

Paradise revisited: waar blijft de tijd?

De vormgeving van een kritische eigentijds Nederlandse homoseksuele identiteit in *Boven is het stil* (2006) van Gerbrand Bakker en *Broer* (2012) van Maurits de Bruijn



Utrecht University

Sander Bolier

Studentnummer: 6033377

RMA Scriptie Nederlandse Literatuur en Cultuur

Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. Sven Vitse

Tweede lezer: Dr. Saskia Pieterse

Augustus, 2020

Abstract

In this thesis, two recent Dutch novels with homosexual protagonists are analyzed: *Boven is het stil* (2006) by Gerbrand Bakker and *Broer* (2012) by Maurits de Bruijn, respectively. The main question is: *how do the novels give form to a critical homosexual identity in relation to the context of present day the Netherlands?* By way of a *close reading* of the novels it will be argued how literature, as a specific form of language usage, can be instrumentalized for the sake of furthering the LGBTQIA+-emancipation in present day the Netherlands. The argumentation draws from recent insights from the field of queer studies, especially the work of Lee Edelman (1998), Heather Love (2007), José Muñoz (2009), Elizabeth Freeman (2010), and Jack Halberstam (2011). These works all connect queerness to the notion of *temporality*: the relationship between human existence and time. Central to their understandings of temporality are the historical consciousness of homo-, queer-, and transphobia, as well as the hope for a better future for queer individuals. With this approach, I aim to broaden the conceptualization of homosexuality in present day the Netherlands in general, and in Dutch literature, specifically. In recent years, homosexuality in the Netherlands has most prominently been discussed in relation to the uprise of nationalism since the beginning of the twenty-first century, as a result of the *war on terror*. Furthermore, very little research has been done on Dutch novels with homosexual protagonists that were published after the 1980s. Therefore, the thesis departs from the standpoint that research on homosexuality in Dutch academia so far is often problematic and/or inconclusive. The aim is to help further a context-specific framework about homosexuality in the Netherlands for the (Dutch) humanities in general, and for literary studies and Dutch studies, specifically.

Je laat mijn lichaam
Zich naar de jouwe voegen
En laat me drijven
Op je gebroken rug
Terwijl ik overweeg
Van je weg te zwemmen
En te verdrinken
In mijn eigen diepte

Ik draag tragiek met me mee
En heb veel gezichten

Als ik toen
Niet genoeg was
Ben ik het nu
Dan wel?

We zien hoe
De geschiedenis doordendert
Maar turen toch
Naar de horizon
In verwachting
Van wat daarachter ligt

In de kringloop der seizoenen
Brandt soms de zon
Al warm op onze huid

Niet alle zomers
Zullen lang en eenzaam zijn

We proeven het vlees
Van sappige vruchten
En planten de zaadjes
Tussen de weelderige begroeiing
In de achtertuin

We zijn niet de hoeders
Van onze grond
Maar de hoveniers
Van ons paradijs

Dankwoord

Ik wil graag kort mijn dank uitspreken aan mijn medestudenten en de docenten van de opleiding Nederlandse Literatuur en Cultuur voor de afgelopen drie jaar. Het was een bijzondere tijd waarin ik veel heb geleerd, onder andere over het vakgebied. Aan de studieadviseur, de (interim-)opleidingscoördinator, mijn mentor en de docenten voor hun flexibiliteit, waardoor ik de opleiding uiteindelijk toch heb kunnen volbrengen. Aan mijn scriptiebegeleider. Aan IHLIA LGBT Heritage voor het verschaffen van achtergrondmateriaal voor de scriptie en voor het archiveren van onze LHBTQIA+-geschiedenis in het algemeen. Ten slotte aan mijn vrienden en familie, door wie ik altijd iets heb om naar uit te kijken, als ik geen zin meer heb om al te diep na te denken.

Inhoudsopgave

Inleiding: homoseksualiteit in eigentijds Nederland.....	5
Hoofdstuk 1. Homoseksualiteit in de hedendaagse(?) literatuur.....	10
Geschiedschrijving over homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur.....	11
Eigentijds wetenschappelijk onderzoek naar homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur.....	14
Hoofdstuk 2. Queer-tijd: heden, verleden en toekomst, maar dan anders.....	20
Queer-zijn: de totstandkoming van het queer subject.....	20
Queer-zijn en de toekomst.....	27
Queer-zijn en het verleden.....	36
Hoofdstuk 3. ‘To boer or not to boer?’, of ‘Boer zoekt ...’: onuitgesproken homoseksualiteit en het doorbreken van de familielijn in <i>Boven is het stil</i>.....	41
Helmers impliciete homoseksualiteit: de epistemologie van de kast.....	42
Vader, moeder en het familiebedrijf: de cis-hetero-patriarchale gezinsstructuur	50
Riet en de burens: heteronormatieve relaties tegenover meer horizontale relaties.....	52
Kleine Henk en de reparatie van het gezin.....	54
Denemarken als concrete utopie en de jonge melkrijder als surrogaat voor romantiek..	58
Hoofdstuk 4. ‘Wie ben ik?’, of ‘if you can’t love yourself, how in the hell you gonna love somebody else?’: de keerzijde van openlijke homoseksualiteit en de uitdagingen van intieme relaties in <i>Broer</i>.....	62
Wolfs openlijke homoseksualiteit: de keerzijde van de kast.....	63
Een onvoltooid kunstwerk: Wolfs relatie met Broer.....	67
Een mannenhuis: Wolfs relatie met zijn ouders.....	71
Nestjes bouwen en afbreken: Wolfs relaties met jongens/mannen.....	75
Allah inruilen voor een mooie joodse jongen: internationale politiek omtrent homoseksualiteit in de roman.....	82
Conclusie.....	87
Bibliografie.....	92

Inleiding: homoseksualiteit in eigentijds Nederland

In 2006 voerde het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) voor het eerst een grootschalig onderzoek uit naar de acceptatie van homoseksualiteit in Nederland.¹ Waar de focus van dit eerste onderzoek, getiteld *Gewoon doen*, nog met name lag op (cisgender-)homoseksuele mannen en vrouwen, werd de omvang later uitgebreid met onderzoek naar biseksuele en transgender mannen en vrouwen.² Momenteel loopt er een onderzoek naar de acceptatie van LHBT-individueen in de periode 2016 tot en met 2019, waarvan de *LHBT-monitor 2018* de meest recent verschenen publicatie is.³ Hieruit blijkt dat de ervaring van homoseksuele individuen in veel opzichten nagenoeg gelijk is aan die van heteroseksuele individuen, in tegenstelling tot de ervaring van biseksuele en transgender individuen. Naast de verschillen binnen de zogeheten ‘LHBT-gemeenschap’ zijn er nog enkele in het oog springende verschillen tussen homo- en heteroseksuele individuen: zo ervaren homoseksuele individuen volgens het rapport over het algemeen bijvoorbeeld meer angst voor geweld dan heteroseksuele individuen en minder sociale cohesie. Ook worden zij relatief vaker negatief bejegend dan heteroseksuele individuen.

In hoeverre homoseksualiteit en gender non-conformiteit ooit echt ‘gewoon’ zullen worden, wat dat überhaupt betekent en in hoeverre dat het doel moet zijn van de LHBTQIA+-emancipatie valt te bediscussiëren. De vraag die ik in deze scriptie poog te beantwoorden heeft eerder betrekking op de manier waarop hedendaagse Nederlandse homoseksuele individuen over zichzelf nadenken en hun eigen bestaan vormgeven in een context waarin dat bestaan steeds meer geaccepteerd lijkt te worden. Om daar een uitspraak over te kunnen doen kijk ik specifiek naar de verbeelding van homoseksualiteit in twee recente Nederlandse romans, respectievelijk *Boven is het stil* (2006) van Gerbrand Bakker en *Broer* (2012) van Maurits de Bruijn.⁴ Om de romans vanuit een breder perspectief te interpreteren relateer ik de manier waarop de homoseksuele hoofdpersonages verbeeld worden vervolgens aan recente inzichten

¹ Saskia Keuzenkamp, David Bos, Jan Willem Duyvendak & Gert Hekma, *Gewoon doen: acceptatie van homoseksualiteit in Nederland* (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2006).

² Cisgender is het tegenovergestelde van transgender en wordt dus gebruikt om individuen die zich met het geslacht identificeren dat zij bij geboorte toegekend hebben gekregen aan te duiden. Ook gangbaar is de afkorting ‘cis’, die in het vervolg van de scriptie nog veelvuldig gebruikt zal worden om de leesbaarheid te bevorderen.

³ Gabriël van Beusekom & Lisette Kuypers, *LHBT-monitor 2016: de leefsituatie van lesbische, homoseksuele, biseksuele en transgender personen in Nederland* (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2016) Gabriël van Beusekom & Lisette Kuypers, *LHBT-monitor 2018: de leefsituatie van lesbische, homoseksuele, biseksuele en transgender personen in Nederland* (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2018).

⁴ Gerbrand Bakker, *Boven is het stil* (Amsterdam: Cossee, 2006); Maurits de Bruijn, *Broer* (Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2012).

uit het vakgebied van de queer studies. De concrete vraag die in het onderzoek centraal staat luidt: *op welke manier geven de romans gestalte aan een kritische homoseksuele identiteit met betrekking tot de context van eigentijds Nederland?*

Het kritische aspect van een dergelijke homoseksuele identiteit heeft ook deels te maken met het feit dat homoseksualiteit de laatste twee decennia een centrale plek heeft gekregen binnen nationalistische vertogen. Aandacht voor de snelle groei van nationalistische sentimenten in Nederland is de laatste jaren dan ook terecht toegenomen binnen de geestes- en sociale wetenschappen. Onderzoekers uit verschillende disciplines hebben gewezen op de verschillende vormen die het Nederlandse nationalisme in de vroege één-en-twintigste eeuw heeft aangenomen.⁵ De vorm van nationalisme waar het mij hier om te doen is is het seksueel nationalisme, of meer specifiek het homonationalisme. Waar seksueel nationalisme wijst op de rol van een vrije seksuele moraal binnen het nationale zelfbeeld, richt homonationalisme zich specifiek op de vaak oppervlakkige omarming van seksuele diversiteit omwille van de instandhouding van een progressief nationaal zelfbeeld.

De term homonationalisme werd gemunt door de Amerikaanse onderzoeker Jasbir Puar (2005; 2007).⁶ Zij riep deze term in het leven om de valse ingenomenheid met de LHBTQIA+-emancipatie van westerse regeringen aan te duiden. Puar beargumenteert dat deze oppervlakkige omarming van progressieve waarden wordt ingezet als rookgordijn om het politieke en militaire geweld van deze naties in andere landen of tegen raciale en/of etnische minderheidsgroepen binnen de eigen landsgrenzen te verdoezelen of zelfs te rechtvaardigen. Desbetreffende groepen worden hierbij weggezet als achterlijk met betrekking tot de acceptatie van homoseksualiteit, terwijl de homo-emancipatie wordt gepresenteerd als een voortbrengsel van waarden die inherent zouden zijn aan de westerse cultuur.

Doordat Puar gevestigd is in de Verenigde Staten, richt haar werk zich voornamelijk op die context en op het geweld van de Amerikaanse regering. Haar werk is vervolgens echter als beginpunt genomen voor onderzoek naar soortgelijke politieke propaganda binnen andere

⁵ Zie o.a.: Jan Willem Duyvendak, *The politics of home: belonging and nostalgia in Europe and the United States* (Londen: Palgrave Macmillan, 2011); Elleke Boehmer & Sarah de Mul (red.), *The postcolonial low countries: literature, colonialism, and multiculturalism* (Lanham/Plymouth: Lexington Books, 2012); Agnes Andeweg, *Seks in de nationale verbeelding: culturele dimensies van seksuele emancipatie, redactie door Agnes Andeweg* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015); Joep Leerssen, *Nationalisme*, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015); Gloria Wekker, *White innocence: paradoxes of colonialism and race* (Durham: Duke University Press, 2016); Merijn Oudenampsen, *The conservative embrace of progressive values: on the intellectual origins of the swing to the right in Dutch politics* (Tilburg, 2018) (proefschrift).

⁶ Jasbir K. Puar, 'Queer times, queer assemblages', *social text* 23, nr. 3-4 (2005): 121-139; Jasbir K. Puar, *Terrorist assemblages: homonationalism in queer times* (Durham: Duke University Press, 2007).

nationale contexten, zo ook naar homonationalisme in Nederland.⁷ Nederlandse onderzoekers hebben gewezen op het belang van de opkomst van de inmiddels overleden politicus Pim Fortuyn voor het huidige discours over de LHBTQIA+-emancipatie.⁸ Hierin spelen nationalistische sentimenten inderdaad een sleutelrol, aangezien er binnen het vertoog van Fortuyn vanuit wordt gegaan dat de emancipatie in gevaar wordt gebracht door de komst van migranten. Hierbij wordt bovendien verondersteld dat de emancipatie voor de komst van migranten volledig was voltrokken. Door deze aanname werd het mogelijk om in het publieke debat enerzijds nationalistische en xenofobe sentimenten te rechtvaardigen en om daarbij tegelijkertijd sympathie voor progressieve waarden voor te wenden.

Hoewel interventie in dergelijke discours op wetenschappelijke en maatschappelijke gronden zeer noodzakelijk is, is er ook een belangrijke tekortkoming aan de vertaalslag van Puars initiële theorie naar de Nederlandse context: in de Amerikaanse context wordt Puars werk vergezeld door een relatief breed scala aan wetenschappelijk onderzoek dat begaan is met het voortzetten van de LHBTQIA+-emancipatie zelf en waarin constructieve pogingen worden gedaan om deze vorm te geven. Hoewel Nederlandse onderzoekers veelvuldig hebben opgemerkt dat, in tegenstelling tot wat Fortuyn en anderen hebben voorgewend, de LHBTQIA+-emancipatie in Nederland nog niet is voltrokken, zijn theoretische interventies die de emancipatie zelf naar een hoger plan proberen te trekken in Nederland nog tamelijk schaars.

Binnen de analyse ga ik er bovendien vanuit dat bovengenoemde focus (waarschijnlijk onbewust) een (cis-)heteronormatieve machtsstructuur reproduceert, die groepen die op basis van hun seksuele of genderidentiteit gemarginaliseerd worden verder uitsluit. Wanneer non-normatieve seksualiteiten enkel geconceptualiseerd worden in relatie tot nationalisme – en, bovendien, binnen een overheersend cis-heteronormatieve denkwijze – bestaat het risico dat homoseksualiteit binnen onze verbeelding enkel een middel van gouvernementele macht of een stuk koopwaar op de vrije markt wordt, in plaats van een betekenisvol deel van de identiteit van een subject. Hoewel het inderdaad belangrijk is om geen genoegen te nemen met oppervlakkige symbolen van acceptatie en emancipatie, bestaat op die manier ook het risico dat de levenservaring – de uitsluiting en de acceptatie, het verdriet en het verlies, maar ook de liefde

⁷ Zie o.a.: Gloria Wekker, 'Van homonostalgie en betere tijden: multiculturaliteit en postkolonialiteit', George Mosse lezing, Universiteit van Amsterdam, 16 september 2009; Paul Mepschen, Jan Willem Duyvendak en Evelien H. Tonkens, 'Sexual politics, orientalism and multicultural citizenship in the Netherlands', *Sociology* 44, nr. 5 (2010): 962-979; Markus Balkenhol, Paul Mepschen, and Jan Willem Duyvendak. 'The nativist triangle: sexuality, race and religion in the Netherlands', *The culturalization of citizenship: belonging and polarization in a globalizing world* (London: Palgrave Macmillan, 2016: 97-112); Paul Mepschen, 'Sexual democracy, cultural alterity and the politics of everyday life in Amsterdam', *Patterns of prejudice* 50, nr.2 (2016): 150-167.

⁸ Zie o.a. Wekker (2009; 2016) en Mepschen et al. (2010).

en de hoop – van individuen die op zoek gaan naar alternatieve manieren van zijn, die zouden kunnen breken met een op macht gecentreerde manier van naast elkaar bestaan, volledig ongezien blijft en dus niet in ons aller voordeel wordt benut. Zonder daarmee het non-normatieve bestaan, in het geval van de scriptie het bestaan van (witte) homoseksuele mannen, te romantiseren of eventeens de emancipatie voor te stellen op een punt waar die nog niet is, hoop ik in deze scriptie ook een idee te geven van wat dat bestaan ons kan leren over het menselijk bestaan *an sich*, en tegelijkertijd een anders gemarginaliseerd perspectief eens een prominentere plek te geven.

In de scriptie wordt zoals gezegd een analyse verricht naar twee recente Nederlandse romans met een homoseksuele hoofdpersoon, *Boven is het stil* van Gerbrand Bakker en *Broer* van Maurits de Bruijn. Door middel van een *close reading* van de romans wordt beargumenteerd hoe literatuur, als bijzondere vorm van taalgebruik, kan worden ingezet om een bijdrage te leveren aan de voortzetting van de LHBTQIA+-emancipatie. Voor de analyse wordt gebruik gemaakt van verschillende inzichten uit de queer studies. Met name de theorieën van Lee Edelman (1998), Heather Love (2007), José Muñoz (2009), Elizabeth Freeman (2010) en Jack Halberstam (2011) worden hierbij centraal gesteld.⁹ Deze onderzoekers hebben allen theorieën ontwikkeld die verband houden met het begrip temporaliteit of ‘tijdelijkheid’ (*temporality*). Tijdelijkheid is de relatie tussen het menselijk bestaan en tijd, ofwel: de manier waarop de mens zich tot tijd verhoudt. Hierbij spelen zowel het historisch bewustzijn van de impact van homo-, queer- en transfobie op de LHBTQIA+-gemeenschap, als de hoop op een betere toekomst voor LHBTQIA+-individuen een belangrijke rol.

Met deze invalshoek wil ik helpen de conceptualisering omtrent homoseksualiteit in eigentijds Nederland in het algemeen, en in de Nederlandse literatuur in het bijzonder, te verbreden. Wanneer het de laatste jaren over homoseksualiteit in de Nederlandse context gaat, wordt dit zoals gezegd namelijk vaak in verband gebracht met de intensivering van het nationalisme sinds het begin van de één-en-twintigste eeuw door de zogenaamde *war on terror*. Daarnaast is in de Neerlandistiek tot dusver weinig aandacht besteed aan homoseksualiteit in Nederlandse romans van na de jaren 1980. Deze scriptie vertrekt vanuit het standpunt dat de voorstelling van homoseksualiteit binnen het academisch debat in Nederland daardoor vaak problematisch en/of onvolledig is. Hiermee hoop ik bij te dragen aan de ontwikkeling van een

⁹ Lee Edelman, ‘The future is kid stuff: queer theory, disidentification, and the death drive’, *Narrative* 6, nr. 1 (1998): 18-30; Heather Love, *Feeling backward* (Cambridge: Harvard University Press, 2007); José E. Muñoz, *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*. New York/London: New York University Press, 2009; Elizabeth Freeman, *Time binds: queer temporalities, queer histories* (Durham: Duke University Press, 2010); Judith Halberstam, *The queer art of failure* (Durham: Duke University Press, 2011).

meer context-specifiek denkraam voor de conceptualisering van seksuele en genderdiversiteit – en daarmee een beter begrip van seksualiteit en gender in het algemeen – binnen de (Nederlandse) geesteswetenschappen in het algemeen, en binnen de literatuurwetenschap en de neerlandistiek in het bijzonder.

De analyse is als volgt opgebouwd. In het eerste hoofdstuk wordt kort een overzicht gegeven van wat er tot dusver over homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur is geschreven. In het tweede hoofdstuk wordt het theoretisch kader uitgezet. Hier worden de eerder besproken theorieën verduidelijkt en de centrale concepten geïntroduceerd. De laatste twee hoofdstukken zijn gewijd aan de analyse van de romans. Het derde hoofdstuk is gewijd aan de analyse van *Boven is het stil* en in het vierde hoofdstuk wordt de roman *Broer* besproken. In de romans worden zeer verschillende ervaringen van homoseksualiteit gepresenteerd. Het meest opvallende verschil is dat Wolf openlijk homoseksueel is (*Broer*) en dat Helmers homoseksualiteit gedurende de hele roman impliciet blijft (*Boven is het stil*). Dit heeft gevolgen voor hoe hun seksualiteit door de lezer zal worden opgevat. Beide manieren van homoseksueel-zijn hebben bovendien hun eigen voor- en nadelen voor de hoofdpersonen zelf. Ook verschillen zij van elkaar in leeftijd, woont Wolf in de stad en Helmer op het platteland, en leeft Wolf in een omgeving waarin homoseksualiteit meer geaccepteerd wordt dan Helmer. Desalniettemin zijn er ook overeenkomsten tussen de romans, die het zinvol maken om deze naast elkaar te lezen. Beide hoofdpersonen verliezen op jonge leeftijd een heteroseksuele broer, wat gevolgen heeft voor hun ervaring van hun seksualiteit en genderidentiteit. Ook loopt Wolf tegen vergelijkbare obstakels aan, ondanks dat zijn omgeving zich positiever opstelt tegenover homoseksualiteit. Ten slotte wordt in beide romans op sommige plekken gestalte gegeven aan een wereld waarin homoseksuele individuen op een harmonieuze manier naast elkaar kunnen bestaan – met elkaar en met anderen. Naast elkaar gelezen geven de romans een goed idee van hoe een kritische homoseksuele identiteit in eigentijds Nederland eruit kan zien.

Hoofdstuk 1. Homoseksualiteit in de hedendaagse(?) Nederlandse literatuur

In zijn in 2006 verschenen literatuurgeschiedenis *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005* hanteert Hugo Brems een breed begrip van Nederlandse literatuur.¹⁰ Hierbij heeft hij expliciet het doel opgevat om de Nederlandse literatuur als één divers geheel te bespreken en daarbij dus literaire werken te betrekken die in andere gevallen mogelijk anders geclassificeerd zouden zijn, zoals Vlaamse, (post)koloniale en migrantenliteratuur. Brems beschrijft de geschiedenis van de naoorlogse Nederlandse literatuur dan ook niet louter aan de hand van literaire stromingen maar ook *in tandem* met maatschappelijke ontwikkelingen in de Nederlandse samenleving.

Zo besteedt Brems ook uitgebreid aandacht aan de seksuele revolutie aan het eind van de jaren 1960 en het begin van de jaren 1970. Één van de auteurs die hij daarbij centraal stelt is Gerard Reve. Brems beschrijft hoe Reve over seksuele ontmoetingen met jongens ging schrijven aan de hand van christelijke symboliek. Hoewel er door sommige gelovigen aanstoot werd genomen aan de manier waarop Reve dit deed, staat hij nog steeds te boek als één van de beste Nederlandse schrijvers van zijn tijd en kon hij een lans breken voor Nederlandse homoseksuelen – in de literatuur en daarbuiten. Naast Reve worden Andreas Burnier en Anja Meulenbelt besproken als vrouwelijke schrijvers die een rol hebben gespeeld bij de seksuele revolutie, specifiek bij de emancipatie van vrouwelijke homoseksualiteit.

Bij de jaren 1970/80 besteedt Brems daarnaast aandacht aan het werk van Frans Kellendonk. Kellendonk wordt besproken als één van de voormannen van het ‘academisme’, een term die werd gemunt aan het eind van de jaren 1970 om te verwijzen naar (schrijvers van) literaire werken waarin de focus met name lag op de structuur van het verhaal. Dergelijke romans werden gezien als een reactie op het einde van de ideologie: aan het eind van de jaren 1970 kwam de literatuur volgens Brems in een crisis, doordat er geen grote visies meer werden gedeeld door schrijvers en hun publiek. Kellendonk beschrijft zijn werk dan ook als ‘ideeënmuziek’, die ontstaat uit ‘het debat tussen het ik en het zelf’, en daarmee als ‘radicaal tegengesteld aan welke ideologie dan ook’.¹¹ Het idee van Nederland als post-ideologische natie is ook vandaag de dag nog sterk in het Nederlandse nationale zelfbeeld verankerd.¹²

¹⁰ Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005* (Amsterdam: Bert Bakker, 2006).

