit zijn haar:  
Vuurwerk van klanken, als een ereboog.  
Dat aan zijn lichaam niets, nee niets bewoog  
Bracht me nu voor het eerst niet in paniek.  
Voor hem was oorlog, onmin, onvermogen  
Hetzelfde als vrede, liefde en muziek –  
Ineens kan ik de roerloosheid verdragen:

Door een verliefde dood, met baljurk aan  
En bolle wangen, wordt de maat geslagen.  
Volmaakt is het verval. De klok blijft staan.  
(Komrij 2018: 638)

In dit gedicht beschrijft de lyrische-ik een jongen die “op de baar [lag]” (v. 1). Hij ziet een vloeiend lichaam met “salamanders [in] zijn haar” (v. 3). Hij wordt gedragen door een koor en een “[vuurwerk] van klanken” (v. 4). Deze klanken treft men in het bijzonder bij de gekruiste rijmen van het gedicht en bij de assonanties in [a]. Wat interessant is in dit gedicht is het feit dat “oorlog, onmin [en] onvermogen” (v. 7) worden vergeleken met “vrede, liefde en muziek” (v. 8), alsof het ene ontegensprekelijk tot het ander leidt. Maar hier lijkt de lyrische-ik “nu voor het eerst niet in paniek” gebracht (v. 6). In de andere geanalyseerde gedichten over het thema van liefde hadden we de indruk dat het ingewikkeld was, zelfs onmogelijk, terwijl het in dit gedicht gemakkelijker schijnt omdat de lyrische-ik verliefd wordt op een dode jongen. Het idee dat homoseksuele liefde leidt tot verlies of verdriet is er nog steeds aanwezig, echter “is het verval [hier volmaakt]” (v. 12). Wat nieuw is, is dat het laatste vers van het gedicht ingaat tegen de vergankelijkheid. “De klok blijft staan” (v. 12) wijst erop dat nu de jongeman dood is, hij zich nergens zorgen over hoeft te maken.

Vlak voor zijn overlijden schreef Gerrit Komrij ‘Omne animal’, dat later postuum werd gebundeld in *Boemerang* (2012). De titel verwijst naar een Latijnse uitdrukking “Triste est omne animal post coitum, præter mulierem gallumque”.<sup>20</sup> Komrij heeft enkel het deel “omne animal” geciteerd wat zou kunnen verwijzen naar “iedereen” (behalve vrouwen), alle mannen dus.

Hij zoekt een vriend. Hij was te lang alleen.  
Hij wil een maat voor tafel en voor bed.  
Hij zoekt niet naar een tegenspeler, neen,  
Hij een moet een tweede ik, een zelfportret.

Liefde is geen verhaal van naald en draad,  
Een vierkant ik heeft niets aan ronde ikken.  
Een zoetekauw vindt bij azijn geen baat.

---

<sup>20</sup> “na de daad is ieder dier droevig, behalve de haan en de vrouw” uit: <https://www.kijkmagazine.nl/mens/na-seks-somber/>.

Liefde is dikte die zich wil verdikken.

Liefde is trek in eigen overdaad.

Het is al achtenvijftig over elf.

Hij vindt een vriend. Het was nog niet te laat.

Hij gunt hem snel een kijkje in zichzelf.

(Komrij 2018: 766)

Dit gedicht komt nogal donker en koud over. Het lijkt wel of de lyrische-ik afscheid neemt van zijn “vriend” (v. 1) en opzoek gaat naar een nieuwe. Inderdaad kan het vers “Hij was te lang alleen” (v. 1) worden geïnterpreteerd als iemand die “te lang” (v. 1) aan de zijde is gebleven van iemand die ziek is, maar dat het tijd is om verder te gaan. “Hij moet een tweede ik [vinden]” (v. 4) geeft aan dat de lyrische-ik zichzelf probeert te vervangen. In de volgende verzen beschrijft de lyrische-ik de liefde zoals hij die heeft ervaren, zonder die te verfraaien of te bezoedelen. “Het is al achtenvijftig over elf” duidt erop dat de tijd vliegt, wat alweer vergankelijkheid en vooral sterfelijkheid oproept. Met de verzen “Liefde is dikte die zich wil verdikken. / Liefde is trek in eigen overdaad” (vv. 8-9) wordt liefde op een cynische manier geschetst. Het laatste vers “Hij gunt hem snel een kijkje in zichzelf” (v. 12) alludeert op het feit dat elke liefde fundamenteel narcistisch is alsof iedereen naar zich eigen “zelfportret” (v. 4) opzoek is. De lyrische-ik is opzoek naar een “vriend” die in wezen op hem lijkt en wanneer deze “vriend” naar hem kijkt, ziet hij dus een deel van zichzelf. In dit gedicht worden twee geliefden beschreven en één van hen probeert dat de ander gelukkig blijft zonder hem. Dit is de meest toegewijde daad in de liefde. Dit gedicht is het hoogtepunt van Komrijs homopoëzie, wat zich vertaalt in een zekere volwassenheid. In dit gedicht maar ook in *Boemerang* over het algemeen heeft Komrij een sombere visie op het leven in verschillende stadia. “Boemerang is een van de zwartste bundels sinds jaren. Niet omdat hij van de dood doordrongen is, maar vooral omdat [Komrij] een bittere kijk op het leven in zijn diverse stadia biedt, op het begin, het midden en het einde” (Gruwez 2012). Dit gedicht kan ook autobiografisch worden gelezen. De bundel is opgedragen aan C.H. (Komrijs man) die de bundel postuum heeft moeten uitgeven. Komrij was ziek en stond op het punt te sterven. “Wie op het punt staat te sterven, heeft – als dit al in zijn vermogen ligt – plotseling nog veel te zeggen” (Gruwez 2012). Dit gedicht kan worden gelezen alsof Gerrit Komrij zijn partners liefdesleven te vullen na diens vertrek.

Komrijs ‘Omne animal’ doet denken aan het gedicht ‘Remember me’ (1982) van David Harkins (1958-).<sup>21</sup> Dit gedicht werd met name voorgedragen op de begrafenis van de moeder van Elizabeth II, Koningin Elizabeth the Queen Mother. Het is sindsdien erg populair geworden, vooral bij begrafenissen, hoewel de auteur oorspronkelijk over een onbeantwoorde liefde had geschreven. In 2011 besloot Tom Lanoye dit gedicht bij te werken en voor te lezen bij het overlijden van de Belgische zangeres Esther Lambrechts alias ‘La Estrella’ (1919-2011) in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen. Tom Lanoye heeft niet alleen de originele tekst vertaald. Hij heeft er enkele wijzigingen in aangebracht die de betekenis van het gedicht doen veranderen. Hij noemde zijn gedicht “Hoe gij aan mij moet peinzen - zes lessen in herdenking” (2011).

Ge kunt om mijn verdwijnen treuren,  
ge kunt verkommeren en kwijnen –  
maar mijn gedachtenis is meer gediend  
met een gezonde, trotse vriend.

Ge kunt uzelf in smart verliezen,  
ja alleman de rug toewenden –  
maar doe wat ik van u verlang:  
    droog snel uw tranen. Lach. En stel  
    u weer voor liefde open. Levenslang.  
(Lanoye 2018: 157)

Er zijn overeenkomsten met het gedicht van Komrij ‘Omne animal’. Inderdaad zegt de lyrische-ik in dit gedicht ook zijn “trotse vriend” (v. 21) vaarwel. De lyrische-ik schijnt te willen dat zijn vriend na zijn vertrek zijn leven weer in handen neemt. Hij dringt erop aan dat hij niet “enkel in ’t verleden [moet] leven” (v. 15) en dat hij zich moet “[openstellen] voor liefde” (vv. 25-26). Interessant aan Lanoyes bewerking van het gedicht is dat hij de persoon aan wie het gedicht is gericht, lijkt te hebben veranderd. In de oorspronkelijke versie is het gedicht opgedragen aan “she”, terwijl de lyrische-ik zich in deze versie tot zijn “trotse vriend” (v. 21) richt, wat homoseksuele liefde impliceert. Verder zegt de lyrische-ik in de laatste strofe van het gedicht tegen zijn vriend dat hij “alleman de rug [kan] toewenden” (v. 23), maar dat hij liever zou hebben dat hij de liefde

---

<sup>21</sup> Zie bijlage 3.



weer zou vinden. Het hier gekozen woord “alleman” versterkt de homoseksuele lezing van het gedicht. Het gebruik daarvan is niet toevallig. Het kan ofwel worden gelezen als “allemaal” of als “alle mannen”.

Hoewel de dood de meest voorkomende interpretatie is die aan dit gedicht wordt toegeschreven, schreef Harkins zijn gedicht oorspronkelijk rond onbeantwoorde liefde. Deze dubbele lezing is ook aanwezig in het gedicht van Lanoye. Er is niets in het gedicht dat een aanwijzing geeft over het geslacht van de lyrische-ik. De lyrische-ik zou dus een vrouw kunnen zijn die zich tot haar “vriend” (v. 21) richt, maar dat de liefde waar sprake van is eenzijdig zou zijn vanwege de homoseksualiteit van deze “vriend” (v. 21). Daarom moet hij niet “alleman” (v. 23) de rug toekeren. Hij moet “weer voor liefde [openstellen]” (vv. 25-26), ook al is die liefde niet met *haar*, maar veeleer met *hem* beleefd. Vermeldenswaard lijkt dit gedicht, waarin de liefde wordt benadrukt, niet zo melancholisch of pessimistisch te zijn als de andere waarin hetzelfde onderwerp wordt behandeld, wellicht omdat Lanoye een zekere trouw aan de oorspronkelijke tekst heeft willen bewaren.

Ook in proza komt de liefde aan bod. Lanoye spreekt inderdaad over een tamelijk bijzondere liefde in ‘Een perfecte moord’ in *Spek en bonen* (1997), een verhalenbundel waarvan de verhalen “thematisch” aan elkaar hangen en focussen op “verlies, vernietiging, wanhoop en verkeerde berekeningen” (Opsomer 1994: 754). Bovendien gaan “Lanoyes verhalen [...] over lust, (seksuele) relaties, vervulling (al dan niet) en de pathetiek daarvan” (Opsomer 1994: 755). Het verhaal ‘Een perfecte moord’ dat als ondertitel ‘thriller’ draagt, wordt voorgesteld als een reeks geluidsopnames. De lezer wordt er spontaan aangesproken en de ik-verteller – Jacob die “op zoek is naar een kut met een handvat” (Lanoye 1997: 19), m.a.w. die homoseksueel is – stelt zijn geliefde voor die hij blijkbaar heeft gedood. “Zijn naam was Marc. [...] Ik was bezeten van hem. [...] Marc was alles wat ik droomde” (Lanoye 1997: 9-10). Marc verandert elke week, “[hij blijft] zichzelf, maar [krijgt] een ander lichaam” (Lanoye 1997: 10). Dit zou kunnen verwijzen naar maskerade waar we al over hebben gesproken. Als hij elke week verandert, weten we niet wie hij is. Alleen Jacob weet dit. De ik-verteller zegt dat Marc “kleren [wilde in] alle kleuren van de regenboog” (Lanoye 1997: 13) wat de regenboogvlag oproept. Als Jacob naar zichzelf in de spiegel kijkt, realiseert hij zich dat hij in een droom was blijven leven en dat hij nu wakker werd. Hij zegt dat “[hij] niet meer zonder [Marc kan], [hij voelt] het, [hij] mag er niet aan denken dat [hij hem] ooit zou moeten missen” (Lanoye 1997: 15). Jacob wil niet meer dat Marc verandert, waarop Marc

antwoordt dat het “de eerste keer [is] dat [hij] langer dan een week met dezelfde wi[l] vrijen” (Lanoye 1997: 15). Na een twijfelachtige periode waarin Jacob met vele mensen (of toch met vele lichamen) de liefde heeft bedreven, wil hij misschien nu een langdurige, vaste relatie hebben. Maar Jacob “maakt [Marc] onzeker” (Lanoye 1997: 19). De laatste keer dat Marc verandert, verandert hij in Jacob. Jacob ziet zichzelf en accepteert niet wat hij ziet. Het is alsof hij naar zichzelf in een spiegel kijkt en hij wil niet zien wie (of wat) er voor hem staat. Het is alsof hij zijn homoseksualiteit niet accepteert en zelfs afwijst. Het motief van het spiegelbeeld dat reeds in het bovengenoemde gedicht aanwezig is, duikt hier opnieuw op. Vanaf dit moment zal Jacob alleen leven. Dit verhaal vertelt ons over het leven van twee homoseksuelen die vol twijfels en vragen zitten. De druppel die de emmer doet overlopen was voor Jacob het zichzelf zien en kijken naar zichzelf. Daardoor doodt hij zichzelf figuurlijk om een einde te maken aan de gevoelens die hij heeft. Dit verhaal toont dat homoseksuele liefde slechts verval kan veroorzaken omdat liefde, zoals alles in het leven volgens Lanoye, vergankelijk is. In het verhaal zegt Marc dat men ervan moet genieten “voor zolang het nog duurt” (Lanoye 1997: 18).

We blijven bij het proza met Tom Lanoyes humoristische schelmenroman *Alles moet weg* uit 1988. De roman vertelt het levensverhaal van Tony Hanssen, een student die is gezakt voor zijn rechtenstudie. Tony is zeker een homoseksueel personage, maar normaal gesproken zou deze eigenschap het lezen van de roman niet moeten hinderen. “Overigens is homoseksualiteit niet of nauwelijks een motief voor Lanoye; de personages [...] zijn ‘gewoon zo’, zonder dat het iets af of toe doet aan de feitelijke vertelling of de plot van het verhaal” (Fleurke z.j.). Echter is de lezer, zoals we eerder hebben gezien, geneigd zijn/haar lezing aan te passen wanneer hij/zij verneemt dat het hoofdpersonage homoseksueel is. We zullen er dus van uitgaan dat Tony’s homoseksualiteit een rol speelt in de roman. Zijn ouders zouden gewild hebben dat hij advocaat zou worden, net als zij. Deze kijk op het leven van hun kind appelleert aan de wens van de ouders dat hun kinderen in het leven slagen. Tony’s ouders denken dat hij moet zijn zoals hen om te slagen. Maar hij is in vele opzichten anders. Tony kiest uiteindelijk voor het beroep van verkoper, maar dit verlangen naar ouderlijke conformiteit kan ook worden gekoppeld aan een verlangen om een heteroseksuele zoon te krijgen, wat Tony niet is. Dus besluit hij te vertrekken om geld te verdienen. Tony zegt: “ik ga de komende drie maanden, in plaats van te studeren en mijn herexamens te doen, rondrijden, het hele land door, en ik ga verkopen, verkopen en nog eens verkopen. Ik heb daar een strategie voor bedacht” (Lanoye 1990). Hij komt in contact met verschillende mensen en verdient wat geld, maar

daarvoor moet hij een hoop onzin vertellen, waardoor hij telkens moet vertrekken. Hij informeert zijn homovriend Soo via brieven die in de roman zijn opgenomen. Onderweg ontmoet hij twee jongens, Andreeke en Raoul. Met de eerste spreekt hij over “vriendschap”, terwijl hij met de tweede een erotische nacht doorbrengt zonder hem ooit weer te zien. Enkele jaren later zit hij zonder geld en wil hij niet naar huis terugkeren uit angst voor de reactie van zijn ouders. Hij vraagt Andreeke om hulp en ze besluiten een bank te overvallen. Andreeke wordt vermoord, Tony vertrekt alweer en schrijft dat hij in Nederland een nieuw leven zal opbouwen. Zoals zojuist is aangetoond is *Alles moet weg* een roman die over het verkopen handelt maar ook gedeeltelijk over homoseksualiteit. Afgezien van het feit dat Tony een *one-night stand* heeft en dat er vaak sprake is – net als in *Kartonnen dozen* – van hoe hij masturbeert, is er een onderliggend liefdesverhaal tussen Tony en Soo. Onder meer via de brieven die hij hem stuurt, komen we te weten dat Soo smoorverliefd is op Tony zonder ooit iets te hebben geprobeerd; vandaar dat Hulle de roman een “psychologische roman” noemt (2005: 5).