¹¹ Brems, *Altijd weer vogels*, 398.

¹² Zie bijvoorbeeld Boehmer & De Mul (2012), Leerssen (2015), Wekker (2016) en Oudenampsen (2018).

Hoewel niet kan worden aangenomen dat Brems dit idee ondersteunt, wordt er in *Altijd weer vogels* geen aandacht besteed aan de homo-emancipatie met betrekking tot Nederlandse literatuur van na de jaren 1980. Op die manier lijkt de Nederlandse homo-emancipatie een historische verschijnsel, dat te positioneren is tussen de tweede helft van de jaren 1960 en de tweede helft van de jaren 1980. Hoewel de emancipatie toen inderdaad meer op de voorgrond kwam, is deze niet toen pas begonnen en zij is ook zeker niet toen al voltrokken.

Geschiedschrijving over homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur

Er zijn maar weinig literatuurgeschiedenissen die zich specifiek richten op homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur, en veel hiervan zijn niet bepaald recent. Veel van de vroege literatuurgeschiedenissen hebben als belangrijkste doel om homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur zichtbaar te maken en de positie van werken die homoseksualiteit opvoeren in de canon te valideren. Deze literatuurgeschiedenissen richten zich daarnaast met name op de homofobe sociaal-maatschappelijke context waarin de werken verschenen. Latere literatuurgeschiedenissen wijzen de jaren 1960 als een keerpunt aan, waarna de maatschappelijke positie van literaire werken die homoseksualiteit opvoeren verbeterde. De verkregen status van deze werken en auteurs wordt daarbij vaak omschreven als een triomf op de christelijke moraal van voor de revolutie.

In *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur* (1972) geeft schrijver en journalist Adriaan Venema een overzicht van werken waarin homoseksuele erotiek een rol speelt.¹³ Het boek is in de eerste plaats bedoeld om de plaats die homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur inneemt zichtbaar te maken, of zoals een vriend van Venema, schrijver en journalist Jeroen Brouwers, opmerkte: “Ga daar eens een boek over maken. Laat de mensen eens zien welke invloed die homo-erotiek in onze literatuur heeft gehad”.¹⁴ Venema heeft het boek opgebouwd als een soort dagboek door steeds de datum te noteren waarop hij over een bepaald werk heeft geschreven. Vervolgens geeft hij (een passage uit) de tekst en plaatst hier een korte notitie bij. In sommige gevallen wordt hierbij de receptie van het werk vermeld om te laten zien hoe over homoseksualiteit in de literatuur is geschreven als een negatieve eigenschap van de teksten, met het doel dergelijke stellingnames te bekritisieren. In totaal bespreekt Venema vijfen-negentig werken, geschreven tussen de tweede helft van de negentiende eeuw en het verschijnen van *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur*.

¹³ Adriaan Venema, *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur* (Brussel: Manteau, 1972).

¹⁴ Venema, *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur*, 5.

In een themanummer van *Spiegel historiael* gewijd aan de ‘geschiedenis van de homoseksualiteit in Nederland’ (1982) geeft Hans Hafkamp een meer chronologisch geordend overzicht.¹⁵ Deze laat hij beginnen bij het gedicht ‘Immortelle XVI’ uit Piet Paaltjens’ beroemde bundel *Snikken en grimlachjes* (1867) en eindigen bij Gerard Reves *Nader tot U* (1966) en het daaropvolgende ‘ezelproces’. Ten slotte vermeld Hafkamp dat de seksuele revolutie vanaf het midden van de jaren 1960 voor een aanzienlijke toename van homoseksuele thematiek in de Nederlandse literatuur heeft gezorgd. Hierbij noemt hij alleen de dichtbundel *Capriccio* (1978) van Gerrit Komrij nog expliciet. Hafkamps overzicht richt zich met name op auteurs van wie bekend was dat zij homoseksueel zijn/waren of van wie dat werd vermoed en beperkt zich daarbij tot mannelijke auteurs. Het artikel is eveneens bedoeld om homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur zichtbaar te maken en in een literair-maatschappelijk context te plaatsen, waarbij wordt ingegaan op de (vaak negatieve) receptie van de werken en auteurs.

In 1983 publiceerde Petra Veeger haar proefschrift getiteld *Vrouwelijke homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur 1945-1965*.¹⁶ Hierin onderzoekt zij een negental romans van de hand van (al dan niet lesbische) vrouwelijke auteurs. Veeger gaat op zoek naar overeenkomsten tussen de teksten en onderzoekt in hoeverre die beïnvloed zijn door (pathologiserende) wetenschappelijke vertogen over homoseksualiteit uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw, zoals die van Richard von Kraft-Ebbing, Henry Havelock Ellis en Sigmund Freud. Veegers proefschrift is dus minder literair-historisch van aard dan de andere teksten en explicieter ideologiekritisch. Met betrekking tot voornoemde beeldvorming van (vrouwelijke) homoseksualiteit vat zij de hoofdpersonages uit al de door haar onderzochte werken, op de twee teksten van Carla Walschap na, als volgt samen: ‘Een masculiene vrouw, die zich bewust is van het feit dat zij vanwege haar homoseksualiteit door de maatschappij veroordeeld wordt, wordt verliefd op een vrouw die in alle opzichten haar tegenpool is. Deze heteroseksuele vrouw beantwoordt haar liefde niet’.¹⁷ Hoewel Veeger dit beeld van de lesbische vrouw nuanceert aan de hand van een aantal voorbeelden van werken die zij niet centraal stelt, blijft het beeld toch in grote lijnen in stand. Ondanks dat de romans sporen vertonen van de nalatenschap van pathologiserende ideeën over homoseksualiteit, leest Veeger de werken toch als een ‘pleidooi van tolerantie’, ‘omdat ze hun lesbische hoofdpersonen laten vechten voor een

¹⁵ Hans Hafkamp, ‘Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur’, *Spiegel historiael* 17 (1982): 584-593.

¹⁶ Petra Veeger, *Vrouwelijke homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur, 1945-1965* (Amsterdam, 1983) (proefschrift).

¹⁷ Veeger, *Vrouwelijke homoseksualiteit*, 112.

plaats op de wereld'.¹⁸ Veeger beschouwt de werken van Walschap dan ook als kenmerkend voor het aanbreken van een nieuwe tijd, waarin vrouwelijke homoseksualiteit in een positiever licht komt, waartoe zij ook Andreas Burniers debuutroman *Een tevreden glimlach* (1965) rekent. Gedegen onderzoek naar latere werken over vrouwelijke homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur is mij echter niet bekend.

Ten slotte geeft dichter en biograaf Jos Versteegen in de eerste editie van het jaarboek *Gay 2000* (1999) een kort overzicht van homoseksualiteit in literaire werken uit de tweede helft van de jaren 1990.¹⁹ Ook heeft Versteegen een algemener overzicht van homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur gemaakt voor de *Homo-encyclopedie van Nederland* (Bartels & Versteegen 2005).²⁰ Deze overzichten zijn echter uitsluitend beschrijvend van aard en geven eveneens aan dat homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur na de seksuele revolutie gangbaarder is geworden.

Verder zijn er twee bloemlezingen verschenen waarin (passages uit) werken die homoseksualiteit thematiseren zijn opgenomen. Hierin wordt ook kort een context geschetst van de sociaal-maatschappelijke positie van de werken en van homoseksuele mannen in eigentijds Nederland. Ron Mooser (1985) selecteerde werken die specifiek over mannelijke homoseksuele erotiek en/of identiteit gaan, ongeacht het geslacht of de geaardheid van de schrijver, omdat hij vond dat Hafkamps overzicht zich te weinig op homoseksuele thematiek richt en teveel op de (vermeende) geaardheid van de auteurs.²¹ Hierbij geeft Mooser ook aan wat hij onder homo-erotische poëzie verstaat aan de hand van een aantal voorbeelden en veelvoorkomende thema's. De werken plaatst hij daarbij in een maatschappelijke context waarin homoseksualiteit lange tijd als een 'onzedelijk' onderwerp is beschouwd.

Hans Warren (1995) hanteert eenzelfde definitie als Mooser, maar reflecteert daarnaast ook op hoe de sociaal-maatschappelijke positie van de Nederlandse homoseksuele man de afgelopen decennia is veranderd. Warren stelt: 'homo-erotische literatuur is geen ophefmakend verschijnsel meer en tegelijk zijn homoseksuelen niet langer beklagenswaardig'.²² Hoewel hij nog wel opmerkt dat 'goed opletten beslist geen kwaad [kan]', beschrijft Warren de omslag die hij meemaakte gedurende de seksuele revolutie als 'een soort verlossing'.²³ In deze

¹⁸ Veeger, *Vrouwelijke homoseksualiteit*, 116.

¹⁹ Jos Versteegen, 'Nederlandse gay literatuur in de tweede helft van de jaren '90', *Gay 2000*, redactie door Hans Hafkamp (Amsterdam: Vassallucci, 1999), 358-367.

²⁰ Thijs Bartels & Jos Versteegen, *Homo-encyclopedie van Nederland* (Amsterdam: Anthos, 2005).

²¹ Ron Mooser, *Het Huis dat vriendschap heet: mannelijke homoseksualiteit in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur* (Brussel: Manteau, 1985).

²² Hans Warren, *Herenliefde: de beste homo-erotische verhalen uit de Nederlandse literatuur* (Amsterdam: Bakker, 1995), 245.

²³ Warren, *Herenliefde*, 250; 246.

publicaties is dus ook duidelijk het narratief te herkennen dat inmiddels geldt als het dominante vertoog over de homo-emancipatie en dat wordt uitgebuit binnen homonationalistische vertogen.

Bij wijze van conclusie, is het noemenswaardig dat, blijkend uit bovenstaand overzicht, homoseksuele schrijvers zelf voor een belangrijk deel verantwoordelijk zijn geweest voor de geschiedschrijving van ‘hun’ eigen aanwezigheid in de Nederlandse literatuur. Daarbij wordt zelden kritisch gekeken naar de nalatenschap van de seksuele revolutie en wordt homofobie met name beschouwd als een fenomeen uit het verleden – wellicht uit strategische overwegingen om homoseksualiteit verder te normaliseren.

Eigentijds wetenschappelijk onderzoek naar homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur

Onderzoek naar homoseksualiteit in eigentijds Nederland wordt met name bij de sociale wetenschappen gedaan. Hieronder valt ook het onderzoek naar het homonationalisme waar in de inleiding naar is verwezen. Ook is er onder andere onderzoek gedaan naar de effecten van discriminatie en minderheidsstatus op het geestelijk welzijn van Nederlandse LHBT-jongeren (Sandfort 2010 et al.; Kuyper et al. 2011; Baams et al. 2013; Van Bergen et al. 2013; Van Bergen et al. 2014; Collier et al. 2015), het bevorderen van de acceptatie van LHBT-personen in het voortgezet onderwijs (Bron et al. 2015; Mevissen et al. 2018) en het Amsterdamse Homomonument als ‘*queer micropublic*’ (Zebracki 2017).²⁴ Een dergelijke hoeveelheid en veelzijdigheid aan gepubliceerd onderzoek is momenteel afwezig in de neerlandistiek, waar sinds om en nabij de millenniumwisseling eigenlijk nauwelijks meer aandacht aan

²⁴ Theo G. M. Sandfort, et al. ‘School environment and the mental health of sexual minority youths: a study among Dutch young adolescents’, *American journal of public health* 100, nr. .9 (2010): 1696-1700; Kuyper, L., & Fokkema, T. Minority stress and mental health among Dutch LGBs: examination of differences between sex and sexual orientation. *Journal of counseling psychology* 58 (2011): 222-233; Baams, L., Beek, T., Hille, H., Zevenbergen, F. C., & Bos, H. M. W. Gender nonconformity, perceived stigmatization, and psychological well-being in Dutch sexual minority youth and young adults: a mediation analysis. *Archives of sexual behavior* 42 (2013): 765-773; Van Bergen, D. D., Bos, H. M. W., Van Lisdonk, J., Keuzenkamp, S., & Sandfort, T. G. M. ‘Victimization and suicidality among Dutch lesbian, gay, and bisexual youths’, *American journal of public health* 103 (2013): 70-72; Van Bergen, Diana D., and Tali Spiegel. “Their words cut me like a knife’: coping responses of Dutch lesbian, gay and bisexual youth to stigma’. *Journal of youth studies* 17, nr. 10 (2014): 1346-1361; Collier, K. L., Horn, S. S., Bos, H. M. W., & Sandfort, T. G. M. ‘Attitudes toward lesbians and gays among American and Dutch Adolescents’. *Journal of sex research* 52 (2015): 140-150; Jeroen Bron, Sigrid Loenen, Martha Haverkamp & Eddie van Vliet, *Seksualiteit en seksuele diversiteit in de kerndoelen: een leerplanvoorstel en voorbeeldesmateriaal*, redactie door Jeroen Bron & Monique van der Hoeven (Enschede: SLO (nationaal expertisecentrum leerplanontwikkeling, 2015); Fraukje E. F. Mevissen, Gerjo Kok, Anita Watzeels, Gee van Duin & Arjan E. R. Bos, ‘Systematic development of a Dutch school-based sexual prejudice reduction program: an intervention mapping approach’, *Sexual research society policy* 15 (2018): 433-451; Martin Zebracki, ‘Homomonument as Queer Micropublic: an emotional geography of sexual citizenship’, *Tijdschrift voor economische en sociale geografie* 108, nr. 3 (2017): 345-355.

homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur is besteed. Daarvoor beperkte die aandacht zich bovendien vaak tot een klein aantal auteurs, die sowieso al enig literair-historisch aanzien genoten, zoals Reve en Kellendonk.

Één van de weinige eigentijdse onderzoekers die homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur bestudeerd heeft is Agnes Andeweg. In haar proefschrift *Griezelig gewoon: gotieke verschijningen in Nederlandse romans, 1980-1995* (2010) beargumenteert zij dat het gotieke is ingezet als middel om te reflecteren op de ambivalente aard van verschillende aspecten van de moderniteit.²⁵ Hierbij besteedt Andeweg ook aandacht aan twee romans van homoseksuele auteurs, respectievelijk *Letter en geest* (1982) van Frans Kellendonk en *De vierde man* (1981) van Gerard Reve. In *Letter en geest* leest Andeweg een kritisch perspectief op het principe van *coming out*. De hoofdpersoon, Mandaat, kan zich niet schikken naar het idee dat (homo)seksualiteit publiekelijk moet zijn, hoewel dit wel de nieuwe norm is geworden aan het eind van de jaren 1970. Tegelijkertijd voert de roman volgens Andeweg het personage Van Uffel, de baas van Mandaat, op als verbeelding van het oudere principe van homoseksualiteit als ‘gedeeld geheim’. Hierbij beschouwt Andeweg Van Uffel als gotieke figuur, omdat zijn seksualiteit op een onaangename manier geopenbaard wordt: terwijl zij in een *haunted house* zijn, maakt Van Uffel avances tegen de wil van Mandaat in. Vervolgens beargumenteert Andeweg dat in *De vierde man* wordt geworsteld met nieuwe, meer egalitaire ideeën over man-vrouw relaties als gevolg van het feminisme, en met de vraag wat het nog betekent om ‘man’ te zijn. In de conclusie schrijft zij hierover: ‘*De vierde man* ontmaskert de natuurlijkheid van het romantische heteroplot, maar biedt geen geslaagde poging om een alternatief homoplot te formuleren’.²⁶ Met haar analyse laat Andeweg zien hoe de romans een kritische noot aanbrenge bij de homo-emancipatie, die voorheen vaak voor lief is genomen. De emancipatiebeweging van de jaren 1970, zo laat Andewegs interpretatie van de romans zien, heeft niet alleen vooruitgang teweeggebracht maar ook nieuwe problemen opgeworpen.

Hoewel deze scriptie de kritische invalshoek van Andewegs analyse deelt, wordt haar argumentatie ook op verschillende punten aangevuld. In de eerste plaats, laat Andeweg recentere romans buiten beschouwing door de afbakening van haar onderzoek. Bovendien besteedt zij alleen aandacht aan werken van auteurs die al een gevestigde positie in de canon hebben verworven en komen er geen nieuwe stemmen aan bod. Daarnaast wordt er in de scriptie ook aandacht besteed aan het principe van *coming out*, maar op een heel andere manier dan bij

²⁵ Agnes Andeweg, *Griezelig gewoon: gotieke verschijningen in Nederlandse romans, 1980-1995* (Maastricht, 2010) (proefschrift).

²⁶ Andeweg, *Griezelig gewoon*, 212.

Andeweg. In *Boven is het stil* is Helmer ook niet ‘uit de kast’, maar zijn homoseksualiteit is geen duister geheim dat op huiveringwekkende wijze wordt onthuld. Helmers keuze om niet openlijk over zijn seksualiteit te spreken wordt gepresenteerd als de valide keuze van een op zichzelf teruggeworpen man en zorgt er bovendien voor dat de lezer meer oog heeft voor het emotionele aspect van Helmers relaties (met mannen). In *Broer* wordt het idee dat (homo)seksualiteit openbaar moet zijn eveneens bekritiseerd, maar wederom gaat onuitgesproken homoseksualiteit hier niet gepaard met een onaangename sfeer. Dit verschil met Andewegs analyse komt uiteraard voort uit het feit zij de gotieke werking van de door haar besproken romans in haar betoog centraal stelt.

Ook de kritiek op de machtsverschillen tussen partners die Andeweg in *De vierde man* constateert speelt in de hier besproken romans een rol. In deze romans worden, mijns inziens, daarentegen wel vruchtbare pogingen gedaan om gelijkwaardige(re) (homoseksuele) relaties te verbeelden. Bovendien lijkt Andewegs notie van een ‘succesvol homoplot’ terug te grijpen op heteronormatieve principes. Jack Halberstam, wiens notie van de ‘*queer art of failure*’ in het volgende hoofdstuk uitgebreider behandeld wordt, laat namelijk zien dat eigentijdse ideeën over een succesvol bestaan inherent ongeschikt zijn om de (hedendaagse) ervaring van homoseksualiteit te beschrijven.²⁷ Hoewel het Andewegs doel is om de ambigue werking van de romans bloot te leggen, lijkt zij impliciet toch normatieve verwachtingen te hebben over hoe een ‘succesvol’ homoplot eruit zou zien, aangezien de breuk met het heteroplot in haar analyse niet op zichzelf kan staan.

In deze scriptie wordt juist betoogd dat de *utopische* aspecten van (homoseksuele) relaties in de hier besproken romans niet persé eenduidig maar eerder gefragmenteerd zijn: er wordt niet een min of meer rechtlijnig verhaal gepresenteerd, waarin de hoofdpersoon een aantal obstakels overwint op zijn weg naar een vooraf bepaald doel (in dit geval een gelukkige relatie), maar het toekomstbeeld van de hoofdpersonen is aan constante verandering onderhevig. Dit beeld wordt in eerste instantie beïnvloed door ervaringen uit het verleden en wordt verder gemedieerd door de eigentijdse context van de hoofdpersonen. Het ‘succesvolle’ plot ligt in zekere zin maar gedeeltelijk in de verteltijd van de romans zelf en verder in de (eventuele) toekomst van de hoofdpersonen, waar de lezer in de roman glimpen van opvangt.

In 2015 verscheen onder redactie van Andeweg daarnaast de bundel *Seks in de nationale verbeelding: culturele dimensies van seksuele emancipatie*, gebaseerd op het symposium *Culturele dimensies van seksuele emancipatie* dat begin 2013 werd georganiseerd aan de

²⁷ Halberstam, *The queer art of failure*.

Radboud Universiteit in Nijmegen.²⁸ Vijf van de tien bijdragen aan de bundel, waaronder die van Andeweg zelf, besteden aandacht aan de homo-emancipatie en vier daarvan aan de emancipatie in combinatie met literatuur. Wederom wordt in geen van de essays aandacht besteed aan werken van na de jaren 1980: drie ervan richten zich op Reve en één besteedt er kort aandacht aan de versregel uit een gedicht van Jacob Israël de Haan (1881-1924) die is weergegeven op het Homomonument in Amsterdam.

In zijn bijdrage aan *Seks in de nationale verbeelding* betoogt David Bos dat, hoewel Reve vaak tegenover het christendom wordt geplaatst, hij in feite pleitte voor het recht op zijn eigen (katholieke) geloofsbeleving. Femke Essink interpreteert de expliciete weergave van homoseksualiteit in de filmadaptatie van *De avonden* in het kader van veranderde normen als het gevolg van de seksuele revolutie.²⁹ Stefan Dudink beschrijft hoe bovengenoemde versregel van Israël de Haan uit de context van het gedicht is gehaald om binnen een nationalistisch herdenkingskader van gedeeld slachtofferschap te passen. Hierdoor wordt aan de melancholie als gevolg van ervaringen met homofobie, die de algehele toon van het gedicht kenmerkt, voorbijgegaan. Ten slotte stelt Andeweg zelf dat literaire auteurs stevig zijn verankerd in de beeldvorming rondom de seksuele revolutie. Om haar standpunt te illustreren analyseert zij de toespraak van voormalig VVD-politica Ayaan Hirsi Ali bij de opening van de tentoonstelling *Wie kan ik nog vertrouwen?* in voormalig kamp Westerbork over de vervolging en het verzet van homoseksuelen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Hierin gebruikt Hirsi Ali verwijzingen naar Reve en Burnier om te laten zien dat zij zich de Nederlandse cultuur eigen heeft gemaakt, waarbij tolerantie tegenover homoseksualiteit als kernwaarde van die cultuur wordt verbeeld. Al deze bijdragen laten zien dat de acceptatie van homoseksualiteit wordt gezien als een randvoorwaarde voor de moderniteit. Culturen waarin homoseksualiteit niet of minder geaccepteerd wordt zijn dus per definitie niet modern, terwijl (witte ‘autochtone’) Nederlandse individuen met een negatieve houding ten opzichte van homoseksualiteit simpelweg achterlopen op de vermeende nationale consensus.

Hoewel de artikelen uit *Seks in de nationale verbeelding* relevante kanttekeningen plaatsen bij de geschiedschrijving over de homo-emancipatie in Nederland, en goed weergeven onder welke omstandigheden het seksueel nationalisme gestalte heeft gekregen, komt ook hier geen duidelijk perspectief naar voren dat de emancipatie zelf naar een hoger plan probeert te

²⁸ Agnes Andeweg, *Seks in de nationale verbeelding: culturele dimensies van seksuele emancipatie, redactie door Agnes Andeweg* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015).

²⁹ Door die nieuwe normen kan de explicitering van Frits' seksualiteit door eigentijdse critici niet op grond van ideologische argumenten worden afgekeurd. De mogelijkheid dat impliciete homofobie ertoe heeft geleid dat de adaptatie echter wel op andere gronden is afgekeurd wordt door Essink echter niet genoemd.

trekken. Hoewel nationalistische sentimenten een belangrijk probleem zijn binnen de Nederlandse homogemeenschap en in de Nederlandse samenleving als geheel, zijn er nog verschillende andere probleempunten die aandacht verdienen. Het is duidelijk dat er vraagtekens geplaatst kunnen worden bij het beeld dat de Nederlandse bevolking van zichzelf heeft als tolerant land ten aanzien van de acceptatie van homoseksualiteit. Het wordt echter niet duidelijk welke opvattingen ten aanzien van homoseksualiteit er verder toonaangevend zijn, en in welke mate, of hoe hedendaagse Nederlandse homoseksuele individuen zelf aan hun eigen seksualiteit betekenis geven. Het gaat in de bundel dus met name over de manier waarop de natie over zichzelf nadenkt *ten opzichte van* (de acceptatie van homo)seksualiteit en niet zozeer over hoe er in Nederland werkelijk *over* (homo)seksualiteit wordt nagedacht. In zekere zin blijft het beeld dat homofobie onder witte ‘autochtone’ Nederlanders (voornamelijk) een verschijnsel uit het verleden is dus redelijk in stand.