Alles moet weg kan ook worden gelezen als een psychologische roman. Tony is een eenzame figuur, die alleen troost vindt in de brieven die hij schrijft aan zijn vriend Soo en in het masturberen. Het thema van de homoseksuele liefde komt hierbij zijdelings aan bod. Soo is duidelijk verliefd op Tony maar gaat niet tot avances over. De kortstondige relatie die Tony dan wel heeft met een wat oudere man, loopt al snel op de klippen, wat meteen weer een illustratie inhoudt van de titel van de roman. (Hulle 2005: 5)

Wat de roman ons ook vertelt is dat de wereld nooit hoop lijkt te geven, vooral voor homoseksuelen. Voor de ik-verteller gaat het van kwaad tot erger. Of het nu met zijn vriend is of met zijn *one-night-stand*, het leven is slechts een teleurstelling voor hem. Deze pessimistische kijk op de wereld is typerend voor het werk van Lanoye, omdat hij geen oplossingen zoekt voor de problemen die zich kunnen voordoen, omdat hij meent dat de literatuur niet in staat is de kwalen van de wereld te verbeteren. De enige oplossing die de lyrische-ik vindt is wegvlugten, net zoals Jacob in *Verwoest Arcadië* en de ik-verteller in *Kartonnen dozen* waar we eerder over hebben gesproken. Alles en iedereen moet eigenlijk weg.

## 6. Engagement

Gerrit Komrij en Tom Lanoye schrijven homoliteratuur niet alleen om te vermaken. Hun geschriften dienen ook om mensen bewust te maken, om hun vuist op tafel te slaan wanneer zij het niet eens zijn met de gevestigde regels of om homoseksualiteit aanvaardbaar te maken, niet alleen aan de oppervlakte, maar daadwerkelijk. Van Komrij wordt gezegd: “[het] onderkoelde engagement dat hem zo eigen is, is bepalend voor de impact van zijn woorden” (Osstyn 1981: 593).

In dit verband heeft Gerrit Komrij in 1980 zijn essaybundel *Averchts* laten verschijnen. Hij denkt dat “de homoseksuelen op het gebied van kunst [...] tot grote resultaten zijn gekomen niet *ondanks*, maar *juist doordat ze anders waren*” (Komrij 1980: 231-232). In *Averchts* gaat hij ook in tegen de zogenaamde tolerantie van de maatschappij, vooral met betrekking tot homoseksualiteit. Er heerst immers een bepaalde sfeer in de samenleving die verdraagzaamheid ten opzichte van LGTBQ+-mensen bevordert. De mensen zeggen dat zij tolerant en acceptierend zijn, terwijl heteronormativiteit nog steeds bestaat en tolerantie zijn grenzen kent. “Zelf homoseksueel, betreurt hij het dat minderheden in de openbare opinie soms de toon kunnen aangeven, alleen omwille van het feit dat ze een minderheid zijn” (Osstyn 1981: 593). Door dit misverstand van de kant van de heteroseksuelen, beweert Komrij dat homoseksuelen toegang hebben tot een hogere wereld die hen in staat stelt zich ten volle te ontplooien. Hij zegt dat

“[Homoseksuelen toegang hebben] tot domeinen die voor de banale middelmaat gesloten blijven. Niet enkel zijn seksuele voorkeur, ook zijn denkwereld, zijn houding in het leven, de sensaties die hij ondergaat zijn anders. Terwijl de banale mens in een fantasieloze, flauwe wisselwerking met zijn omgeving leeft, is er bij de homoseksueel sprake van een zinnelijke hoogspanning tussen hem en alles wat hem omringt. De schoonheid van de kunst openbaart zich alleen aan de homoseksuele kunstenaar ten volle. (Komrij 1980, geciteerd in Landesbergen 1993: 26)

Kunst is van groot belang voor Komrij. Hij zegt dat de enige mensen aan wie kunst zich volledig toont, homoseksuelen zijn. Hij voegt eraan toe dat uit

de dubbelzinnigheid, de gespletenheid en de paradox van de homoseksualiteit alle experimentele kunst [voortkomt]. Homoseksualiteit kan zich, wel te verstaan, in vele

gedaantes vermommen. Het suffix seksualiteit leidt maar af van de travestie en de spiegel. (Komrij 1980: 241)

Woorden zoals “dubbelzinnigheid”, “gespletenheid”, “paradox” en “vermommen” alluderen allemaal op maskerade die Komrij meermaals vermeldt in zijn teksten (zie paragraaf ‘maskerade’) maar die ook een fundamentele rol speelt in zijn persoonlijke leven. Er moet echter rekening mee worden gehouden dat Komrij de maskerade gebruikt om een opzettelijk controversiële boodschap over te brengen. Hij wordt zelfs de “meester van de maskerade” genoemd (Pronk 2004). Komrij zei in een interview voor *De revisor* uit 1983 dat “[w]at bij homoseksuelen met een godsgruwelijk woord ‘identiteit’ heet is een complementaire identiteit, omdat hij door anderen gemaakt wordt” (Komrij 1995: 59). In deze woorden spreekt Komrij opnieuw van maskerade. homoseksuelen spelen immers voortdurend een rol: de rol die hun door de maatschappij is toebedeeld. Niettegenstaande laat Komrij niet echt zien waar hij aan denkt, hij laat stukjes informatie door die soms ook tegenstrijdig kunnen zijn. Dit is met name het geval wanneer hij zich inzet voor de emancipatie van homoseksuelen. In dit verband lijkt Komrij soms homoseksualiteit te behandelen vanuit een ironisch perspectief. In het onderstaande citaat is het moeilijk te zien welke partij Komrij kiest te steunen. Hij lijkt te proberen een oplossing te vinden zodat homoseksualiteit niet langer een probleem is maar om dit te doen, gebruikt hij ironie.

Ik zeg niet dat homoseksuelen goed zijn – en dan bedoel ik *goed* niet in een morele maar esthetische zin – ik zeg dat iedereen die goed is, homoseksueel is. Dat is heel eenvoudig, daardoor hoeft niemand zich beledigd of buitengesloten te voelen en er is bovendien geen speld tussen te krijgen. Zo heb ik zowel de homoseksualiteit als de mensheid gered. (Komrij 1995: 59)

De laatste zin “[z]o heb ik zowel de homoseksualiteit als de mensheid gered” laat zien hoe ironisch de auteur is. In dit citaat vertelt Komrij dat alle mensen die esthetisch “goed” zijn, homoseksueel zijn. Alsof deze personen, omdat ze mooi zijn, een extra gebrek moeten krijgen – homo zijn – om te compenseren met mensen die dat niet zijn. Op die manier zou hij de wereld redden. Hij plaatst homoseksualiteit op hetzelfde niveau als lelijkheid. Trouwens heeft hij in zekere zin geen ongelijk. Lelijkheid en homoseksualiteit

zijn immers twee onveranderlijke aangeboren elementen. Zoals eerder gezien, gebruikt Komrij liever humor – zelfs om belangrijke boodschappen over te brengen – dan ernst.

Het feit dat Komrij een dubbelzinnig standpunt inneemt, betekent echter niet dat zijn werk niet heeft bijgedragen tot een zekere openheid. Zowel *Verwoest Arcadie* als *Averchts* hebben een grote invloed gehad op de emancipatie van homoseksuelen. Lanoye zegt dat “dat laatste [...] jarenlang zijn bijbel [is] geweest. Nergens anders vond [hij] een juistere meer prikkelende analyse van [hun] aller seksualiteit. [Hij] bevrijdde een hele generatie nichten van de doem om niet te zijn” (Lanoye 2016: 97). Tom Lanoye heeft van zijn kant ook een verschil gemaakt. Zijn roman *Kartonnen dozen* heeft jongens geholpen om uit de kast te komen. In dit verband zei hij in een interview voor de krant *Gazet van Antwerpen*: “Als ik op scholen ga voorlezen, komen er altijd wel jonge mensen naar me toe om me te vertellen dat het boek heel belangrijk is geweest voor hen”.<sup>22</sup> Hij had ook zijn aandeel in de media-aandacht voor het homohuwelijk. In een interview voor *Het nieuwsblad* zei Lanoye:

In columns kan ik me lekker kritisch uitlaten, zeker, maar mij hoor je zelden kankeren over hoe moeilijk mijn parcours wel niet is geweest. Ik ben vooral blij met de verwezenlijkingen. Neem nu het homohuwelijk. Het enige wat telt, is dat het debat is verlopen zoals René en ik hadden gehoopt, van het symbolische samenleefcontract over het echte huwelijk tot het adoptierecht. (2008)

Lanoye beschouwt interviewen als een literaire genre. Vandaar dat ik dit citaat aanhaal in dit hoofdstuk. Hier ziet men hoe Lanoye zich engageert voor de legalisering van het homohuwelijk. “Voor [hem] is de echte viering al lang niet meer de Brusselse Lesbian & Gay Pride, wel het feit dat homo’s trouwen”. In 1997, in een interview voor *de Volkskrant* zei Lanoye:

Ik word in België als schrijver, als homo en als progressief denkend mens voortdurend uitgedaagd. Dan kan ik me niet op een eilandje terugtrekken. Ik heb niet het gevoel dat ik nu een grote roman moet schrijven die de tijden overleeft. Liever doe ik iets dat voor het heden verschil maakt. Ik zou het jammer vinden als mijn werk als niets meer dan entertainment wordt beschouwd. (Lanoye 2018: 107)

---

<sup>22</sup> ‘Tom Lanoye in de bloemetjes gezet’, in: *Holebi*,  
<<http://www.holebi.info/phpnews/kortnews.php?action=fullnews&id=17050>> [14 november 2020].

In 2020 heeft Lanoye zich ook uitgesproken over aids in een artikel voor *Humo*. De coronavirus-pandemie heeft hem immers doen denken aan de aids-pandemie. De zogenaamde ‘Gay Cancer’ veroorzaakte de “dood [die] als verdiende loon voor vuiligheid” werd beschouwd door de maatschappij (Lanoye 2020b). Hij bekritiseert hierin *section 28* – een wet tegen de propaganda van homoseksualiteit – van het Britse strafwetboek die door Margaret Thatcher werd uitgevaardigd. Hij zei: “Ja, dat zijn echte citaten uit echte wetteksten, van iemand die door rechts Europa nog altijd kritiekloos wordt vereerd als was ze Moeder Teresa en Greta Thunberg in één persoon” (Lanoye 2020b). Hij kwam ook in het verweer tegen Peter Piot, die een onthutsende opmerking maakte over zijn cynische verwijzing naar de eerste aids-slachtoffers in San Francisco in zijn artikel voor *De zwijger*, ook al werd hij later hoofd van Un aids.<sup>23</sup> Hij heeft ook kritiek op de overactieve verbeelding van het publiek en de jaloezie tegenover homoseksuelen. In die tijd dacht men dat aids werd overgedragen via talrijke seksuele relaties en dus dat de enkele oorzaak van de ziektebesmetting aan homoseksuelen werd toegeschreven. Dan zegt hij dat hij nog steeds geschokt is door sommige van de beelden die hij heeft gezien. Hij stelt dat

[hij] nooit de foto’s [zal] vergeten van patiënten die in klinieken aan hun lot waren overgelaten omdat niemand ze durfde aan te raken. De tandartsen die het werk neerlegden uit vrees voor het mogelijke waas van bloeddruppels bij het boren in andermans tandvlees. Huilende ouders die naar de radio belden om te vragen of hun kind op sportkamp niet besmet kon worden door een gulzige mug die van een geniepige patiënt direct naar hun oogappel zou zoemen. ‘Malaria wordt toch ook door mosquito’s overgedragen?’. (Lanoye 2020b)

Hij vindt het oneerlijk dat zoveel mensen aan aids zijn gestorven en vraagt zich af wat ze anders hadden kunnen doen. Hij besluit zijn artikel met de opmerking dat aids nog niet voorbij is. Het is duidelijk dat wij het makkelijker hebben in onze westerse samenlevingen waar de toegang tot medicijnen redelijk eenvoudig is, maar “[de] rest kan blijkbaar de pot op” (Lanoye 2020b). Tenslotte zegt hij dat wanneer hij hoort dat sommige jonge homoseksuelen onbeschermd seks hebben, hij hun een lesje wil leren en hun wil laten zien dat het leven kostbaar is.

---

<sup>23</sup> “een organisatie die pas in 1994 werd opgericht onder de vleugels van de VN om de acties tegen hiv globaal te coördineren” (Lanoye 2020b).

Door de jaren heen zijn zowel Lanoyes als Komrijs visie op homoseksualiteit toch geëvolueerd. In 2008 zei Komrij: “Homoseksualiteit, vaarwel. Bedankt voor de kennismaking” (Komrij 2008). In zijn toespraak vertelt Komrij over een tijd waarin homoseksualiteit door de maatschappij als een taboe werd beschouwd. In die zin bestaat ze niet meer en heeft dus geen waarde voor hem. Volgens hem was homoseksualiteit een poort naar een andere wereld. “Ze was een manier om tegen het leven en de kunst aan te kijken, niet zomaar een ‘bevredigingsmodus’” (Schutte 2017: 7). Daarover zei Komrij in het tijdschrift *Humo* (1993):

Twintig jaar geleden had ik bepaalde absolute overtuigingen over homoseksualiteit, die ik steeds minder heb. Ik word een beetje wanhopig als ik met die oude citaten geconfronteerd word. Ik heb in het begin wel eens gedacht dat homoseksualiteit een soort eervolle artistieke uitzonderingspositie was. [...] Mijn opvattingen zijn geëvolueerd, ook door wat ik zie onder homoseksualiteit. (Schaevers 1993, geciteerd in Komrij 1995: 59)

Reeds in 1991 wilde hij het thema homoseksualiteit uit de literatuur bannen. Hij gaat daarop in in *Met het bloed dat drukinkt heet*.

De epidemische acceptatie van homoseksualiteit heeft braafheid en saaiheid opgeleverd, en voor de literatuur de dood in de pot. Als het spanningsveld tussen de homoseksueel en zijn omgeving wegvalt is er geen bestaansgrond meer voor de homoseksualiteit als literair thema. Het is het kneuterige alledaagse leven van de gemiddelde homoseksueel, dit produkt van een geslaagde, in vergadernotulen en subartikelen vastgelegd, koninklijk goedgekeurde emancipatie, dat een “homoliteratuur” in de weg zit. (Komrij 1991, geciteerd in Schutte 2017: 11)

In dit boek heeft Komrij een aantal columns verzameld waarin hij zijn mening geeft over bepaalde onderwerpen en thema's. In ‘De afschaffing van de homoseksualiteit’ spreekt hij over het feit dat de homoliteratuur wel heeft bestaan. Het werd beschouwd als sjabloon of als identificatiemiddel door de homogemeenschap. Hierin spreekt hij ook over het idee van de behoefte. Hij zegt dat het niet zomaar is dat heteroseksuelen de signalen van homoliteratuur niet begrepen maar dat ze daar geen behoefte aan hadden. Volgens Komrij lijken “moderne homoseksuelen” homoliteratuur niet meer nodig te hebben omdat “de homoseksualiteit een publieke aangelegenheid is geworden” (Komrij 1991: 277). Eerder



in deze paragraaf hebben we gezegd dat Komrij een controversieel standpunt innam. Dat is hier nog steeds het geval. Komrij lijkt te denken dat het anders-zijn de mogelijkheid de wereld anders te zien aanbod, terwijl hij, nu homoseksuelen in het nauw gedreven zijn, het nut niet inziet om over hen te praten, alsof zij datgene verloren hebben wat hen bijzonder maakte.

Lanoye is er niet zo sterk van overtuigd dat homoseksualiteit als literair thema niet meer zou moeten bestaan. Hij zegt toch dat hij zijn steentje heeft bijgedragen aan de acceptatie van homoseksualiteit, maar nu heeft de nieuwe generatie hem niet meer nodig. Komrij heeft het onderwerp trouwens vermeden vanaf dat moment. Hij is weliswaar blijven schrijven tot zijn dood maar behandelde het thema van homoseksualiteit niet meer. Zijn ervaringen en reizen zijn verteld, hij liet de plaats aan de nieuwe generatie, zodat zij hun eigen avonturen konden vertellen. Niettegenstaande bleek Komrij op zijn sterfbed nog veel te zeggen te hebben, zoals blijkt uit de bundel *Boemerang* (2012). Tom Lanoye daarentegen heeft zich aangepast. Hij schrijft minder prominent over homoseksualiteit maar heeft in 2017 niettemin het boek *Zuivering* uitgebracht. Het hoofdpersonage is Gideon Rottier. Hij neemt zijn intrek in een huis waar vroeger een homopaar woonde. Het paar is naar Tel Aviv moeten vluchten wegens het anti-homoklimaat in België. In dit boek heeft hij het ook over jihadisme en vreemdelingenhaat. De ik-verteller zegt: “Als dat glorieuze continent zich blijft beroepen op zijn eeuwige waarden - waarom zouden dan ook zijn eeuwenoude kwalen niet meer gelden” (Lanoye, geciteerd in Mertens 2017: 38). Dit is een citaat dat voor al de aangesneden thema’s van het boek geldt.