In deze scriptie kijk ik daarom expliciet naar de manier waarop homoseksuele personages in hedendaagse romans betekenis geven aan hun homoseksualiteit aan de hand van een aantal recente publicaties uit de queer studies. Hierin wordt duidelijk dat queer individuen nog steeds te maken krijgen met uitsluitingsmechanismen, zij het soms op een subtielere manier. Ook wordt het zelfbeeld van de personages duidelijk beïnvloed door de kennis van een explicieter homofob verleden, dat kenmerkend is voor de ervaring van hedendaagse queer individuen.

Ten slotte schrijft Andeweg in ‘Novels as social media’ (2017) dat er veel onderzoek is gedaan naar de rol van literatuur (en andere ‘*cultural artefacts*’) bij het vormgeven van de seksuele revolutie, waaronder de homo-emancipatie.³⁰ Naar aanleiding van bovenstaande, moet hierbij wel de kanttekening geplaatst worden dat dit onderzoek zich in Nederland beperkt tot literatuur uit de historische periode die wij de seksuele revolutie zijn gaan noemen. Het is aannemelijk dat Andeweg met deze opmerking ook doelt op internationale publicaties binnen de gender en queer studies en andere gerelateerde vakgebieden, waarin culturele artefacten inderdaad vaak als mogelijk beginpunt voor nieuwe verbeeldingen van gender en seksualiteit zijn genomen. In Nederland beperkt dergelijk onderzoek zich vooralsnog echter tot publicaties over literaire werken die (ruim) voor de jaren 1990 zijn verschenen (van de hand van auteurs die al literair-historisch aanzien genieten), waarvan een groot deel bovendien niet recent gepubliceerd is. Ook hebben relevante theorieën uit de queer studies van de afgelopen twee

³⁰ Agnes Andeweg, ‘Novels as social media: how literature helped shape notions of sexual liberation’, *Sexuality & culture* 21 (2017), 347.

decennia bij mijn weten nog geen weerklank gevonden. Een aantal toonaangevende voorbeelden van dergelijke theorieën wordt in het volgende hoofdstuk besproken.

Hoofdstuk 2. Queer-tijd: heden, verleden en toekomst, maar dan anders

In dit hoofdstuk wordt aandacht besteed aan een aantal recente inzichten uit de queer studies, die de theoretische inkadering vormen voor de analyses in hoofdstuk drie en vier van de scriptie. Het is de lezer waarschijnlijk opgevallen dat ik tot dusver zowel de term ‘LHBTQIA+’ als de term ‘queer’ gebruikt heb. Betekenen die twee woorden dan hetzelfde? Nee, hoewel ze vaak zo gebruikt worden, betekenen de termen niet strikt hetzelfde. Welke term gebruik je dan wanneer? De term LHBT is een afkorting voor lesbisch, homoseksueel (in het engels wordt de ‘G’ van *gay* gebruikt), biseksueel en transgender. Vaak worden daar nog de ‘Q’ van *questioning* (of *queer*), de ‘I’ van intersekse, de ‘A’ van asexueel, en een plusteken om andere vormen van seksuele en/of gender non-conformiteit aan te duiden aan toegevoegd. Deze term wordt dus gebruikt wanneer één of meerdere van deze specifieke groepen bedoeld wordt. Ook kan ervoor gekozen worden om één van de groepen specifiek te benoemen, wanneer wat gezegd wordt alleen betrekking heeft op desbetreffende groep. In deze scriptie staan bijvoorbeeld twee romans met een mannelijke homoseksuele hoofdpersoon centraal en veel van de observaties zijn dus specifiek relevant voor homoseksuele mannen en niet (in dezelfde mate) voor andere individuen die onder de LHBTQIA+-noemer vallen.

Hoewel de term queer soms dus onder diezelfde noemer wordt geplaatst, benoemt de term een categorie die veel minder duidelijk is afgebakend dan bijvoorbeeld de termen lesbisch of homoseksueel – hetzelfde geldt voor de term transgender. In de volgende paragraaf wordt een korte geschiedenis van het woord queer als wetenschappelijk concept gegeven. In de twee daaropvolgende paragrafen wordt dieper ingegaan op het begrip temporaliteit, het kernbegrip van de analyse.

Queer-zijn: de totstandkoming van een queer subject

Waar de afkorting ‘LHBTQIA+’ afhankelijk is van de erkenning van afgebakende groepen, vormt juist de afwezigheid van afbakening de essentie van het woord queer. In de lijst van *keywords* die is bijgevoegd aan de eerste (dubbele) uitgave van de *Transgender studies quarterly (TSQ)* (2014), beschrijft Heather Love de term in relatie tot de term transgender. Love schrijft: ‘While queer is associated primarily with nonnormative desires and sexual practices, and transgender is associated primarily with nonnormative gender identifications and embodiments, it is both theoretically and practically difficult to draw a clear line between

them'.³¹ Hoewel queer betrekking heeft op non-normatieve seksuele verlangens en handelingen, is de term niet synoniem met homoseksualiteit. Homoseksuele mannen en lesbische vrouwen zijn slechts de meest bekende voorbeelden van queer-zijn. Love beschrijft het verschil als volgt: 'In distinction to both gay and lesbian studies and sexuality studies, queer studies defines itself as a critical field that questions stable categories of identity'.³² De termen homoseksueel en lesbisch zijn dus strijdig met de term queer door de afwijzing van afgebakende categorieën die laatstgenoemde term behelst.

Ook de term transgender wordt door Love abstracter gebruikt dan het beeld dat veel mensen erbij hebben. Waar de term queer de binaire tegenstelling van homo- tegenover heteroseksualiteit ontkracht, doet de term transgender dat voor de vermeende tegenstelling van vrouw tegenover man. Wanneer Love stelt dat het lastig is om een duidelijk onderscheid tussen queer en transgender te maken, duidt ze op het feit dat gender en seksualiteit in de praktijk natuurlijk nauw met elkaar zijn verbonden. De binaire tegenstelling van vrouw tegenover man, die binnen transgender studies betwist wordt, gaat immers vooraf aan de heteronormatieve conceptualisering van homoseksualiteit en maakt de begrippen homo-, bi- en heteroseksualiteit daardoor problematisch.³³ Hoewel ik er niet voor heb gekozen om deze scriptie vanuit een transgender studies perspectief te benaderen, is de term transgender integraal aan mijn opvatting van de term queer en wordt deze hier daarom evengoed genoemd. Bovendien blijkt ook in de romans dat de seksualiteit van de hoofdpersonen consequenties heeft voor hun ervaring van hun genderidentiteit, met name met betrekking tot hun relaties met hun vaders en (overleden) heteroseksuele broers.

De oorsprong van de term queer is te positioneren aan het eind van de jaren 1980 of het begin van de jaren 1990. Het woord, dat oorspronkelijk een homofob scheldwoord was, werd toen, ten tijde van de AIDS-crisis, door Amerikaanse activisten toegeëigend en gebruikt om seksueel emancipatoire standpunten aan de man te brengen. In 'Critically queer' (1993) beschrijft Judith Butler deze toeëigening in relatie tot het begrip performativiteit uit de taalhandelingstheorie van John Searle. Zogenaamde performatieve *speech acts* zijn talige handelingen die een verandering in de werkelijkheid teweeg brengen, bijvoorbeeld wanneer een bij wet gemachtigd individu, traditioneel een priester of pastoor, twee geliefden getrouwd

³¹ Heather Love, 'Queer', *TSQ: transgender studies quarterly* 1, nrs. 1/2 (2014), 172.

³² Love, 'Queer', 172.

³³ Al begrijpen sommige biseksuelen hun biseksualiteit als het ervaren van seksuele aantrekking tot individuen die zich identificeren met dezelfde genderidentiteit als zij zelf of met een andere. Hierbij wordt 'andere' niet begrepen als de tegenovergestelde term binnen een paar, maar als verschillende opties uit een veelvoud. De term biseksualiteit is in dat geval wel enigszins verwarrend, aangezien 'bi' letterlijk 'twee' betekent.

verklaard. Het is essentieel dat niet elk willekeurig individu twee mensen in de echt kan verbinden door de welbekende frase uit te spreken. De woorden ‘dan verklaar ik u hierbij ...’ hebben dit effect alleen onder specifieke omstandigheden die historisch zijn bepaald. Butler beargumenteert dat het woord queer eenzelfde soort effect sorteert wanneer het als scheldwoord wordt gebruikt. Zij schrijft:

The term “queer” emerges as an interpellation that raises the question of the status of force and opposition, of stability and variability, *within* performativity. The term “queer” has operated as one linguistic practice whose purpose has been the shaming of the subject it names or, rather, the producing of a subject through that shaming interpellation. “Queer” derives its force precisely *through* the repeated invocation by which it has become linked to accusation, pathologization, insult. This is an invocation by which a social bond among homophobic communities is formed through time. The interpellation echoes past interpellations, and binds the speakers, as if they spoke in unison across time. In this sense, it is always an imaginary chorus that taunts “queer!”³⁴

De context die Butler beschrijft ontleent zijn betekenis dus aan een geschiedenis van soortgelijke situaties. Hierbij wordt het geadresseerde individu niet alleen tot queer ‘gemaakt’, maar wordt in de eerste plaats een hiërarchische relatie tot stand gebracht, waarbij de geadresseerde ondergeschikt wordt gemaakt aan de spreker. Impliciet wordt hiermee ook de cultureel geldende ondergeschikte positie van homoseksualiteit ten opzichte van heteroseksualiteit in het algemeen gereproduceerd. Desalniettemin acht Butler de toeïgening van de term noodzakelijk, omdat die queer individuen in zekere zin tot subject maakt; de term geeft ons een positie van waaruit *als* queer individu gesproken kan worden.

De kracht van de toeïgening, zoals die historisch gezien vorm heeft gekregen, ligt volgens Butler in het feit dat deze de lading van het woord gebruikt om die te ontcrachten, niet door deze tegen te spreken (‘queer zijn is niet slecht’), maar door de impliciete hyperbool van het stereotype uit te dragen (*to perform*). Butler schrijft:

Paradoxically, but also with great promise, the subject who is “queered” into public discourse through homophobic interpellations of various kinds takes up or cites that very term as the discursive basis for an opposition. This kind of citation will emerge as *theatrical* to the extent that it *mimes and renders hyperbolic* the discursive convention

³⁴ Judith Butler, ‘Critically queer’, *GLQ: a journal in gay and lesbian studies* 1 (1993), 18.

that it also *reverses*. The hyperbolic gesture is crucial to the exposure of the homophobic “law” which can no longer control the terms of its own abjecting strategies.³⁵

Hierbij geeft Butler als voorbeeld de zogenaamde ‘*die-ins*’, waarbij activisten aandacht vroegen voor de AIDS-crisis door die op theaterlijke wijze na te bootsen. Door in de publieke ruimte hun eigen dood te *performen* ontcrachten de activisten het stigma dat kleeft aan AIDS en aan homoseksualiteit in het algemeen, door de schaamte die dat stigma teweeg moet brengen te doorbreken. Anderzijds, wordt de tegenstelling ‘dood’ en ‘leven’, die door de AIDS-crisis aan homoseksualiteit tegenover heteroseksualiteit is gaan kleven, overdreven, waardoor de geïmpliceerde heteroseksuele toeschouwer met zijn eigen onoverkomelijke sterfelijkheid wordt geconfronteerd en de tegenstelling wordt ontcracht.³⁶

Performativiteit moet echter niet letterlijk begrepen worden als een *performance* in de betekenis van een toneelstuk. De reden dat de *die-ins* succesvol waren is dat ze de onderliggende machtsstructuur blootleggen die homoseksualiteit aan massasterfte verbindt. Dit gebeurt niet per definitie in elk toneelstuk. Performativiteit gaat voor Butler over de manier waarop we met reeds bestaande sociale normen omgaan, bijvoorbeeld met betrekking tot gender en seksualiteit maar dit geldt eveneens voor normatieve ideeën over ras/ethniciteit, klasse en andere denkbare ‘assen’ van verschil/identiteit. Hierbij bevinden we ons binnen een bepaald discours dat dicteert wat wel en wat niet mogelijk is. Waar het idee van een toneelstuk de indruk kan wekken dat we onszelf als het ware steeds volledig opnieuw vorm kunnen geven, ligt in hoeverre we van de norm kunnen afwijken bij performativiteit al grotendeels in dat discours besloten. Daarom stelt Butler ook dat, om een succesvolle interventie binnen een heteronormatief discours te blijven, het woord queer zich steeds opnieuw zal moeten voegen naar de collectieve doeleinden van de gebruikers van het woord. Zij schrijft:

If the term “queer” is to be a site of collective contestation, the point of departure for a set of historical reflections and futural imaginings, it will have to remain that which is, in the present, never fully owned, but always and only redeployed, twisted, queered from a prior usage and in the direction of urgent and expanding political purposes, and perhaps also yielded in favor of terms that do that political work more effectively. Such a yielding may well become necessary in order to accommodate – without domesticating

³⁵ Butler, ‘Critically queer’, 23.

³⁶ De tegenstelling tussen leven en dood is ook nog op een andere manier aan de verbeelding van homoseksualiteit verbonden, maar daar kom ik in de volgende paragraaf op terug.

– democratizing contestations that have and will redraw the contours of the movement in ways that can never be fully anticipated.³⁷

Hoewel het vakgebied de ambitie heeft om meer te omvatten dan mannelijke en vrouwelijke (dus binaire) homoseksualiteit, is het woord queer binnen de queer studies in veel gevallen uitsluitend gebruikt om (meestal mannelijke) homoseksualiteit aan te duiden. Ook beperken desbetreffende analyses zich daarbij vaak tot seksualiteit als één-dimensionaal verschil, waarbij identificaties met andere, vaak ongemarkeerde categorieën onbesproken blijven en dus geneutraliseerd worden: het gaat meestal om de verlangens en praktijken van witte cisgender homoseksuele mannen uit de economische midden- of bovenklasse van de samenleving, zonder dat die positie als dusdanig benoemd wordt en zelf aan kritische reflectie wordt onderworpen. In hun introductie van een aan queer studies gewijde editie van het tijdschrift *Social text*, getiteld ‘what’s queer about queer studies now?’ (2005), stellen David Eng, Jack Halberstam en José Muñoz dan ook:

A renewed queer studies, moreover, insists on a broadened consideration of the late-twentieth-century global crises that have configured historical relations among political economies, the geopolitics of war and terror, and national manifestations of sexual, racial, and gendered hierarchies.³⁸

In de bewoording van de Amerikaanse juriste Kimberle Crenshaw (1989; 1991) wordt er dus gestreefd naar een ‘intersectionele’ variant van queer studies.³⁹ Met intersectionaliteit duidt Crenshaw op het feit dat er altijd meerdere assen van verschil in het spel zijn en dat deze elkaar op manieren beïnvloeden die niet verklaard kunnen worden door slechts naar één aspect van de identiteit van een individu te kijken. Crenshaws theorie kwam tot stand als een kritiek op het feit dat voorvallen van discriminatie tegen zwarte vrouwen binnen het Amerikaanse rechtssysteem niet als dusdanig werden beoordeeld, maar alleen werden bekeken als voorvallen *of* van racisme *of* van seksisme. Volgens Crenshaw worden daardoor belangrijke aspecten van de samenkomst van de twee uitsluitingsvormen buiten beschouwing gelaten. Zij beschrijft

³⁷ Butler, ‘Critically queer’, 19-20

³⁸ David L. Eng, Judith Halberstam en José E. Muñoz, ‘Introduction: what’s queer about queer studies now?’, *Social text* 84-85, vol. 23, nrs. 3-4 (2005), 1.

³⁹ Kimberle Crenshaw, ‘Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics’, *The University of Chicago legal forum* 139 (1989), 139-167; Kimberle Crenshaw, ‘Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color’, *Stanford law review* 43, no. 6 (1991), 1241-1299.

intersectionaliteit dan ook als ‘the imposition of one burden that interacts with preexisting vulnerabilities to create yet another dimension of disempowerment’.⁴⁰

Hoewel intersectionaliteit voor zwarte vrouwen een onmiskenbare urgentie heeft, is de term een gepast concept gebleken om discriminatie in de breedste zin van het woord te analyseren. Bovendien is elk individu intersectioneel te begrijpen, ook wanneer van discriminatie geen sprake is, omdat iedereen in zekere zin een conglomeraat is van verschillende identiteits-categorieën, waarvan de betekenis bovendien aan verandering onderhevig is. Jasbir Puar (2012) beschrijft het belangrijkste inzicht dat het begrip heeft toegevoegd dan ook als volgt: ‘all identities are lived and experienced as intersectional – in such a way that identity categories themselves are cut through and unstable – and that all subjects are intersectional whether or not they recognize themselves as such’.⁴¹

Al tijdens het ontstaan van de queer studies werd een intersectionele benadering van het veld, zij het vaak in een andere bewoording, noodzakelijk geacht. Desalniettemin, blijft het gebrek aan aandacht voor bijvoorbeeld ras, etniciteit en klassenverschillen een punt van kritiek. Daarom wil ik nogmaals graag de noodzaak van het homonationalisme als aandachtspunt binnen de Nederlandse academische context onderschrijven. Deze en andere kritische termen zijn het resultaat van studies die voornoemde (en andere) assen van verschil wel bij hun queer theoretische analyse betrekken. Een (relatief) prominent voorbeeld daarvan is de *queer of color critique* of ‘queer van kleur kritiek’.⁴² Zoals uit de naam is af te leiden, worden de queer studies binnen dat veld aangevuld vanuit de expliciete subjectpositie van queer individuen van kleur. Hoewel deze scriptie strikt genomen geen queer van kleur kritiek kan zijn, kan het denkkader wel degelijk worden ingezet om als witte onderzoeker bepaalde problematiek te analyseren en is het sowieso belangrijk om het veld te vermelden.

In *Aberrations in black: toward a queer of color critique* (2004) beschouwt de Amerikaanse onderzoeker Roderick Ferguson het veld enerzijds als een aanvulling op *women of color feminism*, dat eenzelfde soort interventie binnen de vrouwen en gender studies voorstaat, en, anderzijds, als een voortzetting van het historisch materialisme door de meer expliciete aandacht voor de materiële effecten van queerfobe onderdrukking en de verschillen met betrekking tot de leefomstandigheden van verschillende gemeenschappen van queer

⁴⁰ Crenshaw, ‘Mapping the margins’, 1249.

⁴¹ Jasbir K. Puar, ‘I would rather be a cyborg than a goddess: becoming-intersectional in assemblage theory’, *philoSOPHIA* 2, no. 1 (2012), 52.

⁴² De toevoeging ‘of color’ is afgeleid van de term ‘people of color’, wat een verzamelnaam is voor alle individuen met een niet-witte achtergrond. Hoewel de term succesvol de gedeelde problematiek van verschillende niet-witte gemeenschappen bespreekbaar kan maken, is een duidelijke tekortkoming van de term dat die de onderlinge verschillen tussen die groepen ook onzichtbaar kan maken.

individuen.⁴³ Ferguson beschrijft de queer van kleur kritiek in navolging van José Muñoz echter als een ‘dis-identificatie’ (*disidentification*) met het historisch materialisme, waarbij hij diens definitie citeert van dis-identificatie als ‘the hermeneutical performance of decoding mass, high, or any other cultural field from the perspective of a minority subject who is disempowered in such a representational hierarchy’.⁴⁴ Ferguson vervolgt:

As Muñoz suggests, queer of color critique decodes cultural fields not from a position outside those fields, but from within them, as those fields account for the queer of color subject’s historicity. If the intersections of race, gender, sexuality, and class constitute social formations within liberal capitalism, then queer of color analysis obtains its genealogy within a variety of locations.⁴⁵

Net als binnen Butlers idee van genderperformativiteit, is het queer van kleur subject dus afhankelijk van de positie die deze toegekend heeft gekregen binnen een aantal vooraf bepaalde omstandigheden en gebruikt het queer van kleur subject deze positie om de omstandigheden die tot die positie geleid hebben te bekritisieren.

In *Aberrations in black* bekritiseert Ferguson het historisch materialisme op grond van het fundamentele idee van de *division of labour*, waarbinnen de hetero-patriarchale samenleving volgens hem als natuurlijk wordt voorgesteld. Hierbij contextualiseert hij zijn argumentatie als een voortzetting van Althussers kritiek op Marx’ gebrek aan aandacht voor geldende raciale, seksuele en genderverschillen binnen de ondergeschikte klasse(n). Ferguson stelt dat binnen Marx initiële theorie ‘heteropatriarchy was the racialized essence of Man and the standard of sociality and agency’.⁴⁶ Deze natuurlijke menselijke zijnswijze werd vervolgens (schijnbaar van buitenaf) geperverteerd door de komst van het kapitalisme. Volgens Ferguson deelt Marx daarmee het begrip van een onveranderlijke (cis-heteroseksuele) menselijke natuur die van buitenaf gecorrumpeerd wordt met de kapitalistische bourgeoisie die hij bekritiseert. Ferguson schrijft: ‘Historical materialism and bourgeois ideology shared the tendency to read modern civilization as the racialized scene of heteronormative disruption’.⁴⁷ Binnen de verbeelding van de bourgeoisie wordt die natuur echter geperverteerd door de seksuele

⁴³ Roderick A. Ferguson, ‘Introduction: queer of color critique, historical materialism, and canonical sociology’ in *Aberrations in black: toward a queer of color critique* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004), 1-29.

⁴⁴ Ferguson, ‘Introduction’, 4.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ferguson, ‘Introduction’, 7.

⁴⁷ Ferguson, ‘Introduction’, 10.

losbandigheid van de arbeidersklasse. Verder onthult Ferguson een raciaal aspect in Marx' theorie in diens voorstelling van de samenleving als 'stam' (*tribe*), een aan het kolonialisme verbonden term die naast raciale ideeën ook bepaalde ideeën over gender en seksualiteit connoteert.⁴⁸ Op die manier heeft het historisch materialisme volgens Ferguson dus een verbeelding gereproduceerd die een bedreiging vormt voor de materiële leefomstandigheden van een deel van de ondergeschikte klassen, omdat deze binnen de traditionele theoretisering van die klassen wordt uitgesloten. Vandaar dat dis-identificatie noodzakelijk is om het historisch materialisme voor de doeleinden van de queer studies in te zetten. De expliciete aandacht voor de (verschillen in) materiële leefomstandigheden van queer individuen is een belangrijke bijdrage van de queer van kleur kritiek.

Queer-zijn en de toekomst

Binnen de queer studies speelt het concept tijdelijkheid (*temporality*) zoals gezegd een belangrijke rol. Omdat ik het concept vanuit het engels heb moeten vertalen, is het waarschijnlijk goed om te vermelden dat tijdelijkheid in dit geval moet worden opgevat als de relatie tussen het menselijk bestaan en tijd; dus de manier waarop de mens zich tot tijd verhoudt. In het derde hoofdstuk van mijn scriptie voor gender studies, getiteld "Fools' and 'swimming pools': a contemporary aesthetics of queer love and failure", heb ik de discussie rondom queer tijdelijkheid al voor een belangrijk deel besproken.⁴⁹ In de laatste twee paragrafen van dit hoofdstuk wordt die uiteenzetting gedeeltelijk herhaald met een licht verstellde focus.

Zoals gezegd, laten verschillende essays in de bundel *Seks in de nationale verbeelding* zien dat er een discrepantie bestaat tussen hoe schrijvers en romans destijds ontvangen werden en hoe er nu over hen wordt gesproken. Hierbij is tijdelijkheid een terugkerend thema, aangezien de schrijvers of romans vaak worden bestempeld als progressief voor de tijd waarin zij schreven of geschreven werden. Ook in 'Novels as social media' laat Andeweg zien hoe tijdelijkheid van belang is. Zij laat zien dat het begrip 'realisme' hierbij een sleutelrol vervult. Dit doet zij aan de hand van een analyse van de receptie van verschillende edities van James Baldwins oorspronkelijk in 1956 verschenen roman *Giovanni's room*. Waar Baldwin bij het verschijnen van de eerste Nederlandse vertaling van de roman in 1965 nog wordt geprezen om de realistische verbeelding van de gebeurtenissen in de roman, menen verschillende critici van

⁴⁸ In *White innocence* beschrijft Gloria Wekker een aantal voorbeelden van hoe de geracialiseerde ander nog steeds als seksueel pervers wordt voorgesteld binnen de hedendaagse Nederlandse verbeelding.

⁴⁹ Sander Bolier, *Moving on without getting over, carrying all the traces: a womxn's autoethnography on the relation between love and physical space* (Utrecht, 2019) (masterscriptie).

een nieuwe editie in de late jaren 1980 dat de roman niet meer aansluit bij de ervaring van eigentijdse homoseksuelen. Andeweg parafraseert een recensent die schrijft dat ‘nowadays (1987) the novel is by many considered as too negative, not fitting the age of gay liberation’ en zij concludeert vervolgens dat ‘Gay Pride does not like to be reminded of a less out-and-proud past, demonstrating how the times have changed’.⁵⁰ Dit sluit aan bij Essinks observatie dat de film-adaptatie van *De avonden* uit wil stralen dat acceptatie van homoseksualiteit de nieuwe norm is in de jaren 1980 en bij Dudinks observatie dat de emancipatie van homoseksuelen vaak wordt ingepast in een toekomstgericht discours. Hoewel er niks mis is met toekomstgerichtheid *an sich*, wordt dit problematisch wanneer een dergelijke focus de relatie met het heden en het verleden vertroebelt.

Dit idee van een (natuurlijk) lineair verloop van de geschiedenis is niet uniek voor de geschiedschrijving over de homo-emancipatie. In *Time binds: queer temporalities, queer histories* (2010) geeft Elizabeth Freeman een overzicht van de manier waarop voorheen is nagedacht over tijd en tijdelijkheid binnen de geestes- en sociale wetenschappen. Hierbij introduceert zij het begrip *chrononormativity* of ‘chrononormativiteit’. Freeman beschrijft chrononormativiteit als: ‘a mode of implantation, a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts’.⁵¹ Een bepaalde manier van tijdsindeling wordt dus gepresenteerd als dat waar ons lichaam van nature behoefte aan heeft.

Freeman baseert zich hierbij op Dana Luciano’s notie van *chronobiopolitics*. Waar eerdere theoretiseren over tijdelijkheid zich hebben gericht op hoe instituties de tijdsindeling van individuen beïnvloeden – Freeman geeft hierbij Evitar Zerubavel (*hidden rhythms*), Pierre Bourdieu (*social habitus*) en Judith Butler (*gender performativity*) als voorbeelden – richt Luciano zich met *chronobiopolitics* op de manier waarop instituties hele bevolkingsgroepen mobiliseren door middel van een normatieve tijdsindeling. Het gaat bij *chronobiopolitics* bovendien niet meer om routines en alledaagse handelingen, maar om de planning van een leven in zijn geheel. Freeman schrijft:

In a chronobiological society, the state and other institutions, including representational apparatuses, link properly temporalized bodies to narratives of movement and change. These are teleological schemes of events or strategies for living such as marriage,

⁵⁰ Andeweg, ‘Novels as social media’, 352.

⁵¹ Freeman, *Time binds*, 3.

accumulation of health and wealth for the future, reproduction, childrearing, and death and its attendant rituals.⁵²

Uit deze beschrijving blijkt duidelijk dat chrononormativiteit ook heteronormatief is, aangezien deze tijdsindeling veelal bestaat uit levensgebeurtenissen die niet logischerwijs geassocieerd worden met homoseksualiteit of zelfs lange tijd voor niet-(cis-)heteroseksuele individuen verboden zijn geweest. De levens van niet-(cis-)heteroseksuele individuen worden binnen een dergelijke logica dan ook niet als een volwaardig bestaan gezien. Zoals Freeman schrijft: ‘In the eyes of the state, this sequence of socioeconomically “productive” moments is what it means to have a life at all’.⁵³ Ten slotte merkt Freeman op dat een normatieve tijdsindeling zowel lineair als cyclisch is: ‘Chronobiopolitics harnesses not only sequence but also cycle, the dialectical companion to sequence, for the idea of time as cyclical stabilizes its forward movement, promising renewal rather than rupture’.⁵⁴ Freeman laat daarentegen zien dat ‘breuken’ wel degelijk deel uitmaken van het leven.

In *Time binds* geeft Freeman gestalte aan een alternatieve manier van nadenken over tijd, die recht doet aan de levens van niet-(cis-)heteroseksuele individuen: een queer temporaliteit. In de inleiding van *Time binds* illustreert zij die queer temporaliteit aan de hand van de video *K.I.P.* (2002) van de Vietnamese filmmaker en film studies onderzoeker Nguyen Tan Hoang. In *K.I.P.* wordt beeldmateriaal uit de jaren 1970/80 getoond van twee witte mannen die seks hebben. De film toont echter niet de directe opname, maar een weergave van de opname op een ouderwets televisie beeldscherm, die bovendien steeds wordt onderbroken door het haperen van het beeld. Ook is op het beeldscherm de reflectie van Nguyen zelf te zien.

Ten eerste, beargumenteert Freeman dat Nguyen gebruik maakt van de mediumspecificiteit van de (experimentele) film. Volgens haar wordt in *K.I.P.* een verband gelegd tussen de mogelijkheid om tijd op een andere manier weer te geven in films en de non-normatieve manier waarop (queer) individuen hun seksualiteit ervaren. Zij schrijft: ‘*K.I.P.* explicitly connects experimental video’s temporal dissonance to queer sexual dissidence: it links the malleability of filmic time to the sexually experimental body’.⁵⁵ Daarnaast speelt de film met de noties van focalisatie en toeschouwerschap. Freeman stelt dat Nguyen zich met de film positioneert in een geschiedenis van homoseksualiteit waar hij door zijn Aziatische afkomst voorheen van werd uitgesloten. Het gaat in de film bovendien om een relatief gunstige

⁵² Freeman, *Time binds*, 4.

⁵³ Freeman, *Time binds*, 4-5.

⁵⁴ Freeman, *Time binds*, 5.

⁵⁵ Freeman, *Time binds*, 1.

periode uit die geschiedenis, tussen de Stonewall-rellen en de uitbraak van HIV/AIDS. Hoewel niet-witte queer individuen vaak hooguit marginaal in de geschiedschrijving van de homo-emancipatie zijn opgenomen, laat Nguyen zien dat hij als (hedendaagse) toeschouwer alsnog deel kan gaan uitmaken van die (relatief gunstige) periode uit het verleden. Dit samenspel tussen heden, verleden en toekomst (zoals die door queer individuen wordt ervaren) vormt de basis van queer tijdelijkheid en helpt ons om de subjectpositie van queer individuen te begrijpen.

In zijn binnen queer studies vaak aangehaalde tekst ‘The future is kid stuff: queer theory, disidentification, and the death drive’ (1998) beargumenteert Lee Edelman eveneens dat er een heteronormatieve logica voorafgaat aan de manier waarop de relatie tussen de mens en tijd wordt voorgesteld binnen de westerse verbeelding.⁵⁶ Binnen deze verbeelding wordt een lineair perspectief op tijd in stand gehouden door de normalisering van het gezinsleven vanuit een nationalistisch perspectief. Deze lineariteit komt tot stand doordat voortplanting wordt voorgesteld als het (natuurlijke) doel van het menselijk bestaan, aangezien het voortbrengen van kinderen noodzakelijk is voor het voortbestaan van de familie, de natie, de soort. Zodoende staat het kind symbool voor de toekomst van de samenleving. Hierdoor worden homoseksuele relaties abject, doordat de twee partners in de relatie niet in staat zijn om (op ‘natuurlijke’ wijze) samen een kind voort te brengen – al is er wat dat betreft het één en ander veranderd sinds het verschijnen van Edelmans artikel.⁵⁷ Homoseksuelen representeren op die manier het einde van de bloedlijn en daarmee het einde van de tijd. Zich baserend op Lacans notie van het symbolieke, noemt Edelman dit de *death drive*, vrij vertaald als ‘doodlopende weg’.

Verder stelt Edelman dat het kind weliswaar symbool staat voor de toekomst, maar dat deze toekomst tegelijkertijd een reproductie is van een denkbeeldig verleden: hetzelfde steeds weer opnieuw. In tegenstelling tot echte kinderen heeft dit symbolische kind (*the figure of the child*) zowel geen expliciete seksualiteit, in tegenstelling tot homoseksuelen, die per definitie geseksualiseerd zijn, als dat het van nature heteroseksueel is. Het symbolische kind is dus per definitie niet homoseksueel. Over de invloed van het symbolische kind op de levens van niet-(cis-)heteroseksuele individuen schrijft Edelman het volgende:

On every side, the present enjoyment of our liberties as citizens is eclipsed by the lengthening shadow of the child whose phantasmatic freedom to develop unmarked by

⁵⁶ Edelman, Lee. “The future is kid stuff: queer theory, disidentification, and the death drive.” *Narrative* 6, no. 1 (1998): 18-30.

⁵⁷ Het is natuurlijk waar dat er ook heteroseksuele relaties zijn waar twee partners niet (meer) in staat zijn om samen een kind te krijgen, maar dat is voor dit betoog minder relevant.

encounters with an “otherness” of which its parents either do not or *should* not approve, unimpaired by any collision with the reality of alien desires, terroristically holds us all in check and determines that political discourse conform to the logic of a narrative in which history unfolds the future for a figural child who must never grow up. That child, immured in an innocence seen as continuously under seige, embodies a fantasy unable to withstand the queerness of queer sexualities precisely insofar as it promises the perpetuation of the same, the return, by way of the future, to an imaginary past. It denotes, in this, the *homosexuality* intrinsic to the proper functioning of the heterosexual order: the erotically charged investment in sameness of identity that is guaranteed oppositionally and realized in the narrative of reproductive futurity. And so, the radical right insists, the battle to preserve what Michael Warner describes as “heteronormativity” amounts to a life and death struggle over the future of the child whose ruin feminists, queers, and pro-choice activists intend.⁵⁸

Zoals gezegd, baseert Edelman zijn begrip van het symbolische kind op het werk van Lacan. Vervolgens bekritiseert hij de aan het symbolische kind onderliggende heteronormatieve logica door middel van diens notie van *jouissance*, te vertalen als ‘*speling*’. Hiermee wordt geduid op de inherente ambiguïteit van taal, die tot stand komt door de arbitraire relatie tussen betekenaar en betekende. Waar de *death drive* staat voor de onoverbrugbare leegte tussen de twee, en daarmee voor de onzekerheid van het bestaan zelf, duidt *jouissance* op de mogelijkheid om deze constructief te benutten. Doordat betekenaar en betekende nooit een één op één relatie aan zullen kunnen gaan, is het mogelijk dat de betekenis van woorden verandert. Door met deze ruimte te spelen zal het symbolische kind volgens Edelman uiteindelijk binnen onze verbeelding gedeconstrueerd kunnen worden. Tegelijkertijd put het symbolische kind zijn kracht juist uit het feit dat het (heteroseksuele) subject zich ermee identificeert, omdat deze een overbrugging van voornoemde leegte representeert. Het homoseksuele subject, daarentegen, doorbreekt de logica van de ‘reproductieve toekomst’ die het kind symboliseert en representeert daarmee de onmogelijkheid van die identificatie en zodoende de leegte zelf.

Edelman concludeert dat het noodzakelijk is dat een LHBTQIA+-emancipatoir discours zich niet aan deze logica conformeert door de vermeende onwenselijkheid van de *death drive* te onderschrijven, maar dat zo’n discours de identificatie met de *death drive* juist moet omarmen. Hij schrijft:

⁵⁸ Edelman, ‘The future is kid stuff’, 25.

By refusing to identify with this death drive, by refuting the tropology that aligns us with this disidentification from the logic of futurity, those of us occupying the place of the queer can only, at best, displace that figural burden onto someone else; only by making the ethical choice of acceding to that position, only by assuming the truth of our queer capacity to figure the undoing of the symbolic and the subject of the symbolic can we undertake the impossible project of imagining an oppositional political position exempt from the repetitive necessity of reproducing the politics of the signifier – the politics aimed at eliminating the gap opened up by the signifier itself – which can only return us, by way of the child, to the politics of reproduction.⁵⁹

Met zijn argumentatie positioneert Edelman zich kritisch tegenover een dominant LHBTQIA+-emancipatoir discours, waarbinnen het verkrijgen van gelijke rechten als heteroseksuelen wordt voorgesteld als het belangrijkste doel van de emancipatie, met name het recht om te trouwen en (in mindere mate) het recht om kinderen te adopteren. Dit betekent niet dat Edelman van mening is dat het per definitie ongeëmancipeerd is om als niet-(cis-)heteroseksueel individu te trouwen en kinderen groot te brengen. Het betekent wel dat het verkrijgen van deze rechten niet de (enige) focus moet zijn van een LHBTQIA+-emancipatoir discours, omdat het de logica die homofobie mogelijk maakt niet deconstrueert maar in zekere zin juist onderschrijft. Edelmanns theorie is niet alleen een kritiek op het soort ‘emancipatie’ die het homonationalisme in de hand werkt: het is in de eerste plaats een interventie in de heteronormatieve verbeelding van burgerschap die aan het nationalisme *an sich* voorafgaat, waaraan het homonationalisme zich conformeert en die binnen veel anti-nationalisme kritiek wordt gereproduceerd, of in ieder geval buiten schot blijft.

Een dergelijke kritische positie is ook de basis van José Muñoz’ conceptualisering van een *queer futurity*: een manier van denken over de toekomst die bij uitstek queer is. In zijn boek *Cruising utopia: the then and there of queer futurity* (2009) pleit Muñoz eveneens voor een deconstructie van de heteronormatieve logica in de manier waarop wij over tijd nadenken.⁶⁰ Muñoz doet dit door middel van een notie van de utopie. Hierbij is hij sterk geïnspireerd door de neo-marxistische filosoof Ernst Bloch. Muñoz anticipeert op eventuele kritiek met betrekking tot de vermeende naïviteit van utopische denkkaders door Bloch te volgen in zijn onderscheid tussen ‘abstracte’ en ‘concrete’ utopieën. Waar de eerste vorm krijgt in een soort

⁵⁹ Edelman, ‘The future is kid stuff’, 28.

⁶⁰ José E. Muñoz, *Cruising utopia: the then and there of queer futurity* (New York/London: New York University Press, 2009).

vacuüm zonder enige referentie aan de werkelijkheid, wordt de tweede geconstrueerd in relatie tot bestaande historische en sociale constructies. Muñoz schrijft:

Abstract utopias falter for Bloch because they are untethered from any historical consciousness. Concrete utopias are relational to historically situated struggles, a collectivity that is actualized or potential. In our everyday life abstract utopias are akin to banal optimism. [...] Concrete utopias can also be daydream-like, but they are the hopes of a collective, an emergent group, or even the solitary oddball who is the one who dreams for many. Concrete utopias are the realm of educated hope.⁶¹

Voor Muñoz bieden concrete utopieën enerzijds een kritisch alternatief op het ‘banale optimisme’ van veel mainstream LHBTQIA+-emancipatoire discoursen, dezelfde die Edelman bekritiseert, waarnaar hij verwijst als ‘today’s hamstrung pragmatic gay agenda’, en, anderzijds, op de *antirelational turn* binnen de queer studies, waarvan Edelman één van de belangrijkste aanhangers is. Hoewel hij erkent dat Edelman belangrijk grondwerk heeft verricht voor zijn theorie, stelt Muñoz dat, ook al passen queer individuen niet binnen een normatieve conceptualisering van de toekomst, de toekomst wel degelijk een belangrijke rol verdient bij de theoretische vormgeving van queer-zijn. Hij schrijft: ‘I respond to Edelman’s assertion that the future is the province of the child and therefore not for the queers by arguing that queerness is primarily about futurity and hope. That is to say that queerness is always in the horizon’.⁶² Hierbij bepleit Muñoz de noodzaak om queer-zijn als collectieve eigenschap te erkennen en te eren, in tegenstelling tot de antisociale houding die binnen de *antirelational turn* wordt voorgestaan – weliswaar ten opzichte van de heteronormatieve samenleving in zijn geheel en niet specifiek tegenover andere queer individuen. Bovendien wordt deze houding volgens hem als excuus gebruikt om andere vormen van onderdrukking buiten het queer theoretische debat te houden, daar hij stelt dat:

most of the work with which I disagree under the provisional title of “antirelational thesis” moves to imagine an escape or denouncement of relationality as first and foremost a distancing of queerness from what some theorists seem to think of as the contamination of race, gender, or other particularities that taint the purity of sexuality as a singular trope of difference.⁶³

⁶¹ Muñoz, *Cruising Utopia*, 3.

⁶² Muñoz, *Cruising Utopia*, 11.

⁶³ Ibid.

Muñoz pleit dus voor een intersectioneel perspectief op queer-zijn.

Ook poneert Muñoz *Cruising utopias* als een voorbeeld van wat Eve Kosofsky Sedgwick *reparative reading* heeft genoemd. *Reparative reading* wordt door Sedgwick voorgesteld als een alternatief op *paranoid reading*, waarmee zij wijst op de neiging van veel queer theoretici om bij voorbaat een (negatieve) kritische houding aan te nemen ten opzichte van het onderzoeksobject. Binnen een dergelijke denkwijze wordt volgens Sedgwick onvermijdelijk voorbijgegaan aan een constructieve uitkomst. Muñoz beschouwt de utopische benadering als een mogelijkheid om deze tekortkoming tegen te gaan, omdat hierbij wordt uitgegaan van de potentie van het onderzoeksobject.

Wanneer Muñoz stelt dat ‘queerness is always on the horizon’, wijst hij enerzijds op het relationele aspect van de queer toekomst die hij voorstaat. Deze horizon staat haaks op de zichzelf reproducerende lijn die wordt gerepresenteerd door het symbolische kind, waar Muñoz naar refereert als *straight time*. Hiermee vangt hij het lineaire aspect en de onderliggende heteronormatieve logica van deze voorstelling van tijd in een homoniem dat zich helaas niet goed laat vertalen. Waar hetero-tijd zich voortplant door de voortzetting van de bloedlijn in de richting van de toekomst, breidt queer-tijd zich uit door middel van het aangaan van connecties in het heden, i.e. connecties die niet in dienst staan van het voortzetten van de bloedlijn. In de bewoording van Donna Haraway (2015): ‘Make kin not babies’.⁶⁴ Hoewel Haraway haar argumentatie uitbreidt voorbij intermenselijke relaties omwille van een posthumanistische stellingname – of in haar eigen woorden: een ‘compostistische’ stellingname – is haar uitgangspunt gelijksoortig. Zij schrijft:

My purpose is to make “kin” mean something other/more than entities tied by ancestry or genealogy. The gently defamiliarizing move might seem for a while to be just a mistake, but then (with luck) appear as correct all along. Kin-making is making persons, not necessarily as individuals or as humans.⁶⁵

Het is de vervreemding van het eigene, van dat wat geacht wordt bij ons te horen, waar het zowel Muñoz als Haraway om te doen is. Bovendien illustreert Haraway haar argument met een voorbeeld uit Shakespeares werk, waarin deze speelt met de gelijkenis tussen de woorden

⁶⁴ Donna Haraway, ‘Anthropocene, capitalocene, plantationocene, chthulucene: making kin’, *Environmental humanities* 6 (2015): 161.

⁶⁵ Ibid.

kin en *kind* (soort én aardig), waarmee hij laat zien dat iemands familieleden niet per definitie het beste met diegene voor hebben.

Anderzijds, geeft Muñoz met zijn voorstelling van queer-zijn als horizon ook aan dat het gaat om een toekomst die wij ons nu nog niet kunnen voorstellen, omdat deze radicaal anders is dan het lineaire heteronormatieve heden – vandaar ook de noodzaak tot vervreemding. Het is dan ook niet verrassend dat Muñoz een belangrijke functie bij het vormgeven van deze toekomst toeschrijft aan kunst. Kunst is namelijk in staat de toeschouwer te verbazen en tot nieuwe manieren van denken aan te zetten. Muñoz schrijft dat:

A Blochian approach to aesthetic theory is invested in describing the anticipatory illumination of art, which can be characterized as the process of identifying certain properties that can be detected in representational practices helping us to see the not-yet-conscious. This not-yet-conscious is knowable, to some extent, as a utopian feeling.⁶⁶

Hoewel we ons Muñoz' queer toekomst nog niet kunnen voorstellen, zijn er dus wel aspecten van die toekomst te vinden in het heden. Hierbij sluit hij zich expliciet aan bij Roland Barthes observatie dat we glimpen van het utopische in het 'alledaagse' aan kunnen treffen. Ook kunnen we volgens Muñoz inspiratie voor de utopie opdoen uit het verleden. Hierin volgt hij Heideggers opvatting over de relatie tussen het verleden en de toekomst met betrekking tot geschiedschrijving. Muñoz schrijft:

In Heidegger's version of historicity, historical existence in the past allowed for subjects to act with a mind toward "future possibilities." Thus, futurity becomes history's dominant principle. In a similar fashion I think of queerness as a temporal arrangement in which the past is a field of possibility in which subjects can act in the present in the service of a new futurity.⁶⁷

In tegenstelling tot dominante toekomstgerichte vertogen, zoals de opvattingen die zijn besproken aan het begin van deze paragraaf, is de loop van de geschiedenis voor Muñoz dus niet een eenduidige beweging vooruit, maar blijft het verleden altijd relevant voor de toekomst. Dit brengt mij bij de tweede relevante component van mijn notie van queer tijdelijkheid: de relatie tussen queer-zijn en het verleden.

⁶⁶ Muñoz, *Cruising utopia*, 3.

⁶⁷ Muñoz, *Cruising utopia*, 16.

Queer-zijn en het verleden

Waar Muñoz het verleden conceptualiseert als een referentiepunt om inspiratie uit te putten voor de toekomst, is het verleden voor queer individuen natuurlijk ook een locus van veel persoonlijk en collectief trauma. Eerder is al besproken dat verschillende onderzoekers binnen de queer studies hebben beargumenteerd dat het behalen van gelijke rechten als (cis-)heteroseksuelen niet het exclusieve doel moet zijn van de verschillende LHBTQIA+-emancipatiebewegingen. Waar de rechten van LHBTQIA+-individuen in de Verenigde Staten, waar veel van de eerder besproken onderzoekers gevestigd zijn/waren, ook nu nog onder continue druk staan, zijn de twee meest prominente rechten binnen mainstream homo-emancipatoire discours, het recht om te trouwen en het recht om kinderen te adopteren, in Nederland al enige tijd door LHBTQIA+-individuen verworven. Hoewel queer individuen binnen de algemene verbeelding nog niet gelijkwaardig zijn aan cis-heteroseksuele individuen, zijn de leefomstandigheden voor veel queer individuen over het algemeen beter geworden. Dit betekent echter niet dat vroegere omstandigheden daarmee irrelevant zijn geworden: de onderliggende machtsstructuren die homo- en transfobe wetgeving mogelijk maakten bestaan immers nog steeds en zorgen ervoor dat de meerderheid van de LHBTQIA+-individuen op enig moment in hun leven met discriminatie te maken krijgt op basis van hun seksualiteit en/of genderidentiteit. Zulke ervaringen met discriminatie maken het verleden voor queer individuen invoelbaar en dat is waarschijnlijk ook waarom sommigen van ons er liever niet aan herinnerd worden of doen alsof het niet relevant is.