## Conclusie

Bij Lanoye is homoseksualiteit niet zozeer een uiting van een vitaal levensgevoel maar een thema dat soms tot cynische uitspraken leidt, in de vorm van een postmoderne literatuur terwijl Komrij dit thema dan weer vanuit een (neo)romantische invalshoek behandelt. Uit zijn gedichten blijkt trouwens dat homoseksualiteit slechts tot verval leidt. Hij lijkt in de war te zijn of teleurgesteld in wat hem te wachten staat. Zoals gezien in deze scriptie is homoseksualiteit een onderwerp dat op maatschappelijk niveau even belangrijk is als op literair niveau. Hier zal ik eerst een overzicht geven van de verschillende elementen die we in de loop van de bladzijden en hoofdstukken hebben besproken, waarbij ik me zal concentreren op enkele van de belangrijkste onderdelen, de verschillen die er bestaan tussen de twee auteurs en tussen de thema's en tekstsoorten die aan de orde zijn geweest. Dan zal ik afsluiten door uit te leggen waartoe dit onderzoek heeft geleid.

In het eerste hoofdstuk heb ik de geschiedenis van homoseksualiteit geschetst vooral in termen van aanvaarding en legalisering. Na een beknopt overzicht van enkele vroege bronnen heb ik mij specifiek geconcentreerd op de negentiende, twintigste en eenentwintigste eeuw. In dit hoofdstuk kon ik vaststellen dat homoseksualiteit, hoewel die thans in België en Nederland is gelegaliseerd, niet over rozen gaat. Zo kon ik verbanden leggen tussen wat de auteurs in hun werk vertellen en de historische werkelijkheid. Dit hoofdstuk is essentieel, niet alleen om een beter inzicht te krijgen in de vervolging van homoseksuelen en de opkomst van moderne emancipatiebewegingen, maar vooral om te begrijpen waarom Gerrit Komrij en Tom Lanoye zoveel schrijven over onder meer twijfels, angsten, maskerade, spiegelbeeld, afkeer, enzovoort.

In hoofdstuk twee heb ik verschillende termen met betrekking tot het schrijven van homoliteratuur verduidelijkt. In dit hoofdstuk heb ik aangetoond dat zowel Gerrit Komrij als Tom Lanoye openlijk over homoseksualiteit spreken in hun werk. In hun proza en poëzie schrijven ze over liefde, schoonheid en seksuele ontluiking. Deze teksten laten zich indelen in verschillende categorieën zoals Gerard Reve die heeft gedefinieerd, namelijk teksten die de nadruk leggen op pervers genot om te choqueren, teksten die zich inzetten voor de verdediging van homoseksualiteit of teksten die gewoon pornografie zijn (zie hoofdstuk 2). Daarnaast hebben ze ook teksten geproduceerd die passen in de categorie die Reve voor zichzelf had voorbehouden: teksten waarin homoseksualiteit gewoon als decor dient. Inderdaad, Komrij en Lanoye hebben niet alleen het thema van

de homoseksualiteit rechtstreeks behandeld, maar hebben teksten geschreven met personages van wie de homoseksualiteit niet geproblematiseerd of gethematiseerd werd. Anders gezegd, hun seksuele geaardheid is slechts bijzaak. Niettemin, zoals ik in dit hoofdstuk heb opgemerkt, verwacht de lezer vaak dat de homoseksuele identiteit van cruciaal belang zal zijn, vandaar dat ik ook aan deze teksten aandacht heb besteed. Daarnaast heb ik bekeken hoe homoseksualiteit in de Vlaamse en de Nederlandse literatuur concreet weergegeven wordt en dit in verschillende periodes.

Na het historische overzicht, de definitie van de homoliteratuur, enkele bekende voorbeelden uit de Nederlandse en Vlaamse literatuurgeschiedenis en de biografieën van Gerrit Komrij en Tom Lanoye (zie hoofdstuk 3), wordt in het laatste hoofdstuk mijn analyse concreter. In het oeuvre van de twee homoauteurs komen verschillende subthema's voor die handelen over homoseksualiteit, zoals seksuele ontluiking, liefde, seks, schoonheid, maskerade en engagement. Ik heb de aanwezigheid van deze thema's bekeken in een brede waaier aan teksten en tekstsoorten, zowel in poëzie als proza. Ik behandel de subthema's in de volgorde waarin ze meestal een rol spelen in het leven van een homoseksuele persoon. Ik heb laten zien hoe de boodschap die de auteur wil overbrengen verschilt afhankelijk van het subthema.

Allereerst lijkt de seksuele ontluiking in het werk van beide auteurs gepaard te gaan met twijfel, onbegrip en verwarring. Uit de teksten blijkt duidelijk dat de hoofdpersonen een zekere aantrekking tot hetzelfde geslacht vertonen. Zowel de lyrische-ik in poëzie als de ik-figuur in proza lijkt zich echter met niemand te kunnen identificeren. De dominante heteronormativiteit waarmee ze opgroeien verhindert dat de hoofdrolspelers zich ten volle kunnen ontwikkelen net vanwege hun constante anders-zijn. In sommige teksten lijkt de protagonist een uitweg te vinden uit deze sociale druk, namelijk via de maskerade. In deze paragraaf heb ik ook beargumenteerd dat homoseksualiteit wordt voorgesteld als een wezenlijk bestanddeel van de kunstenaar. In dit verband, behandelt Komrij vaak het onderwerp van “de lijdende kunstenaar”, zoals in het gedicht ‘De zwijgzaamheid’. Naast de maskerade is de homoseksuele persoon evenzeer geïnteresseerd in de lichamelijke schoonheid van het eigen geslacht. In het werk van Gerrit Komrij en Tom Lanoye krijgt de schoonheid van de jongeman goddelijke allures. Deze schoonheid is echter niet eeuwig. Ze wordt altijd bedreigd door het verstrijken van de tijd. De jongen in hun teksten wordt vaak geprezen om zijn schoonheid, maar het idee van vergankelijkheid en sterfelijkheid is nooit ver weg bij Lanoye en Komrij.

Verder hebben de twee homoauteurs het over seks, maar elk op hun eigen manier. Komrij is wat meer terughoudend in zijn beschrijving van seksscènes terwijl Lanoye dit onderwerp veel explicieter benadert. Hij gaat soms ver, waardoor het resultaat lijkt op wat Reve gewoon “pornografie” noemt, hoewel hij het seksuele ook minder direct behandelt vanuit een homo-erotische perspectief, bijvoorbeeld in *Kartonnen dozen*. Als het over seks gaat, nemen de twee auteurs bovendien verschillende standpunten in. Lanoye concentreert zich meer op het onmiddellijke genot dat seks kan brengen terwijl Komrij het carnale aspect veeleer op een negatieve manier bekijkt, namelijk als een vorm van een ziekte of hij verbindt zelfs met de dood. Bij Lanoye, is de combinatie van seks en liefde niet triviaal. In verschillende van Lanoyes gedichten lijkt de lyrische-ik te denken dat liefde niets meer is dan een seksspelletje. In zijn prozawerk lijkt de ik-figuur dan weer een pessimistische visie te koesteren ten opzichte van liefde, alsof die alleen rampzalig kan zijn. Liefde bij Komrij wordt eerder benaderd vanuit een cynisch perspectief waarin hij lijkt te denken dat alles tot verval leidt.

In de laatste paragraaf van dit hoofdstuk ben ik stil blijven gaan bij het engagement van beide auteurs. Beide schrijvers hebben zich openlijk uitgesproken over homoseksualiteit en hebben actief deelgenomen aan de emancipatie van homoseksuelen: ze hebben veel (jonge)mannen geholpen uit de kast te komen en zijn betrokken geweest bij de LGBTQ+ beweging. Hoewel Komrij (aan het einde van zijn leven) en Lanoye dachten dat het homopubliek hen niet meer nodig had, hebben ze via hun geschriften een niet onbelangrijke rol gespeeld. In de geschiedschrijving van de Nederlandstalige homoliteratuur zullen hun namen altijd een prominente plaats blijven innemen

Ik wil mijn scriptie beëindigen met een uiteenzetting over het nut ervan in het kader van literatuuronderzoek. Dit onderzoek stelt ons in staat een nieuw punt te benaderen over twee auteurs – de ene Belgische en de andere Nederlandse – die veel overeenkomsten vertonen ten opzichte van het thema homoseksualiteit. Hoewel ze dit vanuit hun eigen literaire stijl benaderen, blijven de kenmerken ervan bij beide auteurs tamelijk vergelijkbaar. Inderdaad, beiden zien homoseksualiteit als een last die dagelijks moet worden gedragen met alle angst, twijfel en vrees van dien, maar zoals gezien in het laatste paragraaf “engagement” hebben beiden – ook al een tijdje – gestreden voor de aanvaarding ervan en om het een steeds belangrijker plaats te geven in de literatuur enerzijds, maar ook in de maatschappij anderzijds. Hun teksten hebben het niet alleen mogelijk gemaakt homoseksualiteit op een literaire manier te benaderen, maar hebben voor veel homoseksuelen ook als basis gediend om op voort te bouwen. Daarom heb ik

in deze scriptie geprobeerd homoseksualiteit vanuit een internationaal maar ook lokaal perspectief te benaderen om zo meer bekendheid te geven aan de problemen waar homoseksuelen mee te maken hebben, maar ook om preciezer te begrijpen waar Gerrit Komrij en Tom Lanoye het in hun werk over hebben. Ik heb geprobeerd het verhaal te vertellen van (wat moet worden beschouwd als) een “banale liefde” (Lanoye 2020: 9). Tot slot wil ik opmerken dat de strijd voor de emancipatie van homoseksuelen nog lang niet ten einde is. Ik hoop dat deze scriptie enerzijds de ogen zal openen van sommige mensen die nog steeds homofobische opmerkingen maken en anderzijds anderen zal helpen om uit de kast te komen en zichzelf te accepteren. Wat ik als boodschap wil overbrengen in deze scriptie brengt James Baldwin perfect onder woorden in *Conversations with James Baldwin* (1989): “Everybody’s journey is individual. If you fall in love with a boy, you fall in love with a boy. The fact that many [people] consider it a disease says more about them than it does about homosexuality” (McKenzie 2020).

## Bibliografie

### 1. Primaire literatuur

Komrij, Gerrit, 'Homoseksuelen in de geschiedenis', in: *Averchts. Synopsis*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1980.

Komrij, Gerrit, 'De afschaffing van de homoseksualiteit', in: *Met het bloed dat drukinkt heet*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1991.

Komrij, Gerrit, *Mijn minnaars*. Eerste druk. 's Gravenhage: Ticht end press, 1994a.

Komrij, Gerrit, *Alle gedichten tot gisteren*. Tweede druk. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1994b.

Komrij, Gerrit, 'Nichterigheid', in: *Humeuren en temperamenten*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1998.

Komrij, Gerrit, 'Waarom zijn Nederlanders zo dol op homoseksuelen', in: *De groene Amsterdammer*, 26 september 2008.

Komrij Gerrit, *Verwoest Arcadië*. Vijfde druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.

Komrij Gerrit, *Alles gedichten*. Vierde druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 2018.

Lanoye, Tom, 'Een perfecte moord', in: *Spek en bonen*. Derde druk. Amsterdam: Ooievaar, 1997.

Lanoye, Tom, *Alles moet weg*. Amsterdam: Ooievaar, 1999.

Lanoye, Tom en Anni van Landeghem, "Lanoye 60: Groepsportret met brilletje". Tweede druk. Amsterdam: Prometheus, 2018.

Lanoye, Tom, *De meeste gedichten*. Negende druk. Amsterdam: Prometheus, 2019.

Lanoye, Tom, *Kartonnen dozen*. Zesentwintigste druk. Amsterdam: Prometheus, 2020a.

Lanoye, Tom, '1 december is Wereld AIDS-dag: 'Telkens als iemand op tv toont hoe je je tengels wast, denk ik terug aan de uitbraak van dat andere moordende virus: AIDS'', in: *Humo*, 9 maart 2020b. <<https://www.humo.be/meningen/1-december-is-wereld-aids-dag-telkens-als-iemand-op-tv-toont-hoe-je-je-tengels-wast-denk-ik-terug-aan-de-uitbraak-van-dat-andere-moordende-virus-aids~b2093da1/>> [14 april 2021].

## 2. Secundaire literatuur

Aldrich, Robert, *Van alle tijden, in alle culturen: Wereldgeschiedenis van de homoseksualiteit*. Vert. André Abeling, Gert Hemka, Huub Stegeman en Joost Zwart. Antwerpen: Standaard Uitgeverij; Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2006.

Andeweg, Agnes, 'Ook voor homo's. Homoseksualiteit in hedendaagse romans', in: *Tzum* 53/54 (2011), pp. 16-23.

Beckers, Lotte, 'Liefde in de literatuur: Ontwapenend, geil, boos, wreed, hard', in: *De morgen*, 10 februari 2016.

Berg, Dennis van den, 'Gerrit Komrij: over de homo als knuffeldier', in: *Gaykrant*, 12 augustus 2012.

Bibep, 'Gerrit Komrij: "ik vind het fijn als de mensen mij onheus bejegenen. Ik zal ze net zo lang vervolgen tot ze maagzweren krijgen en hun doodkist verkiezen boven hun wandelen hier aarde"', in: *Vrij Nederland*, 26 maart 1977, p. 9.

Blom, Onno, *Het fabeldier dat Komrij heet*. Amsterdam: De bezige bij, 2004.

Blom, Onno, 'Jeugdzonde: Een aap op een schrijfmachine', in: *Awater* 3, nr. 1 (2004), pp. 14-15.

Bonneure, Kristien, '“BVBA Lanoye, Literair Variété en Afgewerkte Producten”: Tom Lanoye is 60', in: *VRT nws*, 27 augustus 2018. <<https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2018/08/24/bvba-lanoye-literair-variete-en-afgewerkte-producten-tom-lan/>> [14 april 2021].

Boon, Ton Den en Hendrickx, Ruud, *Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal*, 15de druk. Antwerpen/Utrecht: Van Dale Lexicografie bv, 2015.

Bork, Gerrit Jan van, 'Schrijvers en dichters (dbnl biografieënproject I)', in: *dbnl* (2003).  
<[https://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01\\_01/bork001schr01\\_01\\_0612.php](https://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01_01/bork001schr01_01_0612.php)> [20 oktober 2020].

Bork, Gerrit Jan van en Piet Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs: Van middeleeuwen tot heden*. Weesp: De Haan, 1985.

Brokken, Jan, 'Gerrit Komrij/ 'Elke vorm van kwaliteit is een politieke daad'', in: *Haagse post*, 16 mei 1981.

Borré, Jos, 'Le Phénomène Tom Lanoye', in: *Septentrion* 23, nr. 1 (1994), pp. 15-17.

Bosman, Frans, 'Komrij hekelt homovertrutting', in: *Het parool* (2008).  
<<https://www.parool.nl/nieuws/komrij-hekelt-homovertrutting~b1fd5720/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.be%2F>> [08 november 2020].

Brouwers, Ton, *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Houten/Groningen: Bonh Stafleu Van Loghum/Wolters-Noordhoff, 2001.

Bruyn, Guido de (Producent). *Tom Lanoye - Mag het iets meer zijn?* [film]. Hilversum, Nederland: NPO, 2012.

Büch, Boudewijn, 'De wanhoop van Gerrit Komrij', in: *Bzzlletin* 8, nr. 75 (1980), pp. 63-69.

Cartens, Daan, 'Fraai gevangen: Over de werkelijkheid in de poëzie van Gerrit Komrij', in: *Bzzlletin* 8, nr. 75 (1980), pp. 57-63.

Courtenay-Quirk, Cari et al., 'Is HIV/AIDS stigma dividing the gay community? perceptions of hiv-positive men who have sex with men', in: *AIDS Education and Prevention* 18, nr. 1 (2006), pp. 56-66.

Damme, Fernand van, 'Voor homo's is er geen uitgestippeld pad naar geluk', in: *Zizo* (2018).  
<<https://zizomag.be/columns/voor-homos-er-geen-uitgestippeld-pad-naar-geluk>> [09 november 2020].



Dautzenberg, Joseph Andreas, 'Neoromantiek', in: *Ensie* (2017).

<<https://www.ensie.nl/literatuur/neoromantiek#:~:text=Hun%20romans%20spelen%20zich%20af,de%20neoromantiek%20vooral%20in%20Engeland>> [20 maart 2021].