Om die reden heeft Heather Love (2007) het concept *feeling backward* in het leven geroepen. Hiermee duidt zij op het fenomeen dat, hoewel er wel degelijk dingen zijn veranderd, het voor hedendaagse queer individuen kan voelen alsof er geen positieve verandering heeft plaatsgevonden. Zij stelt dat het verwerven van bepaalde rechten in zekere zin tot een impasse heeft geleid en vat de nieuwe situatie als volgt samen:

Queers face a strange choice: is it better to move on toward a brighter future or to hang back and cling to the past? Such divided allegiances result in contradictory feelings: pride and shame, anticipation and regret, hope and despair. Contemporary queers find ourselves in the odd situation of “looking forward” while we are “feeling backward.”⁶⁸

Love beschouwt dit verschijnsel van *feeling backward*, te vertalen als ‘terugvoelen’ of (je) achterlijk voelen, om twee redenen als een belangrijk begrip. In de eerste plaats helpt het

⁶⁸ Heather Love, *Feeling backward* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), 27.

concept volgens haar om de rol van het verleden in relatie tot de gevoelens van hedendaagse queer individuen beter te begrijpen en zodoende om die schijnbaar onproductieve gevoelens te legitimeren. Omgekeerd kunnen die gevoelens ons helpen om de relatie tussen het heden en het verleden beter te leren begrijpen en aan te wijzen waar op het gebied van de LHBTQIA+-emancipatie nog winst valt te behalen. Love schrijft:

Although there are crucial differences between life before gay liberation and life after, feelings of shame, secrecy, and self-hatred are still with us. Rather than disavowing such feelings as the sign of some personal failing, we need to understand them as indications of material and structural continuities between these two eras.⁶⁹

De reden dat *feeling backward* ook als (je) achterlijk voelen vertaald kan worden is dat het verwerven van een betere sociale positie voor de LHBTQIA+-gemeenschap in zijn geheel er ook toe heeft geleid dat het uitblijven van individueel succes gepaard gaat met gevoelens van schuld en schaamte voor persoonlijke tekortkomingen – gevoelens die voor queer individuen eerder al met hun homoseksualiteit en/of gender non-conformiteit gepaard gingen. Op die manier faciliteert het heden op emotioneel vlak dus een continuïteit met een (expliciter) homo- en transfoob verleden, waarbij de non-normatieve seksualiteit en/of genderidentiteit van het individu dus nog steeds de voedingsbodem van deze negatieve emoties zijn. Love ziet dit als een verlengstuk van het vooruitgangdenken dat inherent is aan de moderniteit. Net als Freeman, Edelman en Muñoz stelt zij dat tijd binnen de logica van de moderniteit altijd lineair wordt voorgesteld. Hierbij wordt één punt als norm genomen en wordt alles wat van die norm afwijkt voorgesteld als een daaraan voorafgaande staat die minder ontwikkeld of achterlijk is. Love schrijft:

The idea of modernity – with its suggestions of progress, rationality, and technological advance – is intimately bound up with backwardness. The association of progress and regress is a function not only of the failure of so many of modernity’s key projects but also of the reliance of the concept of modernity on excluded, denigrated, or superseded others.⁷⁰

Deze logica heeft als gevolg dat het uitblijven van normatieve vormen van individueel succes, zoals geld en sociale status (waaronder ook het hebben van een partner/echtgenoot),

⁶⁹ Love, *Feeling backward*, 20-21.

⁷⁰ Love, *Feeling backward*, 5.

niet worden gezien in het verlengde van voortgezette homo- en transfobie in de samenleving maar als een teken dat het individu zelf nog niet voldoende geëmancipeerd is. Love stelt in navolging van literatuur- en filmwetenschapper D.A. Miller dat hierbij sprake is van wat Foucault *reverse discourse* heeft genoemd. Zij schrijft:

Contemporary gay identity is produced out of the twentieth-century history of queer abjection: gay pride is a reverse or mirror image of gay shame, produced precisely against the realities it means to remedy. In the darkroom of liberation, the “negative” of the closet case or the isolated protogay child is developed into a photograph of an out, proud gay man’.⁷¹

Tegelijkertijd laat de vaak contra-productieve nasleep van het icoon van de trotse openlijke homoseksueel zien dat dit discours zelf eveneens omkeerbaar is: hoe meer de verworven vrijheden van de LHBTQIA+-gemeenschap als groep worden benadrukt, hoe meer LHBTQIA+-individuen zich zullen schamen voor het uitblijven van individueel succes.

Daarmee samenhangend stelt Love dat om zelf sociale status te kunnen bereiken van hedendaagse homoseksuelen wordt verwacht dat zij zich distantiëren van het verleden en van andere eigentijdse homoseksuelen die niet dezelfde status hebben verworven. Hierdoor wordt niet alleen het bestaan van homofobie in het heden verdoezeld, maar gebeurt dit bovendien ten koste van extra kwetsbare groepen binnen de LHBTQIA+-gemeenschap, doordat aan de mogelijke samenkomst van homofobie met andere vormen van ongelijkheid en discriminatie voorbij wordt gegaan. Deze lokroep van de normalisering van een selecte groep queer individuen, met name witte cisgender homoseksuele mannen, werkt ook het homonationalisme in de hand. Die normalisering is niet alleen voorwaardelijk maar ook met zichzelf tegenstrijdig, omdat zij gepaard gaat met het ontkennen van homofobie en daardoor juist de marginalisering van een grotere groep homoseksuelen in de hand werkt, alsmede de uitsluiting op grond van de verschillende andere vertakkingen van dezelfde onderliggende machtsstructuur. Diezelfde ongelijkheid kan volgens Love door middel van achterlijke gevoelens weer zichtbaar gemaakt worden, waarbij ook zij een belangrijke rol weggelegd ziet voor de kunst. Zij schrijft:

Texts that insist on social negativity underline the gap between aspiration and the actual. At odds with the wishful thinking that characterizes political criticism, they are held accountable for the realities that they represent and often end up being branded as

⁷¹ Love, *Feeling backward*, 19-20.

internally homophobic, retrograde, or too depressing to be of use. These texts do have a lot to tell us, though: they describe what it is like to bear a “disqualified” identity, which at times can simply mean living with injury – not fixing it.⁷²

Hiermee beschrijft Love de basis van een esthetica die Jack Halberstam (2011) de *queer art of failure* heeft genoemd. Halberstam beschrijft deze esthetica als volgt:

This particular ethos of resignation to failure, to lack of progress and a particular form of darkness, a negativity really [...] can be called a queer aesthetic. [...] failure presents an opportunity rather than a dead end; in true camp fashion, the queer artist works with rather than against failure and inhabits the darkness. Indeed the darkness becomes a crucial part of a queer aesthetic.⁷³

De *queer art of failure* loopt parallel aan een heteronormatieve esthetica, die juist succesverhalen voortrekt en het op enig moment behalen van succes daarmee als norm stelt. Halberstam merkt op dat mislukkingen in het algemeen veel vaker voorkomen dan succes en dat queer individuen in een heteronormatieve samenleving bovendien per definitie ‘mislukt’ zijn. Daarom poneert hij aan het begin van zijn boek de volgende these:

Under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world. Failing is something queers do and have always done exceptionally well; for queers failure can be a style, to cite Quentin Crisp, or a way of life, to cite Foucault, and it can stand in contrast to the grim scenarios of success that depend upon “trying and trying again.” In fact if success requires so much effort, then maybe failure is easier in the long run and offers different rewards.⁷⁴

Net als Love achterlijke gevoelens koppelt aan de logica van de moderniteit, relateert Halberstam zijn queer esthetica aan het kapitalisme aan de hand van Scott Sandage in 2005 verschenen boek *Born losers: a history of failure in america*. Hij stelt: ‘A market economy must have winners and losers, gamblers and risk takers, con men and dupes; capitalism [...] requires that everyone live in a system that equates success with profit and links failure to the

⁷² Love, *Feeling backward*, 4.

⁷³ Halberstam, *The queer art of failure*, 96.

⁷⁴ Halberstam, *The queer art of failure*, 2-3.

inability to accumulate wealth even as profit for some means certain losses for others'.⁷⁵ Het behoeft weinig uitleg dat geld in onze samenleving voor velen gelijk staat aan succes en dat homoseksualiteit of gender non-conformiteit in de meeste succesverhalen die verteld worden geen rol spelen. Mocht dit wel het geval zijn, zal dat zijn in de vorm van een obstakel op de weg naar succes: een ongelukkige omstandigheid in een anderszins voorspoedige levensloop. Deze marginaliteit wordt binnen Halberstams queer esthetica juist naar voren gehaald: 'The queer art of failure turns on the impossible, the improbable, the unlikely, and the unremarkable. It quietly loses, and in losing it imagines other goals for life, for love, for art, and for being'.⁷⁶

Eenzelfde esthetica als die door Halberstam is beschreven komt ook naar voren in de romans die in deze scriptie centraal worden gesteld en zijn theorie is daarom een goed middel om de potentie van de romans om de LHBTQIA+-emancipatie te bevorderen te analyseren. Aan die esthetica wordt in de romans vormgegeven door middel van achterlijke gevoelens en hoop op een queervriendelijkere toekomst.

⁷⁵ Halberstam, *The queer art of failure*, 88.

⁷⁶ Ibid.

Hoofdstuk 3. ‘To boer or not to boer?’, of ‘Boer zoekt ...’: onuitgesproken homoseksualiteit en het doorbreken van de familielijn in *Boven is het stil*

De roman *Boven is het stil* van Gerbrand Bakker beschrijft het leven van Helmer van Wonderen, een man van middelbare leeftijd die de boerderij van zijn vader heeft overgenomen, nadat zijn eeneiige tweelingbroer op negentienjarige leeftijd is overleden bij een auto-ongeluk. De roman wordt ook vanuit Helmers (ik-)perspectief verteld. Oorspronkelijk zou Henk, de broer van Helmer, de boerderij overnemen, maar deze verdrinkt nadat zijn verloofde, Riet, met vaders auto te water raakt als zij moet uitwijken voor een tegenligger. Zelf heeft Helmer de boerderij nooit over willen nemen, maar hij voelt zich daartoe verplicht om de zorgen van zijn vader te verlichten. Helmer spreekt zijn vader dan ook niet tegen als deze hem gebiedt met zijn studie Nederlands in Amsterdam te stoppen om op de boerderij te gaan werken. Voor Henks overlijden heeft vader het bovendien al spottend over Helmers studie als ‘woordjes leren’, waaruit blijkt dat hij Helmer en zijn persoonlijke interesses niet serieus neemt.⁷⁷ Hoewel hij vader niet tegensprekt, neemt Helmer het zijn vader wel tot het eind van de roman toe kwalijk dat hij Helmer zijn leven heeft ontnomen.

Hierbij komt een zeker conflict met betrekking tot gender naar voren. Op verschillende plekken in de roman wordt namelijk beschreven dat Henk in eerste instantie ‘vaders jongen’ was en dat Helmer dit heeft moeten worden na Henks overlijden.⁷⁸ In de roman wordt de rolverdeling tussen de twee broers als volgt verbeeld: Helmer gaat op een dag schaatsen met moeder en Jaap, de knecht van vader, terwijl Henk met vader op het land werkt. Helmer vermoedt dat dit incident het moment was dat vader Henk koos om de boerderij over te nemen. Op die manier wordt geïmpliceerd dat de identificatie met mannelijkheid voor Helmer niet vanzelfsprekend is. Ook kan uit de roman worden opgemaakt dat Helmers identificatie met mannelijkheid wellicht wordt bemoeilijkt door zijn homoseksuele geaardheid, al komt die nergens expliciet naar voren. Wanneer Riet na jaren weer contact opneemt en vraagt of haar zoon, ook Henk genaamd, een tijdje op de boerderij kan komen werken, omdat het thuis niet lekker met hem gaat, stemt Helmer hierin toe. De komst van ‘Kleine Henk’ zet een verandering in gang, waarbij Helmer er eindelijk in slaagt een deel van zijn verleden te verwerken.⁷⁹

De analyse van de roman is opgedeeld in vijf delen. In de eerste paragraaf wordt besproken wat voor effect het heeft dat Helmers homoseksualiteit impliciet wordt gelaten.

⁷⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 62.

⁷⁸ Bakker, *Boven is het stil*, 62; 65.

⁷⁹ “Kleine Henk’ ben ik hem in gedachten gaan noemen’ (Bakker, *Boven is het stil*, 111).

Hierbij wordt afgeweken van het idee dat het noodzakelijk is dat homoseksuelen ‘uit de kast komen’. Ook geeft het Helmer de mogelijkheid om zijn identiteit op zijn eigen manier vorm te geven, doordat zijn homoseksualiteit niet op de voorgrond staat. In de tweede paragraaf wordt besproken hoe Helmer zich toch tot heteronormativiteit verhoudt aan de hand van de weergave van de cis-hetero-patriarchale gezinsverhoudingen. Vervolgens wordt in de derde paragraaf besproken hoe heteroseksualiteit een geprivilegieerde positie krijgt binnen die verhoudingen ten opzichte van de meer horizontale relatie tussen broers, en ten opzichte van de relatie tussen burens. In de vierde paragraaf wordt een analyse gegeven van het personage Kleine Henk en hoe zijn komst de scheve verhouding tussen Helmer en zijn vader als het ware (gedeeltelijk) rechtstreekt. Ten slotte wordt in de vijfde paragraaf besproken hoe Denemarken, waar Helmer aan het eind van de roman met Jaap naartoe vertrekt, de rol vervult van een concrete utopie. Daarnaast wordt Helmers relatie met Jaap vergeleken met zijn onbeantwoorde liefde voor Galtjo, de jonge melkrijder waar Helmer een oogje op lijkt te hebben.

Helmers impliciete homoseksualiteit: de epistemologie van de kast

Hoewel *Boven is het stil* is herkend als homoseksuele literatuur, is de homoseksualiteit van Helmer voor veel lezers waarschijnlijk niet overduidelijk.⁸⁰ Er worden bijvoorbeeld nergens in de roman expliciet homoseksuele handelingen beschreven. Ook komen de woorden ‘homo’, ‘homoseksueel’ of ‘homoseksualiteit’ nergens in de roman voor. Helmer is dus wel homoseksueel maar niet ‘uit de kast’. Dit is opmerkelijk omdat uit de kast komen wordt gezien als een soort inwijdingsritueel voor hedendaagse (Nederlandse) homoseksuele individuen. De homoseksualiteit van een individu lijkt daarbij pas legitiem te zijn als die is uitgesproken. Daarmee samenhangend worden non-normatieve individuen ook onder druk gezet om hun seksuele voorkeur te ‘bekennen’. Anders worden zij gezien als terughoudend en onbetrouwbaar. Deze associatie van onuitgesproken homoseksualiteit met onbetrouwbaarheid heeft een ontstaansgeschiedenis die parallel loopt aan de opkomst van de natie-staat.

In het eerste deel van *The history of sexuality* (1978) stelt Michel Foucault dat Europeanen sinds de achttiende eeuw geobsedeerd zijn geraakt met seksualiteit. Doordat seksualiteit toen voor het eerst expliciet in verband werd gebracht met de gezondheid van de

⁸⁰ Helmers homoseksualiteit wordt bijvoorbeeld benoemd (of gesuggereerd) in een aantal recensies (e.g. *NRC Handelsblad*, *Het Parool*, *De Volkskrant*). De roman is daarnaast bijvoorbeeld ook opgenomen in de openbare roman collectie van IHLIA LGBT archives in de Openbare Bibliotheek Amsterdam (OBA) en op de website ‘queerboeken.nl’ van COC Nederland en de Leescoalitie (Lammers, 2019). Ook is de roman verfilmd in 2013 onder regie van Nanouk Leopold. In de film wordt Helmers seksualiteit door middel van visuele *cues* sterker gethematiseerd dan in de roman.

natie, werd het reguleren van seksualiteit een agendapunt met hoge prioriteit. Vervolgens werd het noodzakelijk geacht dat er veel over seksualiteit gesproken werd, zodat normatieve seksualiteit wettelijk kon worden vastgelegd en verschillende soorten ‘perversies’ konden worden aangepakt. Foucault schrijft:

The discursive explosion of the eighteenth and nineteenth century caused this system centered on legitimate alliance to undergo two modifications. First, a centrifugal movement with respect to heterosexual monogamy [...] The legitimate couple, with its regular sexuality, had a right to more discretion. It tended to function as a norm, one that was stricter perhaps, but quieter. On the other hand, what came under scrutiny was the sexuality of children, mad men and women, and criminals; the sensuality of those who did not like the opposite sex; reveries, obsessions, petty manias, or great transports of rage. It was time for all these figures, scarcely noticed in the past, to step forward and speak, to make the difficult confession of what they were.⁸¹

Gedurende die twee eeuwen vond volgens Foucault ook een significante verandering plaats in de conceptualisering van seksualiteit. Waar eerst van perverse seksuele handelingen werd gesproken, die geregistreerd werden als strafbare vergrijpen van anderszins ‘normale’ burgers, werd homoseksualiteit steeds meer gezien als iets dat inherent was aan een bepaald ‘soort’ mensen, die die specifieke vorm van perversiteit gingen belichamen. Zodoende werd het volgens Foucault in de negentiende eeuw pas mogelijk om homoseksueel te *zijn*. Hij schrijft: ‘Homosexuality appeared as one of the forms of sexuality when it was transposed from the practice of sodomy onto a kind of interior androgyny, a hermaphroditism of the soul. The sodomite had been a temporary aberration; the homosexual was now a species’.⁸² Om de gezondheid van de populatie te kunnen waarborgen, werd het noodzakelijk geacht dat individuen van deze en andere perverse soorten mensen gelokaliseerd en onschadelijk gemaakt werden. Door zich kenbaar te maken schikt het non-normatieve individu zich dus naar een onderworpen machtspositie. Hoewel uit de kast komen tegenwoordig over het algemeen wordt beschouwd, of in ieder geval wordt aangeprezen, als een bevrijdende ervaring, onderwerpt het non-normatieve individu zich door uit de kast te komen nog steeds aan de cis-heteronormatieve status quo.

⁸¹ Michel Foucault, *The history of sexuality: 1. The will to knowledge* (vert. Robert Hurley, London: Penguin, 1978), 38-39.

⁸² Foucault, *The History of Sexuality*, 43.

In haar boek *Epistemology of the closet* (1990) zet Eve Kosofsky Sedgwick de ontstaansgeschiedenis en de conceptuele werking van de kast uiteen, waarbij zij de kast beschouwt als ‘the defining structure for gay oppression in this century’.⁸³ Sedgwick stelt homoseksuele mannen binnen haar theorie centraal, maar de epistemologie van de kast is ook een gepast middel om de ervaring van andere individuen op het LHBTQIA+-spectrum mee te beschrijven. Ook is het noemenswaardig dat de kast als norm wordt gehanteerd bij het bieden van asiel aan vluchtelingen die in verband met hun non-normatieve seksualiteit gevlucht zijn, ondanks dat de kast een typisch westerse (en dus niet-universele) kijk op homoseksualiteit representeert.⁸⁴ In dat opzicht vormt de kast dus een belangrijk kruispunt tussen homofobe onderdrukking en andere vormen van discriminatie en uitsluiting.

Sedgwick stelt dat het leven van elk homoseksueel individu, hoe geëmancipeerd of geaccepteerd die ook is, op één of andere manier wordt beïnvloed door de kennisgeving omtrent de kast. Hoewel de kast volgens Sedgwick geheimzinnigheid in het algemeen is gaan symboliseren, stelt zij ook dat geheimzinnigheid een centrale rol speelt in de levens van homoseksuele individuen, omdat zij hun leven lang zullen rondlopen met een ‘geheim’ dat steeds opnieuw onthuld moet worden. De onthulling van dat geheim zal steeds opnieuw de onderdanige positie ten opzichte van de heteroseksuele toehoorder manifesteren. Bovendien stelt Sedgwick aan de hand van een aantal juridische voorbeelden vast dat de hoeveelheid informatie die homoseksuele individuen over zichzelf verschaffen steeds te veel of te weinig zal zijn: ‘The most obvious fact about this history of judicial formulations is that it codifies an excruciating system of double binds, systematically oppressing gay people, identities, and acts by undermining through contradictory constraints on discourse the grounds of their very being’.⁸⁵ Enerzijds faciliteert de samenleving geen uitgebreid narratief over de identificatie met homoseksualiteit, maar tegelijkertijd wil deze steeds een normatief narratief over homoseksualiteit bevestigd zien. Binnen dit narratief staat het potentiële gevaar van de homoseksueel voor de gezondheid van de samenleving als geheel centraal: enerzijds moet het homoseksuele individu zichzelf ontmaskeren en anderzijds moet deze zich onschadelijk tonen door zich af te keren van *de* homoseksueel, die de rest van zijn soortgenoten representeert. Vervolgens is hij voor zijn acceptatie afhankelijk van de genade van de heteroseksueel, die het recht heeft zijn seksuele oriëntatie niet te accepteren. Door zich van *de* homoseksueel af te keren

⁸³ Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the closet* (Los Angeles: University of California Press, 1990), 71.

⁸⁴ Zie bijvoorbeeld: Wekker, *White innocence*, 122.

⁸⁵ Sedgwick, *Epistemology of the closet*, 70.

onderschrijft het homoseksuele individu bovendien de legitimiteit van het stereotype aan de hand waarvan deze wordt onderdrukt. Die legitimiteit ontkennen is geen optie, want dan onthult de homoseksueel juist te veel.

In zekere zin biedt de kast dus ook een zekere veiligheid, omdat die de onderwerping van het homoseksuele individu aan het heteronormatieve discours uitstelt. Aangezien Helmers seksualiteit nergens in *Boven is het stil* wordt benoemd, kan gesteld worden dat de roman de legitimiteit van de keuze om in de kast te blijven onderschrijft. De lezer wordt geconfronteerd met de homoseksuele verlangens van de protagonist zonder dat die zich schikt naar een normatief narratief over homoseksualiteit of *de* homoseksueel. Hierdoor blijkt het westerse stereotype van de trotse, openlijke homoseksueel dus niet alleen te beperkt om de homoseksualiteit van queer individuen uit andere culturele contexten te beschrijven, maar is deze ook ontoereikend om over de ervaring van (witte, ‘autochtone’) queer individuen in de Nederlandse context zelf te kunnen generaliseren.

In de roman zijn er twee personages waarmee Helmer lichamelijke intimiteit ervaart waaraan een erotische lading wordt gegeven: zijn broer Henk en Jaap, de knecht van zijn vader. Toen zij jong waren, ‘deden we [alles] samen, Henk en ik, behalve schaatsen’.⁸⁶ Het meest opmerkelijke is dat Helmer ‘s winters soms naar Henks slaapkamer gaat en bij hem in bed kruipt, omdat hij het op zijn eigen kamer te koud heeft. Dit stopt als Henk een relatie krijgt met Riet. Als Riet voor het eerst bij hen komt logeren, moet zij op Henks kamer en moet Henk bij Helmer op de kamer slapen – “Bokjes en geitjes gescheiden,’ zei moeder’.⁸⁷ Over die avond zegt Helmer:

Riet sliep in Henks kamer, Henk sliep bij mij. Op een matras op de grond. Ik wist niets te zeggen, ik had moeite met ademen, wat ik weet aan de drukkende warmte. Het raam stond wijdopen, de gordijnen waren niet dicht, het licht van een volle maan scheen recht naar binnen. Henk lag half onder een laken, zijn bovenlijf blauwig ontbloot. Hij was mooi, zo mooi.⁸⁸

Hoewel hij de moeite met zijn ademhaling destijds weet aan de warmte, kan het voortgezette gebruik van de verleden tijd in de bijzin er ook op duiden dat hij er inmiddels een andere verklaring voor heeft gevonden. Hij kan bijvoorbeeld ook moeite hebben gehad met ademen doordat hij een ingrijpende verandering voorvoelde. In plaats van bij Helmer in bed te komen

⁸⁶ Bakker, *Boven is het stil*, 66.

⁸⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 88.

⁸⁸ Ibid.

liggen, besluit Henk namelijk om naar Riet te gaan. Uit de zin ‘Hij was mooi, zo mooi’ spreekt bovendien een soort verwondering over de verschijning van zijn broer, die kan duiden op seksuele interesse.