'De eerste stappen naar buiten', in: *Holebipioniers* (z.j.).

<<http://www.holebipioniers.be/geschiedenis/de-eerste-stappen-naar-buiten>> [07 november 2020].

'De meeste opvallende uitspraken van Gerrit Komrij', in: *Knack focus*, 6 juli 2012.

<<https://focus.knack.be/entertainment/de-meest-opvallende-uitspraken-van-gerrit-komrij/article-normal-205757.html#:~:text=De%20maatschappij&text=%22Heteroseksualiteit%20bestaat%20bij%20de%20gratie,leven%20wagen%20voor%20hun%20land.%22>> [18 april 2021].

'Dichter dankzij meester Komrij', in: *Het rijkrijm*, 9 augustus 2015

<<https://hetrijmrijk.wordpress.com/2015/08/09/dichter-dankzij-meester-komrij-afl-1/>> [16 april 2021].

Donaldson, Mike, 'What is Hegemonic Masculinity?', in: *Theory and Society* 22, nr. 5 (1993), pp. 643-657.

Drayer, Elma, 'Waarom homo's zichzelf discrimineren', in: *Trouw* (2008).

<<https://www.trouw.nl/nieuws/waarom-homo-s-zichzelf-discrimineren~b5192443/>> [08 november 2020].

Dupont, Wannes, Elwin Hofman en Jonas Roelens, *Verzwegen verlangen: Een geschiedenis van homoseksualiteit in België*. Antwerpen: Vrijdag: 2007.

Elfenbein, Andrew. 'On the Trials of Oscar Wilde: Myths and Realities', in: *Branch* (2012).

<[https://www.branchcollective.org/?ps\\_articles=andrew-elfenbein-on-the-trials-of-oscar-wilde-myths-and-realities](https://www.branchcollective.org/?ps_articles=andrew-elfenbein-on-the-trials-of-oscar-wilde-myths-and-realities)> [07 november 2020].

Evans, Robert, *Critical Insights: LGBTQ Literature*. New-York: Grey House Publishing, 2015.

Geraadpleegd op Salem Online: <<https://online.salempress.com/toc.do?bookMetaId=cilgb>> [01 april 2021].

Flamend, Jan, *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Houten: Bonh Stafleu Van Loghum; Groningen Wolters-Noordhoff, 1993.

Fleurke, Harry, 'De verrassende veelzijdigheid van een alledaags gerecht', in: *No paper* (z.j.). <<http://www.nopapers.nl/km/lit/rec/2/boek0261.html>> [20 april 2021].

Fontijn, Jan, 'Leesfragment: Onrust. Het leven van Jacob Israël de Haan, 1881 – 1924', in: *Athenaeum Boekhandels*, <<https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2015/onrust-het-leven-van-jacob-isra%C3%AB1-de-haan-1881-1924/>> [20 februari 2021].

'Gay Pride', in: *de Volkskrant*, 7 augustus 2012. <<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/gay-pride~bd37ec7f/>> [22 maart 2021].

'Gerrit Komrij: biografie', in: *Koninklijke bibliotheek* (z.j.). <<https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichter-des-vaderlands/gerrit-komrij-1944-2012/gerrit-komrij-biografie>> [20 oktober 2020].

'Gerrit Komrij', in: *De Bezige Bij* (z.j.). <<https://www.debezegebij.nl/auteur/gerrit-komrij/>> [20 oktober 2020].

'Gerrit Komrij', in: *Literatuurgeschiedenis* (z.j.). <<https://www.literatuurgeschiedenis.org/>> [05 maart 2021].

Goldberg, Maren, 'Stonewall Riots', in: *Encyclopedia Britannica* (2019). <<https://www.britannica.com/event/Stonewall-riots>> [17 februari 2021].

Gonzalez, Nina, 'How Did the Rainbow Flag Become a Symbol of LGBTQ Pride?', in: *Encyclopedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/story/how-did-the-rainbow-flag-become-a-symbol-of-lgbt-pride>> [17 februari 2021].

Gruwez, Luuk, 'Dichter zonder talent voor geluk', in: *De standaard*, 21 september 2012.

Hafkamp, Hans, 'Gerrit Komrij op 68-jarige leeftijd overleden', in: *In memoriam* (2012). <<https://www.gaynews.nl/artikel/3634/Gerrit-Komrij-op-68-jarige-leeftijd-overleden/>> [13 april 2021].

Hafkamp, Hans, *Naar vriendschap zulk een mateloos verlangen*. Amsterdam: Bert Bakker, 1979.

Hattersley, Michael, 'How Gay Was Dorian Gray?', in: *The Gay and Lesbian Review* 35, nr. 35 (2014).

Heesch, Margriet van, 'Wanneer is een lesbienne ontmaagd?', in: *NRC Handelsblad*, 6 juni 2015. <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/06/06/wanneer-is-een-lesbienne-ontmaagd-1500286-a1368121>> [16 april 2021].

Heyting, Lien, 'Ik een lastig men? Dat lijkt me overdreven', in: *NRC Handelsblad*, 20 oktober 1978.

'Homo', in: *De standaard*, 22 augustus 2008.

Huijsen, Coos, *Homo politicus: De eerste parlementariër ter wereld die uit de kast kwam*. Amsterdam: Balans, 2016.

Hulle, Jooris van, 'Tom Lanoye: Alles moet weg', in: *Lexicon van literaire werken* (2005), pp. 1-6.

Hunink, Vincent, "'Wie dichten kan is nog niet dom genoeg': Gerrit Komrij en Apuleius", in: *Lampas* 32 (1999), pp. 60-69.

Ilegems, Danny, "'Het is fucking politieke controle': Tom Barman, Tom Lanoye en Luc Tuymans zijn bikkelhard voor Jambon", in: *De morgen*, 6 juni 2020.

Jochems, Helen, 'Een avonturier op exploitatietocht naar het zelf', in: *Vooys* 15, nr. 1 (1997), pp. 4-14.

Jong, Renate de, 'Bibliografie van Gerrit Komrij', in: *Bzzlletin* 8, nr. 75 (1980), pp. 18-26.

Joosten, Jos, *De school van de literatuur: Tom Lanoye*. Nijmegen: Sun; Leuven: Kritak, 1996.

Komrij, Gerrit, *De buitenkant*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1995.

- Komrij, Gerrit, 'In Liefde Bloeyende: Tom Lanoye', in: nrc.nl, 9 oktober 1997. <<https://www.nrc.nl/nieuws/1997/10/09/in-liefde-bloeyende-7371062-a182411>> [22 maart 2021].
- Kreulen, Edwin, 'Het is 50 jaar na het eerste homoprotest: 'Ik zie weer een overheid als zedenmeester'', in: *Trouw*, 21 januari 2019.
- Landesbergen, Walter, 'Komrij's *Verwoest Arcadië* in tweevoud: Travestie van de autobiografie', in: *Literatuur* 10, nr. 1 (1993), pp. 23-28.
- Lanoye, Tom, 'bio', in: *Lanoye* (z.j.). <<https://www.lanoye.be/>> [27 oktober 2020].
- 'Lanoye, Tom', in: *Schrijversgewijs* (z.j.). <<https://schrijversgewijs.be/schrijvers/lanoye-tom/>> [13 april 2021].
- Lieshout, Maurice van, 'Lezen tegen de keer: Homo- en lesbische erotiek in de literatuurles', in: *Tsjip* 5, nr. 1 (1995), pp. 22-30.
- Lieshout, Ted van, 'Drijft de emancipatie homo's terug in de kast? De Mosse-lezing 2012', in: *Literatuur Zonder Leeftijd* 29, nr. 98 (2015), pp. 19-36.
- McKenzie, Jean-Philippe, "35 Poignant James Baldwin Quotes on Love and Justice That Are Especially Timely", in: *Oprah Daily*, 12 juni 2020, <<https://www.oprahdaily.com/life/g32842156/james-baldwin-quotes/?slide=27>> [20 mei 2021].
- Medlen, Kim Stanley, *Deliberate masquerades: socialised stigma, HIV/AIDS and altered gay male body image*. Ongepubliceerde masterscriptie. School of Design and Art, 2010.
- Meester, Madelon, 'Voorvechters gezocht', in: *de Volkskrant*, 1 augustus 2012.
- Meloy, Kilian, 'Influential Gay Characters in Literature', in: *Afterelton* (2007). <<https://web.archive.org/web/20100831180332/http://www.afterelton.com/print/2007/9/ground-breakinggaycharacters>> [24 februari 2021].
- Mertens, Dieuwertje, 'Zuivering: Tom Lanoye schrijft roman over angst in Europa', in: *Het parool*, 14 oktober 2017, pp. 38-39. <<https://www.dieuwertjemertens.nl/2017/10/15/theater-van-wreedheid-en-van-veiligheid/>> [12 mei 2021].

Meuffels, Carmen, 'Kartonnen dozen', in: *De Leesclub van Alles* (2012).

<<https://deleesclubvanalles.nl/recensie/kartonnen-dozen/#:~:text=Het%20overgrote%20merendeel%20van%20Kartonnen,stof%20biedt%20voor%20een%20roman>> [5 maart 2021].

Mooster, Ron, *Het huis dat vriendschap heet. Mannelijke homoseksualiteit in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Manteau, 1985.

Mourits, Bertram, 'Niet bij poëzie alleen. Tom Lanoye als dichter', in: *De revisor* 34, nr. 1 (2007), pp. 55-66.

Muyres, Jos, 'Tom Lanoye: Kartonnen dozen', in: *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff; Antwerpen: Garant-Uitgevers, 1999.

Opsomer, Françoise, 'Verliezen in stijl: Verhalen van Tom Lanoye', in: *Ons erfdeel* 37, nr. 5 (1994), pp. 754-756.

Osstyn, Karel, 'Gerrit Komrij: 'Averechts' en 'Verwoest Arcadië'', in: *Ons erfdeel* 24, nr. 4 (1981), pp. 592-594.

Peppelenbos, Coen, 'Essay: Over homoseksualiteit in het oeuvre van Gerrit Komrij', in: *Tzum*, 07 september 2012.

Peters, Arjan, 'Gerrit Komrij; een vitale pessimist, een gelukkige schizo', in: *de Volkskrant*, 6 juli 2012.

Pickett, Brent, 'Homosexuality', in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2021).

Pollet, J.J., 'Gerrit Komrij 1944 – 2012', in: *Ooteoote*, 6 juli 2012.

Praamstra, Maarten, 'Reportage: De avond van Gerrit Komrij: Over het Komrijk en een Europese poëzieprijs', in: *Tzum*, 12 april 2014.

Pronk, Iris, "Komrij in schemerlicht en paars fluweel", in: *Trouw*, 30 maart 2004.

<<https://www.trouw.nl/nieuws/komrij-in-schemerlicht-en-paars-fluweel~b63cae78/>> [11 mei 2021].

Reitsma, Anneke, “De lege virtuositeit van Gerrit Komrij”, in: *Ons erfdeel* 37, nr. 5 (1994), pp. 756-758.

Rhee, Annemart van, “Extreme gebeurtenissen zijn niet alleen littekens, ze vormen je”, in: *Ad*, 10 juni 2017. <<https://www.ad.nl/nieuws/extreme-gebeurtenissen-zijn-niet-alleen-littekens-ze-vormen-je~a8be0079/>> [14 april 2021].

Savage, Dawn, ‘Homosexual Themes, Issues, and Characters in Young Adult Literature: An Overview’, in: *Indiana libraries* 23, nr. 2 (2004), pp. 29-33.

Schaevers, Mark, ‘Het grote Komrij interview: ‘Dit is een gevecht om de laatste alfabeten tussen de tv-makers en mij’’, in: *Humo*, 2 december 1993.

Schepper, Ronny de, ‘Tom Lanoye wordt zestig’, in: *Ronnydeschepper.com* (2018). <<https://ronnydeschepper.com/2018/08/27/tom-lanoye-wordt-zestig/>> [21 april 2021].

Scholtz, Wim, ‘De schooltijd van Gerrit Komrij’, <[https://mijngelderlandmedia.azureedge.net/files/verhalen\\_pdf/De\\_schooltijd\\_van\\_Gerrit\\_Komrij.pdf](https://mijngelderlandmedia.azureedge.net/files/verhalen_pdf/De_schooltijd_van_Gerrit_Komrij.pdf)> [20 oktober 2020].

Schutte, Xandra, ‘Inleiding’, in: Nienke van Leverink (red.), *Queer*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas contact, 2017, pp. 7-15.

Stevens, Hugh, ‘Homosexuality and Literature: An Introduction’. In: *Gay and Lesbian Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp. 1-15.

‘Tom Lanoye’, in: *Kunstbus* (z.j.). <<https://www.kunstbus.nl/literair/tom+lanoye.html>> [27 oktober 2020].

‘Tom Lanoye in de bloemetjes gezet’, in: *Holebi* (z.j.). <<http://www.holebi.info/phpnews/kortnews.php?action=fullnews&id=17050>> [14 november 2020].

T’Sjoen, Yves, ‘De schrijver als merknaam’, in: *Versindaba* (2009). <<https://versindaba.co.za/2009/10/28/lanoye-lanoye-nv/>> [13 april 2021].

Uffelen, Herbert van, 'Who the Fuck is Tom Lanoye', in: *Vlaanderen* 3, nr. 57 (2008), pp. 197-198.

'Vanitas', in: *Schilders schilderijen taxatie en waardebeoordeling* (z.j.). <<https://www.schilderijen-site.nl/encyclopedie/vanitas/>> [21 april 2021].

Venema, Adriaan, *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam/Brussel: Paris-Manteau, 1972.

Vervoort, John, 'Gerrit Komrij: 'De poëzie als maatschappelijke verschijnsel is dood'', in: *Poëziekrant* 18, nr. 1 (1994), pp. 4-9.

Vlabin-vbc, 'Capriccio : de mooiste liefdesgedichten', in: *Bibliotheek Menen* (2012). <[https://menen.bibliotheek.be/fr/catalogue/gerrit-komrij/capriccio-de-mooiste-liefdesgedichten/livre/library-marc-vlacc\\_2415368](https://menen.bibliotheek.be/fr/catalogue/gerrit-komrij/capriccio-de-mooiste-liefdesgedichten/livre/library-marc-vlacc_2415368)> [6 maart 2021].

Wigman, Menno, 'Vers tegen vers', in: *Awater* 3, nr. 1 (2004), p. 11.

Zoggel, Marc van, 'Niet zomaar uit de mouw geschud', in: *Literatuurmuseum* (2018). <<https://literatuurmuseum.nl/artikelen/niet-zomaar-uit-de-mouw-geschud>> [9 maart 2021]

## 1. Bijlage 1

Sonnet 18 (1609) – William Shakespeare (1564-1616)

Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate.  
Rough winds do shake the darling buds of May,  
And summer's lease hath all too short a date.  
Sometime too hot the eye of heaven shines,  
And often is his gold complexion dimmed,  
And every fair from fair sometime declines,  
By chance or nature's changing course untrimmed;  
But thy eternal summer shall not fade  
Nor lose possession of that fair thou ow'st,  
Nor shall death brag thou wander'st in his shade  
When in eternal lines to time thou grow'st.  
So long as men can breathe or eyes can see,  
So long lives this, and this gives life to thee.

(uit: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45087/sonnet-18-shall-i-compare-thee-to-a-summer's-day>)

## 2. Bijlage 2

'Though you are young and I am old' (1601) – Thomas Campion (1567-1620)

Though you are young and I am old,  
Though your veins hot and my blood cold,  
Though youth is moist and age is dry,  
Yet embers live when flames do die.



The tender graft is eas'ly broke,  
But who shall shake the sturdy oak?  
You are more fresh and fair than I,  
Yet stubs do live when flower do die.

Thou, that thy youth dost vainly boast,  
Know, buds are soonest nipped with frost.  
Think that thy fortune still doth cry:  
Thou fool, to-morrow thou must die.

(uit: [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=1733](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=1733))

### **3. Bijlage 3**

'Remember me' (1982) – David Harkins (1958-)

You can shed tears that she is gone  
Or you can smile because she has lived

You can close your eyes and pray that she will come back  
Or you can open your eyes and see all that she has left

Your heart can be empty because you can't see her  
Or you can be full of the love that you shared

You can turn your back on tomorrow and live yesterday  
Or you can be happy for tomorrow because of yesterday

You can remember her and only that she is gone  
Or you can cherish her memory and let it live on

You can cry and close your mind, be empty and turn your back  
Or you can do what she would want: smile, open your eyes, love and go on.

(Lanoye 2018: 157)