Helmer gaat Henk even later achterna en kijkt bij hen naar binnen door het sleutelgat in de deur. Vervolgens raakt Helmer opgewonden als hij ziet wat Henk en Riet aan het doen zijn:

Eerst zag ik alleen beweging, langzaam kwam daar wat vorm in. Van Riet waren enkel de onderbenen te zien. Henk vulde vrijwel het hele sleutelgat. Ik zat met één knie op de grond, de andere knie was opgetrokken. Ik liet een hand onder de rand van mijn onderbroek glijden. [...] Mijn aandacht was zo bij het kijken, dat ik verrast werd door het warme kloppen van mijn geslacht tegen mijn buik. Ik begon de bewegingen van Henk te volgen, met mijn ogen en mijn hand.⁸⁹

Helmers aanwezigheid aan de andere kant van de deur, glurend door het sleutelgat, doet denken aan Freemans analyse van *K.I.P.*. Net als in de video wordt de gebeurtenis verteld vanuit het perspectief van een toeschouwer, die zelf niet (direct) aan de handeling deelneemt. Helmers kijken en masturberen ‘onderbreken’ in zekere zin de chronologie van de heteroseksuele gemeenschap tussen Riet en Henk. Tegelijkertijd is het vanuit het perspectief van Helmer/de roman juist Henks verkering met Riet die de loop van het verhaal perverteert. Door bovenstaande passage krijgt Helmers waardering voor de verschijning van zijn broer immers duidelijker een erotische lading, met name doordat hij aangeeft dat Henk veel beter te zien was door het sleutelgat dan Riet.⁹⁰ Even later merkt Helmer echter op: ‘En nog steeds vraag ik me af naar wie ik keek die nacht’.⁹¹ Enerzijds kan deze opmerking de homo-erotische lading ontkrachten, maar anderzijds kan het die mogelijkheid voor de minder oplettende lezer juist opwerpen; de ambivalente aard van het voorval wordt door de opmerking extra onderstreept.

Als Helmer later weer een keer ‘s nachts bij Henk in bed probeert te kruipen, wijst deze hem hardhandig af. Aan de relatie zoals die was is dan definitief een einde gekomen:

‘Rot op,’ zei hij. Ik vroeg hem waarom. ‘Dwaas,’ zei hij. Ik verliet zijn slaapkamer en hoorde hem misprijzend zuchten. Rillend liep ik naar mijn eigen bed terug. Het vroom,

⁸⁹ Bakker, *Boven is het stil*, 148-149.

⁹⁰ Helmer merkt ook een aantal keer op dat hij Riet een mooie vrouw vindt, maar hier spreekt niet dezelfde verwondering uit; het lijkt hem verder weinig te doen.

⁹¹ Bakker, *Boven is het stil*, 149.

het nieuwe jaar was net begonnen, en de volgende ochtend was het raam van boven tot onder bedekt met ijsbloemen. We waren een tweeling geworden met twee lijven.⁹²

Zoals hierboven al is aangegeven, heeft Helmer ook een opvallende relatie met de knecht van zijn vader. Deze heeft hem leren schaatsen, het enige dat Helmer deed zonder zijn tweelingbroer. De schaatsles wordt in een flashback als volgt beschreven:

De knecht trok me niet voort, wat volgens mij gebruikelijk is als je iemand leert schaatsen. Hij duwde me. Zijn grote handen lagen als de zitting van een stoel op mijn achterste, hij ging diep door de knieën. Als ik stop riep, remde hij en hield me tegen door zijn handen om mijn heupen te slaan. In mijn herinnering reed hij urenlang zo met mij rond.⁹³

Wanneer hij in de tegenwoordige tijd van de roman thuiskomt van het schaatsen, denkt Helmer terug aan de schaatsles en voelt hij de hand van de knecht op zijn billen. Hierbij schrijft hij: ‘Het gevoel is zo sterk, dat ik mijn eigen handen op mijn billen moet leggen om de ingebeelde handen te laten verdwijnen’.⁹⁴ Hij ervaart deze sensatie bovendien, terwijl hij naakt voor de spiegel staat en de ‘warmte van de kachel [...] op [zijn] geslacht [gloeit]’.⁹⁵ Op die manier krijgt de herinnering een zekere erotische lading. Door de zin ‘De knecht trok me niet voort, wat volgens mij gebruikelijk is als je iemand leert schaatsen’ kan de lezer zich daarnaast gaan afvragen waarom Jaap Helmer dan op die manier leerde schaatsen, waarmee eveneens naar een homo-erotische verklaring gehint wordt.

Wanneer Helmer een paar jaar na de schaatsles bij Jaap thuis is, geeft deze hem bovendien een zoen op de mond. Helmer is dan achttien en Jaap in de dertig. Eerder die dag is Helmer voor het eerst naar het werkmanshuis gegaan, nadat hij Henk en Riet seks heeft zien hebben. Terwijl zij samen een biertje drinken, bemerkt Jaap dat Helmer iets dwarszit en raadt dat het om de relatie van zijn broer gaat. Schijnbaar om hem te helpen zijn zinnen te verzetten, neemt Jaap Helmer mee om te gaan zwemmen. Als Helmer na het zwemmen het water uitkomt, glijdt hij uit op een basaltblok en haalt hij zijn knie open. Jaap knoopt zijn onderbroek om Helmers knie – zij hebben naakt gezwommen – en neemt hem mee terug naar het werkmanshuis, waar hij de wond behandelt. Voordat hij Helmer zoent, zegt Jaap: “Ik weet niet precies hoe dat gaat bij tweelingen, [...] maar ik kan me voorstellen dat ze toch een keer uit

⁹² Bakker, *Boven is het stil*, 160.

⁹³ Bakker, *Boven is het stil*, 66-67.

⁹⁴ Bakker, *Boven is het stil*, 71.

⁹⁵ Ibid.

elkaar moeten [...] Maar dan liever wel op dezelfde manier”.⁹⁶ Vervolgens begint Helmers lip te trillen en komt Jaap hem geruststellen: ‘Hij kwam op me aflopen en legde een hand in mijn nek. ‘Komt nog wel,’ zei hij. Hij stuitte het trillen van mijn onderlip door me op mijn mond te zoenen zoals je een grootvader één keer in je leven op zijn mond zoent, als je grootmoeder is overleden’.⁹⁷ Door die laatste toevoeging wordt een eventuele seksuele lading uit de situatie gehaald. Wanneer Helmer en Jaap elkaar later in de roman weer tegenkomen en bij het opgebaarde lichaam van Helmers vader in de woonkamer zitten, merkt Helmer echter op: ‘Hij gaf me geen zoen op mijn mond, terwijl er nu echt iemand dood was’.⁹⁸ Hierdoor lijkt het mogelijk dat hij Jaaps emotie achter de zoen destijds verkeerd geïnterpreteerd heeft.

Kort na de zoen verhuist Jaap terug naar Friesland, omdat het huisje dat hij van Helmers vader pacht aan Henk en Riet moet worden doorgegeven, zodat Henk op de boerderij kan werken en het stel de boerderij kan betrekken zodra er kinderen komen. Hoewel Helmer belooft om Jaap eens op te komen zoeken in Friesland, is dit er tot aan het beginmoment van de roman niet van gekomen. Aan het eind van de roman komen Helmer en Jaap elkaar weer tegen, wanneer Jaap toevallig in de buurt is en onderweg stopt om de boerderij te bekijken. Doordat vader dan net is overleden, is Helmer in staat om de boerderij te verlaten en hij besluit met Jaap naar Denemarken te gaan. Ook Jaap blijkt nooit getrouwd te zijn en over zijn leven tot dan toe merkt deze op: “Vrienden,” zegt hij dan, met een scheve grijns. ‘Is dat genoeg? Vrienden om mee te kaarten, een knap onderhouden huis en tuin, rommelen in je schuur, een hond, jenever en een beetje geld op de bank?’”.⁹⁹ Uit het feit dat hij dit met hem bespreekt, kan worden opgemaakt dat Jaap Helmer beschouwt als meer dan het soort vriend dat je (alleen) hebt om te kunnen kaarten.

Daarnaast beschrijft Jaap de leegte in zijn leven hier voor een belangrijk deel aan de hand van vormen van productiviteit die Freemans notie van chrononormativiteit kenmerken, wat Muñoz hetero-tijd heeft genoemd. Hoewel Jaap zijn zaakjes op orde heeft, leidt hij niet het leven dat hij zou willen leiden. Hierdoor veroorzaakt het verrichten van deze wederkerige handelingen eerder een sleur dan dat het hem voldoening brengt. Dit betekent uiteraard niet dat alleen (cis-)heteroseksuele individuen wederkerige handelingen verrichten, laat staan dat alle cis-heteroseksuele individuen ‘saai’ zijn. Het gaat om de onderliggende angst voor een breuk in het ‘natuurlijke’ verloop van de geschiedenis, in de tijdsindeling van het leven die in de

⁹⁶ Bakker, *Boven is het stil*, 166.

⁹⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 166.

⁹⁸ Bakker, *Boven is het stil*, 260.

⁹⁹ Bakker, *Boven is het stil*, 268.

samenleving als natuurlijk wordt gepresenteerd, die veel algemener is. Zoals gezegd wordt die breuk door homoseksualiteit gesymboliseerd in de heteronormatieve verbeelding, waarbinnen de constante vernieuwing van wat reeds bestaat het heteronormatieve individu hoop geeft.

Dat die angst niet uitzonderlijk is voor (cis-)heteroseksuele individuen, blijkt in de roman uit het feit dat Jaap en Helmer tot aan het einde van de roman alleen afwijken van heterotijd door homoseksueel te zijn. Hoewel hun keuze om niet te trouwen (met een vrouw) en kinderen te krijgen gezien kan worden als een actief verzet tegen heteronormativiteit, kiezen zij er dan pas voor om hun oude (in zekere zin van bovenaf opgelegde) levens achter zich te laten en iets nieuws (queers) te beginnen. In de roman wordt bovendien op verschillende momenten een tweestrijd binnen Helmer verbeeld, bijvoorbeeld in de volgende passage:

Ik heb mijn halve leven lang nergens aan gedacht. Ik heb mijn kop onder de koeien gestoken, elke dag weer. Ergens vervloek ik ze, die koeien, maar warm en bedaard zijn ze ook, als je met je voorhoofd steunend tegen hun flanken het melkstel onderhangt. Er is niets zo rustgevend, zo beschermd, als een stal vol kalm ademende koeien op een winteravond. Dag in, dag uit, zomer, najaar, winter, voorjaar.¹⁰⁰

Enerzijds is Helmer ontevreden over het leven dat hij leidt, maar tegelijkertijd is dat leven hem ook vertrouwd en geeft het hem rust. Ook hij is dus terughoudend om (definitief) een breuk te veroorzaken, in de familielijn en in de tijdsindeling van zijn eigen leven, hoewel er mogelijk een gunstiger alternatief voor hem is.

Hoewel de relatie tussen Helmer en Jaap tot het einde toe nooit als romantisch wordt bestempeld, lijkt er aan de hand van voornoemde passages wel sprake te zijn van iets ‘onalledaags’. Doordat Helmer nooit expliciet benoemt dat hij homoseksueel is, behoudt hij daarnaast een soort ambiguïteit die hem gedeeltelijk aan een heteronormatieve definitie onttrekt en waardoor hij tot op zekere hoogte autonomie over zijn eigen identiteit behoudt. Doordat er daarnaast maar beperkt aandacht wordt besteed aan seksuele handelingen, ligt er voor de lezer sterker de nadruk op het emotionele aspect van Helmers relaties dan op de abnormaliteit van zijn geardeheid. Heteronormativiteit speelt echter evengoed een belangrijke rol in de roman en beïnvloedt Helmers leven dan ook negatief.

¹⁰⁰ Bakker, *Boven is het stil*, 77.

Vader, moeder en het familiebedrijf: de cis-hetero-patriarchale gezinsstructuur

Boven is het stil begint met de zin ‘Ik heb vader naar boven gedaan’, en later ‘De kamer boven – mijn kamer – had ik al leeg geruimd’.¹⁰¹ Zelf betreft Helmer vervolgens de kamer van zijn vader. Gedurende de roman komt de lezer er steeds meer achter hoe essentieel deze eerste zinnen zijn voor de plot van het verhaal. Door middel van flashbacks naar Helmers jeugd wordt er een beeld geschetst van de relatie tussen de hoofdpersoon/verteller en zijn vader. Zodoende wordt het duidelijk dat Helmer zijn vader naar boven heeft gedaan als straf voor hoe deze hem (en de andere gezinsleden) vroeger heeft behandeld en voor het feit dat Helmer zich daardoor niet door hem gezien voelt: ‘Hij kwam nooit naar mijn slaapkamer. Mijn slaapkamer was een eenzame kamer, een verlaten kamer, ik had veel eerder al beneden moeten gaan slapen. Vader kent de eenzaamheid van die kamer niet’.¹⁰² Op die manier worden de machtsverhoudingen in de roman voorgesteld aan de hand van ruimtelijke metaforen. Een verschuiving in de machtsrelatie wordt daarbij weergegeven als een fysieke verplaatsing van de eerdere machthebber (vader) naar de positie van de ondergeschikte (Helmer), verbeeld door de kamers waar zij slapen. Bovendien is het op de oude kamer van Helmer ook nog eens koud, wat ook de reden is dat hij ‘s winters bij zijn broer Henk in bed komt liggen. De onderlinge rangschikking wordt dus verder verbeeld door het feit dat vaders favoriete zoon ook de betere kamer heeft van de twee. Binnen de roman zijn er dus letterlijk hiërarchische *posities*.

Verder wordt vader door de verplaatsing nu zelf de dupe van het feit dat hij destijds zelf geen centrale verwarming aan wilde schaffen, waarbij de ondergeschikte positie van moeder wordt benadrukt: ‘Centrale verwarming, daar wilde hij niets van weten. Moeder wel, maar haar stem telde niet. Er zijn twee oliekachels, één in de keuken en één in de woonkamer. Nu voelt hij zelf de gevolgen, boven’.¹⁰³ Van Helmers moeder krijgt de lezer te weten dat ze ‘ongehoord lelijk’ en ‘ongehoord goedaardig’ was: ‘Wat ik me wel afgevraagd heb, is waarom vader – die als hij niet slaapt vast naar zijn eigen knappe verschijning op foto’s van heel lang geleden ligt te staren – met haar getrouwd is. Of nee, nu ik al een tijdje naar haar foto sta te kijken, en gedacht heb aan die man boven, vraag ik me af waarom zij met hem is getrouwd’.¹⁰⁴ Tot moeder overlijdt hebben zij en Helmer een stil verbond ten aanzien van vader. Hierover zegt Helmer: ‘Wat dat verbond precies inhield, zou ik niet kunnen zeggen, er zat in ieder geval een we-slaan-ons-er-samen- doorheen in’.¹⁰⁵ Het verbond bestaat eruit dat de twee elkaar aankijken, wanneer

¹⁰¹ Bakker, *Boven is het stil*, 6.

¹⁰² Bakker, *Boven is het stil*, 159.

¹⁰³ Bakker, *Boven is het stil*, 41.

¹⁰⁴ Bakker, *Boven is het stil*, 23.

¹⁰⁵ Bakker, *Boven is het stil*, 82.

vader bepaalde dingen zegt of bepaald gedrag vertoont. Het verbond tussen Helmer en zijn moeder gaat echter niet altijd op: ‘Heel zelden vermeed ze het mij aan te kijken, en vrijwel altijd was dat nadat vader aan me had gevraagd of ik niet eens op zoek moest naar een vrouw. Ik begreep daaruit dat ze het wat dat betrof met hem eens was’.¹⁰⁶ De ruimtes in het huis verbeelden dus de normatieve cis-hetero-patriarchale verhouding met de vader aan het hoofd en de heteronormatieve zoon, als voortzetter van de bloedlijn en het familiebedrijf, boven de non-normatieve zoon, die door die ‘tekortkoming’ ondergeschikt wordt.

Dat seksualiteit hierbij een belangrijke rol speelt blijkt verder uit het feit dat Helmer de oudste van de twee zoons is, maar door zijn non-normativiteit niet het eerste recht krijgt om het familiebedrijf over te nemen. Deze non-normativiteit houdt in de eerste plaats in dat Helmer de traditionele machtsstructuur tussen de boer en zijn knecht niet respecteert. Wanneer het schaatsen als reden wordt gegeven voor vaders keuze voor Henk, wordt daaraan immers toegevoegd dat Helmer ‘deed alsof de knecht [zijn] gelijke was’.¹⁰⁷ In de roman wordt ook verwezen naar een conflict tussen vader en de knecht, waarbij Helmer aanwezig was. Hierbij wordt de machtsverhouding door vader hardhandig benadrukt: “Ik ben hier godverdomme de baas! Jij doet wat ik je opdraag!”¹⁰⁸ De aanleiding voor de ruzie wordt niet onthuld, wel dat de knecht naar Helmer keek alsof hij een ‘medestander’ zocht.¹⁰⁹ Wellicht dat het conflict dus iets met Helmer te maken had. Aan het eind van de roman onthult vader immers dat hij de relatie tussen Helmer en de knecht wantrouwde:

‘Niemand kon Henk en jou uit elkaar houden, de kapper niet, jullie meester niet, je grootouders niet. Zelfs ik moest wel eens goed kijken. Alleen je moeder en Jaap wisten altijd wie wie was. Jaap heeft altijd geweten dat jij Helmer was en Henk Henk. Hoe kon hij dat weten? Wat zag hij dat ik of anderen niet zagen? Ik heb hem altijd gewantrouwd. [...] Ik weet niet wat er allemaal gebeurd is in het werkmanshuis, maar ik was blij dat hij vertrok.’¹¹⁰

Als Helmer om verduidelijking vraagt, ‘Wat?’, antwoordt vader: ‘Zoenen [...] Mannen zoenen niet’.¹¹¹ Hiermee verwijst vader naar een eerder gesprek waarin Helmer vader hem zijn houding tegenover de knecht verweet. Hierin zegt Helmer: ‘Jij bent in de maanden nadat je Jaap

¹⁰⁶ Bakker, *Boven is het stil*, 83.

¹⁰⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 67.

¹⁰⁸ Bakker, *Boven is het stil*, 136.

¹⁰⁹ Bakker, *Boven is het stil*, 164.

¹¹⁰ Bakker, *Boven is het stil*, 229.

¹¹¹ Ibid.

ontslagen had niet één keer bij hem geweest omdat je weigerde hem als je gelijke te zien. Ik zag hem wel als gelijke. Hij heeft me verdomme op mijn mond gezoend. Heb jij mij ooit gezoend? Heb je ooit iets aardigs tegen me gezegd?'.¹¹² Als vader later terugkomt op het gesprek – tijdens het gesprek zelf deed hij of hij sliep – zegt hij: “Ik weet het jongen. Ik weet het.’ [...] ‘Nee,’ zegt hij dan, ‘ik vermoedde het. En ik wil er nooit meer iets over horen. Nooit’”.¹¹³ Waar Helmer zich toen nog afvroeg wat hij precies vermoedde, lijkt het latere gesprek te bevestigen dat zijn vader vermoedt dat Helmer homoseksueel is. Daardoor is het ook waarschijnlijk dat Helmers vermeende homoseksualiteit inderdaad de reden is geweest dat vader Henk als zijn opvolger koos. Helmers homoseksualiteit doorbreekt bovendien ook nog eens de machtsverhouding tussen de baas en zijn knecht en maakt hen als individuen gelijkwaardig.

Riet en de burens: heteronormatieve relaties tegenover meer horizontale relaties

Een andere ruimtelijke metafoor voor de (machts-)verhoudingen binnen het gezin die in de roman wordt ingezet, zijn de vaste plekken aan de keukentafel van ieder respectievelijk gezinslid. De keukentafel wordt geïntroduceerd aan het begin van het vijfde hoofdstuk: ‘Er staan vier stoelen rond de tafel, ik kan gaan zitten waar ik wil, de andere drie worden niet gebruikt’.¹¹⁴ Hoewel Helmer kan kiezen waar hij gaat zitten, beschrijft hij aan het begin dat iedereen een vaste plek had. Wanneer er mensen bij hem thuis zijn, wordt ook steeds vermeld op wiens stoel zij zitten. Dit laat zien dat Helmer de vaste plekken heeft geïnternaliseerd. Enerzijds houdt hij daarmee de nagedachtenis aan zijn overleden moeder en broer in ere, maar tegelijkertijd is het ook een indicatie dat hij zijn ondergeschikt positie binnen het gezin niet los heeft kunnen laten. Met Love kan worden gesteld dat de stoelen Helmers achterlijke gevoelens symboliseren.

In een opmerkelijk geval wordt er door Helmer ook betekenis gegeven aan de stoel waarop zijn gast gaat zitten. Wanneer Riet jaren na Henks overlijden weer langskomt op de boerderij, merkt hij op: ‘Riet zit aan de keukentafel, op de oude plek van Henk. Ik kan aan haar gezicht niet zien of ze er met opzet is gaan zitten’.¹¹⁵ Dit is opmerkelijk omdat Riet een relatie met Helmer lijkt te willen en dus *zijn* wederhelft wil worden, zoals Henk in het verleden voor hen beiden op verschillende manieren een wederhelft is geweest: ze lijkt Henks *plek* in Helmers

¹¹² Bakker, *Boven is het stil*, 189.

¹¹³ Bakker, *Boven is het stil*, 208.

¹¹⁴ Bakker, *Boven is het stil*, 19.

¹¹⁵ Bakker, *Boven is het stil*, 90.

leven in te willen nemen. Anderzijds zou Riet als vrouw van Henk de boerderij hebben overgenomen, terwijl Helmer zou moeten hebben verhuizen. In haar tweede brief aan Helmer schrijft zij ook dat ze graag wil langskomen op de boerderij ‘waar ik toch vaak kwam (en waar ik, als alles anders was gelopen, nu zelf zou wonen)’.¹¹⁶ Die laatste toevoeging – ‘tussen haakjes nota bene’ – ergert Helmer, waarschijnlijk omdat het hem eraan herinnert dat hij niet het eerste recht had op de boerderij.¹¹⁷ Daarnaast heeft Helmer ook het idee dat er voor zijn verdriet over Henk geen ruimte is geweest, omdat hij ‘slechts de broer’ was.¹¹⁸ Dit verwoordt hij ook in een latere brief aan Riet, die door Kleine Henk wordt verscheurd voordat hij hem kan versturen:

Ik wilde je zien en ik wilde over Henk praten. Ik was benieuwd naar je. Net zoals jij – neem ik aan – benieuwd was naar mij. Vandaar. Maar je vroeg me niets, je sprak alleen over jezelf in relatie tot Henk. Dat deed zeer. Toen voelde ik me vergeten en nu voelde ik me nog eens vergeten.¹¹⁹

De andere personages lijken vanuit Helmers perspectief meer gewicht te geven aan romantische relaties ten opzichte van de relatie tussen broers. Ook hierbij lijkt dus sprake te zijn van een hiërarchie. Binnen de verschillende hiërarchieën in de roman komt daarmee een relevante spanning naar voren tussen genderidentiteit en seksualiteit. Niet alleen wordt Helmer als schijnbaar homoseksuele, niet uitgekozen zoon ondergeschikt aan zijn (bewezen) heteroseksuele broer Henk, maar in zekere zin ook aan diens toekomstige vrouw. Hierin is de normativiteit van hetero-tijd te herkennen, aangezien Helmers meer horizontale relatie met Henk wordt ondergeschikt aan diens romantische relatie met Riet, omdat laatstgenoemde in dienst kan worden gesteld van het voortzetten van de bloedlijn en het familiebedrijf. Binnen een heteronormatieve logica hebben Helmer of Helmers relatie met zijn broer immers geen directe rol te vervullen. Helmer kan enkel de plaats van Henk innemen wanneer het noodlot toeslaat.

In de afwezigheid van een eigen gezin, viert Helmer oud en nieuw met zijn buurvrouw Ada en haar jonge zoons Teun en Ronald. Ada komt regelmatig langs op de boerderij en geregeld neemt zij haar kinderen mee, tot Helmers blijdschap. Tijdens één van hun bezoeken denkt Helmer bij zichzelf: ‘Teun en Ronald roepen om het hardst ‘O’ en ‘Ah’ omdat ze denken dat ik dat leuk zal vinden. Dat is zo. Ik vind het ook leuk dat ik hier in de keuken zit en dat er

¹¹⁶ Bakker, *Boven is het stil*, 73.

¹¹⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 73.

¹¹⁸ Bakker, *Boven is het stil*, 63; 99.

¹¹⁹ Bakker, *Boven is het stil*, 236.

in de kamer mensen zijn, die er gewoon rondlopen en praten'.¹²⁰ De relatie tussen burens geniet binnen een heteronormatieve logica waarschijnlijk nog minder aanzien dan die tussen broers, maar deze krijgt in de roman door Helmers non-normativiteit een relatief prominente rol. Het is dan ook een gemis als er deuken komen in Helmers relatie met zijn burens en deze niet meer langskomen. Eerst betrappen Helmer en Ada elkaar erop dat zij beiden met een verrekijker bij elkaar in huis aan het kijken zijn. Vervolgens krijgt Helmer ruzie met Teun, omdat hij de poster van Britney Spears heeft stuk gemaakt die Teun aan Kleine Henk heeft gegeven – met het oog op de rol van homoseksualiteit in de roman is de keuze voor Britney Spears overigens vast niet toevallig. Wanneer Ada en de kinderen weer langskomen als Helmers vader net is overleden, merkt Helmer dan ook op 'Ik ben echt blij dat ze er zijn'.¹²¹ Op die manier wordt in de roman de waarde van andere relaties dan romantische nogmaals onderstreept.

Kleine Henk en de reparatie van het gezin

In de loop van de roman krijgt Helmer zelf een knecht, in de vorm van Riets zoon, die zij eveneens Henk heeft genoemd. Wanneer Riet naar haar zoon verwijst met die naam, spreekt Helmer dan ook zijn verbazing uit: "Henk? Je hebt je zoon Henk genoemd?" / "Waarom niet?" / "Wat vond je man daarvan?" / "Niks. Wien vond het wel een mooie naam. In zijn familie was ook een Henk. Kort en krachtig, zei hij".¹²² Door Riets laconieke houding tijdens hun conversatie lijkt het of de vernoeming niet problematisch was. Wanneer Helmer Riets zoon echter ontmoet, vraagt hij Henk of hij weet dat hij naar Helmers broer vernoemd is. Dan blijkt dat Wien Henk altijd heeft verteld dat Henk zijn naam ontleent aan een oudoom van vaderskant. Als Helmer vervolgens vraagt of Henk wist dat zijn broer dezelfde naam had, zegt deze: "Ja, mijn moeder heeft wel eens over hem verteld. Maar nooit toen ik klein was, veel later pas." Hij denkt even na. "Volgens mij pas vorig jaar".¹²³ Uit het feit dat Riet Henk toen pas heeft verteld dat zij ook een relatie heeft gehad met een jongen die Henk heette, als haar man (en Henks vader) inmiddels is overleden, blijkt dat de vernoeming problematischer was dan zij aan Helmer liet blijken: of ze heeft Wien nooit over Henk verteld of ze heeft met Wien afgesproken hun zoon nooit over Henk te zullen vertellen.

In het begin heeft Helmer nog wat moeite met zijn rol als baas, zo schrijft hij bij Henks aankomst: 'Ik heb – behalve mezelf – nog nooit iemand aan het werk gezet. Vader zette mij aan

¹²⁰ Bakker, *Boven is het stil*, 35.

¹²¹ Bakker, *Boven is het stil*, 255.

¹²² Bakker, *Boven is het stil*, 106.

¹²³ Bakker, *Boven is het stil*, 133.

het werk. Hoe doe je zoiets? Eerst maar naar binnen. Als ik begin te lopen, komt hij vast wel achter me aan'.¹²⁴ Ook durft hij Henk in de beginperiode niet uit bed te halen, als hij niet uit zichzelf naar beneden komt – de roman geeft verschillende aanleidingen om aan te nemen dat Henk depressief is. Waar Helmer destijds de enige was die met Jaap converseerde, heeft Helmer in tegenstelling tot zijn vader wel gesprekken met zijn knecht. Aangezien het werkmanshuis inmiddels is afgebrand, woont Henk daarnaast in tegenstelling tot Jaap zelf ook op de boerderij. Zeker in het begin doet Helmer ook erg zijn best om het Henk naar de zin te maken. Hij schaft een TV aan, zodat Henk zich 's avonds niet hoeft te vervelen, laat Henk eten maken dat hij zelf niet kent (pastaprotje) en koopt wijn in voor bij het eten. Bovendien vraagt hij Henk eerst ook steeds of hij bepaalde klusjes wil doen in plaats van dat hij hem dit opdraagt. Helmer behandelt Kleine Henk aanvankelijk in zekere zin als zijn gelijke, net zoals hij Jaap vroeger als een gelijke heeft behandeld.

Richting het eind van de roman gaat Helmer zich echter steeds strenger opstellen. Op een gegeven moment vindt er een confrontatie plaats tussen Helmer en Henk, waarbij expliciet wordt terugverwezen naar het conflict tussen vader en Jaap. Wanneer Henk op een dag de badkamer betreedt terwijl Helmer nog onder de douche staat, ontstaat de volgende conversatie:

'Wat doe je?' vraag ik, het schuim uit mijn ogen wrijvend. / 'Ik wil onder de douche,' zegt hij. / 'Je ziet toch wel dat ik hier sta?' / 'Ja,' zegt hij. Hij trekt zijn T-shirt uit. 'Gebruik je mijn shampoo?' / 'Ja.' / 'Dat geeft niet.' / 'Ga weg Henk,' zeg ik. / 'Waarom?' / 'Omdat ik het zeg.' / 'Ha!' zegt hij. / 'Wie is hier de baas?' / Hij staat tegenover me, het T-shirt losjes in zijn rechterhand. Hij kijkt verbaasd. 'Wat krijgen we nou?' / 'Wie is hier de baas?' herhaal ik. Het schuim op mijn schedel begint te jeuken, het suist in mijn hoofd. Ik ben mijn vader geworden. Ik voel me niet beschaamd, heb geen enkele aandrang om mijn naaktheid te verbergen. Henk blijft me aankijken, ik zie hem nadenken, ik zie hem iets zoeken om te zeggen. Maar hij heeft niemand als medestander, schuin achter mij staat niemand. / 'Jij bent de baas,' zegt hij dan. Voor hij uit de badkamer verdwijnt, trekt hij heel rustig zijn T-shirt weer aan.¹²⁵

Helmers toe-eigening van zijn rol als baas is niet de enige verandering die plaatsvindt. Terwijl Helmer baziger wordt, lijkt zijn vader aan het eind van de roman juist milder te zijn geworden. Waar vader nog in zijn oude rol vervalt als hij Kleine Henk ontmoet – waarbij

¹²⁴ Bakker, *Boven is het stil*, 124.

¹²⁵ Bakker, *Boven is het stil*, 217.

Helmer opmerkt: ‘Misschien gaat het vanzelf, is de verhouding boer – knecht iets wat in het bloed zit. Zijn bloed’ – heeft vader later juist lange gesprekken met Henk.¹²⁶ Één van die gesprekken wordt door Helmer opgevangen: “Ben je aardig voor Helmer?” vroeg vader toen. / ‘Ja,’ zei Henk. / ‘En is hij aardig voor jou?’ / ‘Gaat wel,’ zei Henk. / Vader zei niets. Hij zuchtte, heel diep. Ik sloop de trap af’.¹²⁷ Zowel uit vaders reactie als uit het feit dat hij überhaupt vraagt of Helmer en Henk aardig voor elkaar zijn, kan worden opgemaakt dat hij de relatie tussen boer en knecht anders is gaan zien.

Ook hebben Helmer en zijn vader een aantal gesprekken over vroeger, waarin zij uiteindelijk nader tot elkaar komen. Deze toenadering komt tot een hoogtepunt als Helmer zijn vader om toestemming vraagt om de boerderij op te doeken en deze hem zijn zegen geeft. In zekere zin repareert de komst van Kleine Henk dus de relatie tussen Helmer en zijn vader en zodoende wordt in de roman een alternatief geboden voor de normatieve cis-hetero-patriarchale gezinsstructuur. Hierbij heeft het gezin weliswaar dezelfde componenten, maar verhouden deze zich niet meer op hiërarchische wijze tot elkaar. De nieuwe verhouding komt bovendien tot stand nadat Helmer en vader letterlijk een tijdje elkaars plek hebben ingenomen.

Ten slotte, stopt de gelijkenis tussen broer Henk en Kleine Henk niet bij hun voornaam. Richting het eind van de roman kruipt Kleine Henk ook bij Helmer in bed, eveneens omdat hij het koud heeft in zijn eigen kamer. Wanneer Henk een tweede keer bij Helmer in bed kruipt, vraagt hij zelfs: “Ben ik nu een soort Henk?”.¹²⁸ Er wordt nergens vermeld dat Helmer aan Kleine Henk vertelt dat hij vroeger bij zijn tweelingbroer in bed kroop, en het is ook niet waarschijnlijk dat hij dat heeft verteld. Het is wel mogelijk dat Kleine Henk zich op één of andere manier is gaan identificeren met zijn naamgenoot.

Eerder in de roman zegt Henk dat het hem raar lijkt om een tweelingbroer te hebben, ‘Iemand die precies is zoals je zelf bent’.¹²⁹ Wanneer Helmer hem dan, ingaand op het vorige onderwerp, vraagt waar Henk precies bang voor is en waarom hij dus niet uit bed wil komen, antwoordt deze: “De zomer. [...] De zomer is eenzaam en lang en licht. [...] Met een tweelingbroer heb je daar geen last van dan ben je altijd samen”.¹³⁰ Als ze later die dag aan het werk zijn, vraagt hij aan Helmer hoe het is om een tweelingbroer te hebben en antwoordt deze dat dit ‘het mooiste [is] wat er is’.¹³¹ Daarop vraagt Henk of Helmer zich nu ‘half’ voelt en

¹²⁶ Bakker, *Boven is het stil*, 136.

¹²⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 223.

¹²⁸ Bakker, *Boven is het stil*, 226.

¹²⁹ Bakker, *Boven is het stil*, 212.

¹³⁰ Bakker, *Boven is het stil*, 212-213.

¹³¹ Bakker, *Boven is het stil*, 214.

wordt Helmer emotioneel. Wanneer Kleine Henk aan Helmer vraagt of hij nu een soort Henk is, kan hij dus bedoelen te vragen of hij Helmer weer compleet maakt. Op die manier is Henk dus niet alleen de eerste die Helmers achterlijke gevoelens erkent, hij lijkt Helmer ook te willen genezen. Uit de informatie die de lezer krijgt over Helmers relatie met zijn tweelingbroer kan echter worden afgeleid dat Kleine Henk eerder een soort Helmer is, aangezien hij degene is die toenadering zoekt, en later ook door Helmer wordt teruggestuurd naar Brabant. Met de komst van Kleine Henk worden ook die rollen dus in zeker zin omgedraaid.

Kleine Henk biedt Helmer niet alleen een volgende stap in zijn verwerkingsproces omtrent zijn verdriet om het verlies van zijn tweelingbroer, hij redt op een gegeven moment ook letterlijk Helmers leven. Wanneer Helmer op een avond de schapen gaat tellen, komt hij er één tekort, die hij in een sloot aantreft. Als hij het achtergebleven schaap uit de sloot probeert te trekken, glijdt hij uit en belandt onder het schaap. Voordat Helmer verdrinkt, net als zijn broer jaren geleden, wordt hij door Henk gevonden en trekt deze hem onder het schaap vandaan. Dit is ook de reden dat Helmer Kleine Henk aanvankelijk niet wegstuurt als deze bij hem in bed komt liggen:

‘Je vader heeft niet gegeten,’ zegt [Henk] na een tijdje. / Ik schraap mijn keel. ‘Hij wil niet meer eten.’ / ‘Wil hij dood?’ / ‘Ja.’ / ‘Ik niet,’ zegt [Henk], met een tevreden zucht. Daarna draait hij zich op een zij. Het is te donker om te zien op welke zij. / Ik heb eerst iets anders gezegd. Ik heb hem antwoord gegeven. Nu is het te laat om hem weg te sturen. Het kan zijn dat dit de tegenprestatie is voor iemand het leven redden.¹³²

Uit bovenstaande passage kan ook worden opgemaakt dat Helmer Henk ook helpt te genezen, aangezien Henk er tevreden over lijkt te zijn dat hij niet dood wil. Tevredenheid impliceert immers een merkbare vooruitgang en de roman geeft zoals gezegd op verschillende plekken reden om aan te nemen dat Henk depressief is. Ook in dat opzicht is de relatie dus gelijkwaardiger dan die tussen vader en Jaap, en daarnaast is er bovendien sprake van een betekenisvolle band.

Één van de belangrijkste motieven uit de roman is de bonte kraai, die aan het begin van de roman in de es voor de boerderij van Helmer komt zitten. Wanneer Helmer en Kleine Henk ruzie hebben over de dingen die Riet Helmer over Henk heeft verteld en deze boos wegfietst, vliegt de kraai Henk in het gezicht waardoor hij gewond raakt en van zijn fiets valt. Doordat hij naar het ziekenhuis moet om de wond te laten hechten, kan Henk niet terug naar Brabant en hij

¹³² Bakker, *Boven is het stil*, 217-218.

kiest er uiteindelijk voor om toch op de boerderij te blijven. Hierdoor lijkt het alsof de kraai Henk tegenhoudt, omdat het nog niet zijn tijd is om te vertrekken. De kraai vertrekt pas aan het eind van de roman, kort nadat vader is overleden en Henk al een paar maanden terug is in Brabant:

Hij trok zijn schouders nog iets hoger en liet zich vallen. Pas vlak voor hij de grond zou raken, spreidde hij zijn vleugels. Ik deed een stap achteruit, het was of hij dwars door de ruit zou komen zeilen. Tijdens de scherpe draai die hij moest maken, raakten vleugelpunten de ruit. Toen begon hij echt te vliegen. Hij vloog in de richting van de dijk, van het IJsselmeer. Ik bleef hem nakijken tot de tranen in mijn ogen stonden.¹³³

Dat Riet weer contact met hem heeft opgenomen om te vragen of Henk op de boerderij kon komen werken, levert Helmer dan uiteindelijk geen romantische relatie met Riet op, maar wel iets dat minstens zo kostbaar is: doordat hij Kleine Henk ontmoet kan een achterlijk deel van Helmers persoonlijkheid eindelijk sterven en kan er een wedergeboorte plaatsvinden, immers de symboliek van de kraai. De komst van Kleine Henk verstoort de dagelijks routine op de boerderij, en daarmee de voorspelbare lineariteit van hetero-tijd, en stuurt Helmer uiteindelijk een radicaal andere richting uit, waarvan hij de loop niet kan voorzien: hij durft zijn utopie na te gaan streven.

Denemarken als concrete utopie en de jonge melkrijder als surrogaat voor romantiek

Aan het begin van de roman hoort Helmer van Ada dat Jarno Koper, een boer uit de omgeving, naar Denemarken zal emigreren.¹³⁴ Toevallig vindt Helmer in een antiekwinkel een kaart van Denemarken, die hij koopt en in zijn slaapkamer ophangt.¹³⁵ Daarna gaat hij (bijna) elke avond voor de kaart staan en benoemt hij een aantal eilanden die bij het land horen, schijnbaar om deze uit zijn hoofd te leren. Op die manier vervult Denemarken de functie van een soort beloofde land, waar Helmer naartoe kan als hij de plicht aan zijn vader heeft volbracht; een toekomstvisie die de repetitiviteit van de dagelijkse sleur doorbreekt. Dat hij er uiteindelijk naartoe gaat met de knecht, die medeplichtig is aan het feit dat hij eigenlijk nooit zijn vaders eerste keus is geweest, is dan ook opmerkelijk.

In navolging van Muñoz kan de verbeelding van Denemarken worden beschouwd als een concrete utopie, aangezien het land niet zozeer een ideale plek symboliseert als wel een

¹³³ Bakker, *Boven is het stil*, 261.

¹³⁴ Bakker, *Boven is het stil*, 37.

¹³⁵ Bakker, *Boven is het stil*, 69.

bestaande plek waar Helmer zijn vrijheid vindt van de onderdrukking door zijn dominante vader. Ook geldt het verleden daarbij als belangrijke inspiratiebron, doordat Jaaps gezelschap de utopie vervolmaakt. Daarnaast is de keuze voor Denemarken interessant met het oog op het nationalistische aspect van hedendaagse vertogen over homoseksualiteit in Nederland. Hoewel Nederland zich profileert als baken van vrijheid en tolerantie, specifiek ten opzichte van homoseksualiteit, gaat Helmer zijn vrijheid toch buiten de landsgrenzen zoeken. Bovendien wordt Helmer met name door zijn witte vader gediscrimineerd, en komen er verder (schijnbaar) überhaupt geen niet-witte personages in de roman voor.¹³⁶ Dit laat zien dat individuele opvattingen over de natie voor een belangrijk deel gekleurd worden door meer lokale ervaringen. Helmer had bovendien ook een paar kilometer naar het zuiden kunnen gaan, naar Amsterdam, maar sinds zijn vader hem heeft geboden te stoppen met zijn opleiding Nederlands, wil Helmer niet meer naar het zuiden reizen.¹³⁷ Ook Amsterdam heeft voor hem dus een negatieve connotatie gekregen.

In de tegenwoordige tijd van de roman lijkt Helmer romantische en/of seksuele interesse te tonen in de jonge melkrijder Galtjo. Interesse die gedurende de roman afneemt en die volledig is weggeëbd als Helmer met Jaap naar Denemarken vertrekt. Er zijn twee melkrijders, een ‘oude stuurse’ en Galtjo, ‘de jonge met de glimlach’.¹³⁸ Wanneer Helmer voor het eerst in de roman het melklokaal binnenloopt terwijl Galtjo er is, zegt hij: ‘Meestal blijf ik weg uit het melklokaal als de oude stuurse er is’, en vervolgens ‘Ik wil hem [Galtjo] begroeten met zijn naam, maar telkens wanneer ik hem zie, weet ik niet meer hoe hij heet en daarom groet ik hem met een hoofdbeweging’.¹³⁹ Het feit dat Helmer, een anderszins teruggetrokken man, de moeite neemt om contact te maken duidt op genegenheid. Dat hij de naam van de melkrijder vergeet kan daarbij een teken van verlegenheid zijn. Op een later moment in de roman, gaat Helmer dan ook niet het melklokaal binnen om Galtjo te begroeten, maar blijft hij door het stalraam kijken hoe Galtjo de tanks leegt, waarbij hij bovendien zijn atletische vermogen bewondert. Ondertussen denkt hij bij zichzelf: ‘Het ziet er niet naar uit dat hij op me wacht, het lijkt hem om het even te zijn of ik wel of niet een praatje kom maken’.¹⁴⁰ Hieruit blijkt een soort

¹³⁶ Nergens in de roman wordt naar de ‘raciale’ en/of etnische achtergrond van de overige personages verwezen. De namen van de personages en het feit dat zij allen op het platteland wonen en/of werken maakt het echter aannemelijk dat het gaat om witte ‘autochtone’ Nederlanders. Zo zullen zij daarom waarschijnlijk ook door de meeste lezers worden geïnterpreteerd.

¹³⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 63.

¹³⁸ Bakker, *Boven is het stil*, 43.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Bakker, *Boven is het stil*, 74.

zelfbewustzijn van Helmers kant, wat erop kan duiden dat hij graag zou willen dat Galtjo wél waarde hechtte aan hun gesprekjes.

Vervolgens vraagt Helmer zich bovendien af: ‘Is het genoeg dat het schilderwerk prima in orde is en dat er geen dakpan scheef ligt? Dat de wilgen keurig geknot zijn en de ezels warm en goed doorvoed in hun stal staan?’.¹⁴¹ Galtjo lijkt Helmer er dus mee te confronteren dat Helmer meer van zijn leven wil dan hij er tot dusver mee gedaan heeft, waarmee Helmer kan zinspelen op zijn behoefte aan een relatie (met (iemand als) Galtjo). Deze leegte wordt op eenzelfde manier verbeeld als hoe Jaap later in de roman de leegte in zijn leven beschrijft. Wederom staan het uitvoeren van wederkerige taken en het voldoen aan een normatief script over de tijdsindeling van het leven hier centraal: hetero-tijd.

Dat de bezoeken van de jonge melkrijder hem inderdaad dierbaar zijn, blijkt ook uit het feit dat Helmer zijn vader later in de roman verwijt dat Galtjo in een andere buurt is gaan rijden:

[...] en de melkrijders komen ook nooit meer terug, de ene is dood, dat wist je al, die stuurse, maar misschien ben je het vergeten omdat je seniel bent, en de andere, de jonge die altijd glimlacht, gaat ergens anders rijden. Ook dat is jouw schuld. Niet dat hij weggaat, maar dat je hem bij mij weg láát gaan. Als ik hier niet had gezeten, had ik hem niet gekend.¹⁴²

Helmers verlangens zijn gedoemd om onbeantwoord te blijven, maar doordat hij aan de boerderij vastzit en er dus voor hem niets beters lijkt te zijn, houdt hij tegen beter weten in vast aan zijn onbereikbare liefde. Op die manier wordt een esthetiek ingezet die naadloos aansluit bij Halberstams notie van de *queer art of failure*.

Tijdens het eerste bezoek vertelt Galtjo dat Arie, de oudere melkrijder, is overleden. Helmer ziet Galtjo vervolgens tijdens de begrafenis. Wanneer hij Helmer en Ada ziet, groet Galtjo hen als volgt: “Goed dat je er bent, Helmer,” zegt hij. “En jij ook Ada. Verbondenheid, dat is mooi”.¹⁴³ De roman vervolgt met Helmers gedachten: ‘Ik zeg niets, de jonge melkrijder ontroert me. Galtjo, geen wonder dat ik zijn naam steeds kwijt ben. Zelfs hier op de begraafplaats glimlacht hij. Hij kan gewoon niet anders’.¹⁴⁴ Helmers verwondering slaat echter om wanneer Galtjo hem later in de roman vertelt dat hij in een andere buurt gaat rijden, die dichterbij zijn eigen woning is: ‘Verbondenheid, het zal wat’.¹⁴⁵ Het is ook opvallend dat dit

¹⁴¹ Bakker, *Boven is het stil*, 74.

¹⁴² Bakker, *Boven is het stil*, 189.

¹⁴³ Bakker, *Boven is het stil*, 47.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Bakker, *Boven is het stil*, 173.

de eerste keer is dat Helmer Galtjo's naam onthoudt als de twee elkaar zien: "Tot ziens, Galtjo".¹⁴⁶ Ten slotte ziet Helmer Galtjo nog één laatste keer, tijdens de begrafenis van Helmers vader. Van zijn aanvankelijke bewondering voor de jonge melkrijder is dan weinig meer over:

‘Verbondenheid, dat is belangrijk,’ zei hij tegen Jaap. / ‘Daar heb je helemaal gelijk in, jongen,’ zei Jaap. / Ik vond het niet erg, al begon ik wel te vermoeden dat de jonge melkrijder er een gewoonte van maakte zoveel mogelijk begrafeningen bij te wonen. Wat toch een soort afwijking is.¹⁴⁷

De geleidelijke verandering in Helmers opvattingen over Galtjo is op verschillende manieren te interpreteren, maar komen het overtuigendst overeen met de ontzuivering na een verliefdheid. Bovendien heeft Helmer bij de intrede van de ontzuivering Kleine Henk inmiddels ontmoet en later komt Jaap daarvoor in de plaats. Hij heeft Galtjo dan in dat opzicht dus ook minder ‘nodig’: hij heeft nu een betere mogelijkheid om het leven waar hij altijd naar verlangd heeft te concretiseren en te manifesteren.

¹⁴⁶ Bakker, *Boven is het stil*, 172.

¹⁴⁷ Bakker, *Boven is het stil*, 261.

Hoofdstuk 4. ‘Wie ben ik?’, of ‘*if you can’t love yourself, how in the hell you gonna love somebody else?*’: de keerzijde van openlijke homoseksualiteit en de uitdagingen van intieme relaties in *Broer*¹⁴⁸

De roman *Broer* van Maurits de Bruijn wordt verteld vanuit het perspectief van Wolf, een jonge joodse homoseksuele man die plotseling besluit op reis te gaan. Wolf is eveneens de verteller en de roman is opgebouwd uit de ervaringen van zijn reis, afgewisseld met flashbacks naar zijn jeugd, zijn dromen en gedachten, en gesprekken die hij in zijn hoofd heeft met andere personages. Wanneer het Paleis van Justitie zijn zes jaar oudere broer dood wil laten verklaren, nadat deze tien jaar geleden is verdwenen, besluit de dan vijf-en-twintigjarige Wolf hem in verschillende uithoeken van de wereld te gaan zoeken. Wolf vertrekt vanuit Amsterdam en reist af naar, achtereenvolgend: Berlijn; Boedapest; Rome; Barcelona; Ibiza; Tel Aviv en New York. Van de negen hoofdstukken van de roman dragen acht ook de namen van deze steden als titel. Alleen het achtste hoofdstuk niet. Deze is getiteld: ‘Broer’.

De reis van Wolf wordt beschreven als een zoektocht naar het fysieke lichaam van zijn vermiste broer, maar kan ook worden opgevat als een poging om deze als persoon beter te leren begrijpen, aangezien Wolf het gevoel heeft dat hij zijn broer nooit echt heeft gekend. Ook probeert hij hun relatie en daarmee zichzelf beter te begrijpen. Op verschillende plekken in de roman geeft hij aan dat hij niet de emoties voelt, waarvan hij vermoedt dat hij ze hoort te voelen. Zodoende presenteert de roman een ontwikkelingsverhaal, waarin de problematiek van volwassen worden in het aangezicht van een ingrijpend verlies op jonge leeftijd centraal staat. Aan het eind van zijn reis komt Wolf tot twee belangrijke inzichten. Ten eerste, leert hij de relatie met zijn ouders beter te begrijpen. Waar hij zich in eerste instantie een buitenbeentje voelt binnen het gezin, gaat hij de intieme band die gezinsleden met elkaar hebben meer waarderen. Daarnaast wil hij meer zeggenschap over zijn eigen leven, ongeacht wat hem overkomt of hoe hij door de buitenwereld wordt gezien.

Wolfs bestemmingen zijn niet willekeurig, maar hebben veelal betrekking tot de relatie met zijn broer. Berlijn bezoekt hij omdat Amsterdam volgens hem te klein is voor zijn broer, Rome heeft deze met hun vader bezocht en in Ibiza had het gezin een vakantiehuisje. Wolfs bezoek aan Tel Aviv is in de eerste plaats gerelateerd aan de joodse afkomst van zijn familie. Vanuit Tel Aviv vertrekt Wolf ook naar een klein dorpje, waar hij de kibboets bezoekt waar zijn broer een tijdje heeft gewerkt. In de tweede plaats profileert Tel Aviv zich daarnaast ook

¹⁴⁸ Rupaul Charles, *Rupaul’s drag race* (Los Angeles: World of Wonder, 2009).

als een baken van homotolerantie en is dus ook te relateren aan een belangrijk aspect van Wolfs eigen identiteit. Daarnaast bezoekt Wolf nog twee andere steden die meer betrekking hebben op zijn eigen identiteit dan op die van zijn broer. Boedapest bezoekt hij omdat Hongarije minder tolerant is ten aanzien van homoseksualiteit dan Amsterdam en Berlijn. In Barcelona heeft Wolf een jaar lang gewoond, omdat hij een relatie kreeg met een jongen die er woonde. Ten slotte bezoekt hij New York. Over die stad zegt Wolf wanneer hij die bezoekt: ‘Alle landen waar ik Broer heb gezocht zijn hier. [...] New York is Madurodam’.¹⁴⁹ Dit laatste bezoek heeft voor de structuur van de roman dus heel duidelijk een afsluitende en reflecterende functie.

De analyse van *Broer* is weer opgedeeld in vijf delen. In de eerste paragraaf wordt Wolfs homoseksualiteit besproken. Wolfs ervaring van zijn homoseksualiteit is heel anders dan die van Helmer in *Boven is het stil*. Ook verschillen de manieren waarop in de romans over homoseksualiteit gesproken wordt sterk van elkaar. Desalniettemin zijn er ook belangrijke overeenkomsten tussen de twee romans. In de volgende twee paragrafen wordt de dynamiek binnen Wolfs gezin besproken, met name in relatie tot Wolfs seksualiteit en genderidentiteit. In de tweede paragraaf wordt Wolfs relatie met zijn broer besproken en in de derde paragraaf Wolfs relatie met zijn ouders. In de vierde paragraaf wordt kort ingegaan op Wolfs romantische relaties met jongens. Ten slotte wordt in de vijfde paragraaf ingegaan op de manier waarop de roman aansluit bij het homonationalisme debat. Hierbij speelt het personage Omar een belangrijke rol. Omar is een Marokkaans-Nederlandse taxichauffeur, die Wolf op verschillende momenten bij zijn reis vergezelt. Hij duikt steeds op vlak voordat Wolf zijn reis vervolgd naar een nieuwe bestemming en vormt op die manier een belangrijk motief in de roman. Door zijn Marokkaans-Nederlandse identiteit en de manier waarop die wordt vormgegeven lijkt Omar in de roman te worden ingezet om een boodschap over verbinding mee te geven, die ingaat tegen het discours van het homonationalisme.

Wolfs openlijke homoseksualiteit: de keerzijde van de kast

Hoewel de levens van Wolf en Helmer een belangrijke overeenkomst hebben in het verlies van een (heteroseksuele) broer, verschillen hun levens ook van elkaar in een aantal belangrijke opzichten. Ten eerste, is Helmer twee/drie-en-vijftig en is Wolf pas vijf-en-twintig in de tegenwoordige tijd van de roman. Daarnaast woont Helmer op het platteland en woont Wolf in Amsterdam, een plek die door Helmers vader wordt afgekeurd en waar Helmer zelf alleen naartoe gaat om te studeren. Ook gaat Wolf al vroeg in zijn leven de rest van de wereld

¹⁴⁹ De Bruijn, *Broer*, 149.

verkennen en Helmer pas wanneer zijn vader is overleden en hij de boerderij kan opdoeken. Ten slotte is Wolf openlijk homoseksueel en heeft hij binnen de tijdspanne van de roman seks met verschillende mannen en wordt een aantal van zijn seksuele ervaringen ook expliciet beschreven. Bovendien wordt zijn homoseksualiteit ook geaccepteerd door zijn (directe) omgeving. In *Broer* wordt dus een heel andere ervaring van homoseksualiteit gepresenteerd dan in *Boven is het stil*. Tegelijkertijd is in overeenkomst met Love's idee van achterlijke gevoelens ook een zekere continuïteit te zien in de ervaringen van de twee protagonisten. Hoewel Wolf openlijk voor zijn homoseksualiteit uitkomt en zijn omgeving deze ook lijkt te accepteren, loopt hij eveneens tegen problemen aan.

Het opvallendste verschil tussen de twee romans is dat naar Helmers homoseksualiteit alleen wordt gehint, terwijl Wolfs homoseksualiteit al wordt onthuld op de tweede pagina van de roman. Wolf zit dan in een café naar een man te kijken en denkt bij zichzelf: 'Er komt een dag dat ik voor een oudere man kies'.¹⁵⁰ Waar het woord 'homo' of een afgeleide daarvan daarnaast in *Boven is het stil* niet voorkomt, valt het in *Broer* voor het eerst een paar pagina's later, wanneer Wolf door twee 'donkere' jongens in het park wordt lastiggevallen. De kleinste van de twee jongens zegt dan tegen de andere: "Hij is homo. Zie je niet dat hij homo is?".¹⁵¹ De jongens hebben hem daarvoor al gevraagd of hij joods is, waaraan zij toevoegden: "Dat geeft niet. Dat vinden wij oké".¹⁵² Wanneer Wolf bevestigt dat hij homoseksueel is, zeggen de jongens alleen dat zij hem met rust zullen laten als hij hen zijn fiets geeft. Dit kan impliceren dat de jongens Wolfs homoseksualiteit minder oké vinden dan zijn joods-zijn, of zelfs dat zijn homoseksualiteit een reden zou kunnen zijn om hem lastig te vallen. Bovendien impliceert de toevoeging 'dat vinden wij oké' over zijn joods-zijn hetzelfde, aangezien het erop duidt dat Wolf voor de acceptatie van zijn achtergrond afhankelijk is van hun genade. Als hij de jongens zijn fiets niet geeft, geven zij Wolf dan ook een klap. Ook als Wolf geen joodse homoseksuele man was geweest, hadden de jongens hem waarschijnlijk geslagen. Desalniettemin geven zijn homoseksualiteit en zijn joodse achtergrond een extra dimensie aan het voorval. Hoewel Wolf zelf een positieve draai geeft aan de ervaring, is het opvallend dat het woord 'homo' voor het eerst wordt gebruikt in zo'n negatieve context.¹⁵³

Dit is niet de enige negatieve ervaring die Wolf heeft met betrekking tot zijn seksualiteit of genderidentiteit. In de roman vormt nagellak een bescheiden thema. Op de eerste pagina van

¹⁵⁰ De Bruijn, *Broer*, 8.

¹⁵¹ De Bruijn, *Broer*, 11.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Wanneer Wolf wegfietst van de jongens denkt hij bij zichzelf: 'Het bloed proeft goed. Ik heb de eerste klap van mijn leven gekregen. Ik voel me een man' (De Bruijn, *Broer*, 12).

de roman vertelt Wolf dat zijn moeder altijd nagellak draagt en hij ‘het mooi [vindt] als die is afgebladderd’.¹⁵⁴ Daarentegen herinnert Wolf zich ook dat hij werd uitgelachen, toen hij zelf een keer met restjes nagellak op zijn vingers naar school kwam. Deze ervaring heeft hem ontmoedigd om zijn moeders nagellak nog eens op te doen. Hij schrijft: ‘Ik heb nooit meer aan het flesje gezeten nadat ik tijdens het middaguur de geur van nagellakremover had ingeademd. Het rook als een straf’.¹⁵⁵ Het woord ‘straf’ geeft aan dat Wolf het gevoel kreeg dat hij iets verkeerd had gedaan. Daarom besluit hij niet alleen om buitenshuis geen nagellak meer te dragen, maar raakt hij het flesje na bovengenoemd incident überhaupt niet meer aan. Dit geeft aan hoe het publieke aspect van (openlijke) homoseksualiteit ook de intieme ervaring van het homoseksuele individu beïnvloedt. Wanneer Wolf jaren later weer nagellak draagt, lijkt het incident in zijn jeugd zijn ervaring nog steeds te kleuren, ondanks dat hij zelf aangeeft dat het dragen van nagellak door mannen dan meer wordt geaccepteerd: ‘Niemand vindt het raar. Iedereen begrijpt mijn nagellak, maar als tijdens het plassen die donkere nagels mijn piemel vasthouden, vind ik dat vreemd’.¹⁵⁶ Hoewel de buitenwereld zijn nagellak lijkt te kunnen plaatsen, leidt het aangezicht van de samenkomst tussen zijn penis en zijn gelakte nagels voor Wolf zelf dus tot een vervreemdende ervaring. Dit duidt op een discrepantie tussen het publieke discours omtrent homoseksualiteit enerzijds, en de persoonlijke ervaring van homoseksualiteit (en genderidentiteit) anderzijds. Hierbij spelen achterlijke gevoelens een belangrijke rol.

Deze discrepantie wordt door Wolf aan het eind van de roman ook benoemd. Daar verwijst hij naar zijn joods-zijn en zijn homoseksualiteit als ‘Dingen die iedereen aan de buitenkant leek te kunnen zien maar waar ik me niet mee kon vereenzelvigen’.¹⁵⁷ Bovendien lijkt hij zich door de perceptie van anderen tot een passieve houding gedwongen te voelen met betrekking tot het vormgeven van zijn eigen identiteit, aangezien hij het gevoel heeft gehad dat zijn joods-zijn en zijn homoseksualiteit hem ‘overkwamen’. Hij stelt: ‘Toen ik klein was overkwam alles me. Ik vond dat er al zo veel op aarde gebeurde. Er waren al zo veel stemmen, zo veel meningen, zo veel huizen. Ik wist niet wat ik nog toe zou kunnen voegen aan een overvol bestaan’.¹⁵⁸ Wolf heeft in het verleden dus moeite gehad met het ontwikkelen van zijn eigen perspectief binnen het bestaande discours.

Vervolgens vergelijkt hij zijn joods-zijn en homoseksualiteit met het verdwijnen van zijn broer. Hij stelt:

¹⁵⁴ De Bruijn, *Broer*, 7.

¹⁵⁵ De Bruijn, *Broer*, 157.

¹⁵⁶ De Bruijn, *Broer*, 73.

¹⁵⁷ De Bruijn, *Broer*, 164.

¹⁵⁸ Ibid.

Het joods-zijn overkwam me. Het homo-zijn. [...] En toen verdween mijn broer. Het overkwam me. Tien jaar lang. Tot ik niet langer wilde dat de dingen me de hele tijd overkwamen. Dat het leven met me schudde alsof ik een legopoppetje was. Alsof een kind me als een barbiepop vasthield en mijn leven bedacht'.¹⁵⁹

In dit citaat komt het verwerven van zeggenschap over zijn eigen levensloop naar voren als de kern van de ontwikkeling die Wolf doormaakt in de roman. Op die manier profileert de roman zich op een overkoepelend niveau als een emancipatie-verhaal, doordat Wolf zijn individuele ervaringen door middel van de roman invoegt in het publieke discours. Hierbij poneert hij zijn seksuele geaardheid, evenals zijn joodse achtergrond, expliciet niet als de kern van het verhaal, maar als één van de aspecten ervan. In een gesprek met Omar stelt Wolf bovendien: 'Die jongens komen voorbij maar spelen geen rol'.¹⁶⁰ Enerzijds duidt dit erop dat Wolf in de roman in de eerste plaats op zoek is naar zijn broer en naar zichzelf, anderzijds kan het worden opgevat als een poging om zijn geaardheid voor de lezer te normaliseren: hij heeft seks met mannen omdat die nu eenmaal zijn voorkeur hebben, niet omdat hij een verhaal over homoseksualiteit wilde vertellen.

Desalniettemin speelt zijn homoseksualiteit onvermijdelijk een belangrijke rol in de roman, omdat mensen er in zijn leven nu eenmaal een *ding* van gemaakt hebben. Hij zal zich bij het beschrijven van zijn intieme ervaringen dus noodzakelijkerwijs moeten verhouden tot het publieke discours omtrent homoseksualiteit. Bovenstaande statements zijn dus te interpreteren als een reactie op het publieke aspect van homoseksualiteit, dat de keerzijde is van de werking van de kast: homoseksualiteit *mag* tegenwoordig niet openbaar zijn, het inpassen van de eigen seksualiteit binnen een homonormatief discours is een vereiste. Daarom zijn de statements te lezen als de formulering van een utopie: Wolf wil de vrijheid om zijn eigen identiteit zelfstandig vorm te kunnen geven, ongeacht de publieke perceptie van joods-zijn en van homoseksualiteit die aan zijn identiteit voorafgaan. In de roman krijgt Wolfs identiteit gestalte aan de hand van beschrijvingen van zijn relaties, romantisch en anderszins, waardoor de utopie concreter wordt.

¹⁵⁹ De Bruijn, *Broer*, 164.

¹⁶⁰ De Bruijn, *Broer*, 119.

Een onvoltooid kunstwerk: Wolfs relatie met Broer

Wolf heeft zoals gezegd een vergelijkbare gezinssituatie als Helmer in *Boven is het stil*. Hij heeft een vader, een moeder en een heteroseksuele broer die overlijdt als Wolf nog heel jong is. Een belangrijk verschil is dat Wolfs broer, waar deze gedurende de roman enkel naar verwijst als 'Broer', vermist raakt en dat zijn familie dus niet honderd procent zeker kan weten of hij daadwerkelijk is overleden.¹⁶¹ In tegenstelling tot Henks overlijden in *Boven is het stil*, is er dus geen lichaam om te begraven. Hierdoor wordt Wolfs verwerkingsproces als het ware uitgesteld en blijft de tijd in zekere zin stilstaan, totdat de ter dood verklaring Wolf er tien jaar later mee confronteert dat er wel degelijk tijd is verstreken. Wolf zelf zegt hierover: 'Ze geven er tien jaar voor. Voor het verwerken van verlies. Ik denk dat ik de jaren heb opgespaard. En ik hoop dat er nu tien jaren komen waarin ik het mag voelen'.¹⁶²

Een ander verschil is dat Wolf jonger is dan Broer en dat zij geen tweeling zijn. Ook was Wolf iets jonger dan Helmer was toen Henk overleed en heeft hij minder het gevoel dat hij zijn broer goed kende. Daarnaast geeft Wolf net als Helmer aan dat Broers verdwijning druk op hem legt om zijn ouders te ontzien: "Ik moet een lief kind zijn dat nooit van huis zal vertrekken. Een kind dat altijd de telefoon zal opnemen en ja zegt als hem iets gevraagd wordt".¹⁶³ De intieme verhoudingen binnen het gezin en hoe die veranderen als gevolg van het verlies van Broer zijn de centrale focus van de roman.

Wolf geeft vroeg in de roman de reden dat hij zijn broer niet bij zijn naam noemt. Enerzijds omdat hij bang is dat de naam betekenis zal verliezen en anderzijds om het soort relatie dat hij heeft met de persoon waar hij naar verwijst te benadrukken en in stand te houden:

Ik durf zijn naam niet te vaak te gebruiken. Ik ben bang dat die aan kracht verliest omdat de persoon die bij de naam hoort, gestopt is met luisteren. Dat heeft een leraar me een keer gezegd: als je een woord te vaak herhaalt, wordt het betekenisloos. [...] Dus nu zeg ik 'Broer' zoals ik dat als kind deed. Alsof ik hem aanspreek op wie hij moet zijn: 'Hé, wees mijn Broer!'¹⁶⁴

¹⁶¹ Het is noemenswaardig dat Leendert uit Kellendonks roman *Mystiek lichaam* (1986) ook Broer wordt genoemd. Hoewel hun individualisme een betekenisvolle overeenkomst kan zijn tussen de twee personages, heb ik echter niet besloten om ze in mijn analyse nadrukkelijk naast elkaar te lezen, omdat er over Broer zelf al voldoende te zeggen valt.

¹⁶² De Bruijn, *Broer*, 107.

¹⁶³ De Bruijn, *Broer*, 16.

¹⁶⁴ De Bruijn, *Broer*, 33.

Het leeftijdsverschil wordt door Wolf als volgt voorgesteld: ‘Broer was zes jaar ouder dan ik. Zes jaar mooier en zes jaar slimmer’.¹⁶⁵ Het is dus duidelijk dat Wolf erg tegen zijn broer opkijkt.

Ook wordt Broer in de roman steeds voorgesteld als een goedaardige jongen, die zich bekommert om het leed in de wereld en op wil komen voor de rechten van de zwakkeren, bijvoorbeeld in de volgende passage: ‘Als Broer vecht, bijt hij op zijn tong. Die ligt dan dubbelgevouwen tussen zijn boven- en ondertanden. Hij kan kwaad worden, maar hij houdt iets dat medelijden opwekt. Dat komt omdat hij niet voor zichzelf vecht, maar voor anderen’.¹⁶⁶ Daarmee samenhangend had Broer, in Wolfs bewoording, ‘een beetje zielige, ongewassen vriendjes. Jongens uit een gebroken gezin, die gepest werden of allebei’.¹⁶⁷ Broers vriendinnetjes waren al even hulpbehoevend. Over hen vertelt Wolf: ‘Ze moesten bij ons inwonen, pakten geld uit de portemonnee van mijn moeder en verfden bijna dagelijks hun haar’.¹⁶⁸ Broers compassie beperkt zich bovendien niet tot mensen. Wolf herinnert zich bijvoorbeeld dat Broer eens boos op hem werd, toen hij op vakantie een plastic fles in het water gooide, en ‘over dolfijnen [sprak] met vuur in zijn ogen’.¹⁶⁹ Wolf vervolgt:

Toen ik daarna zei: ‘Dolfijnen zijn van plastic, dolfijnen zijn van plastic!’ beet hij op zijn tong en gaf me een trap. Ik voelde me zijn gelijke, iemand waar hij tegenaan kon trappen. Ik was niet langer iemand voor wie hij lief moest zijn. Voor wie hij moest zorgen. Ik vertelde hem niet dat ik een boodschap in de fles had gestopt, ik was iemand van wie hij mocht verwachten dat die net zo goed voor dolfijnen zorgde als hij.¹⁷⁰

Bovenstaand citaat biedt een opvallend contrast met *Boven is het stil*. Waar er een hiërarchisch verschil ontstaat tussen Henk en Helmer naarmate zij ouder worden, ervaart Wolf dat hij en Broer met de tijd gelijkwaardiger worden. Wolf wordt gezien als een autonoom subject dat verantwoordelijkheid kan en moet nemen voor zijn eigen keuzes, terwijl Henk en vader grappen maken over Helmers studie Nederlands en Henk Helmer voor ‘dwaas’ uitmaakt, wanneer hij weer bij Henk in bed kruipt nadat Riet te logeren is geweest. Hoewel Wolf hier ook gecorrigeerd wordt, krijgt dit duidelijk een andere lading.

¹⁶⁵ De Bruijn, *Broer*, 17.

¹⁶⁶ De Bruijn, *Broer*, 135.

¹⁶⁷ De Bruijn, *Broer*, 17.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ De Bruijn, *Broer*, 84-85.

¹⁷⁰ De Bruijn, *Broer*, 85.

Naast het humanitaire aspect van zijn karakter, wordt Broer door Wolf ook beschreven als een zeer individualistische jongen. Hierbij trekt Wolf vaak een parallel met een aantal vroeg-overleden beroemdheden, zoals Jim Morrison, Kurt Cobain en River Phoenix. Deze vergelijking is tweeledig. In de eerste plaats, stelt Wolf dat over deze beroemdheden eenzelfde soort mythe wordt verteld als die geprojecteerd is op zijn broer. Hij schrijft: ‘Onvoltooide kunstwerken worden meesterwerken. Het leven van mijn broer is door de mensen die hij achterlaat uitgeroepen tot het leven van een heilige. Een prachtig mens die goede daden deed, intelligent, ja zelfs talentvol was. Iemand met zo veel potentie dat het wel fout moest gaan’.¹⁷¹ Zij het op een significant andere manier, wordt Broer op die manier dus ingepast binnen een bestaand discours, namelijk over vroeg-overleden talentvolle jonge mannen, net als Wolf zich moet verhouden tot bestaande discours over joods-zijn en homoseksualiteit.

Waar de beeldvorming over Broer in eerste instantie positief lijkt, heeft deze ook een keerzijde. Wolf stelt namelijk dat hij ‘als Joaquin Phoenix in de onvoltooide schaduw van [zijn] broer [blijft] staan’.¹⁷² De beeldvorming over zijn overleden broer heeft dus ook betrekking op Wolf. Broer is een icoon geworden waar Wolf steeds mee wordt vergeleken zonder dat hij er ooit aan zal kunnen voldoen. Dit is vergelijkbaar met de hedendaagse ervaring van homoseksualiteit die door Love en Halberstam wordt beschreven. Doordat homoseksuelen de afgelopen decennia meer rechten hebben verworven, wordt van hen ook verwacht dat zij succesvoller deel zullen nemen aan de samenleving en wordt het uitblijven van succes daarbij vaak gezien als het resultaat van persoonlijke tekortkomingen. Hierbij wordt de invloed van aanhoudende homofobie buiten beschouwing gelaten. De succesvol geëmancipeerde homoseksueel is eveneens een icoon waar veel homoseksuelen niet aan kunnen voldoen. In het geval van Wolf loopt de ervaring met homofobie parallel aan de verwachtingen die aan hem kleven door het verlies van zijn broer, waardoor hij zijn eigen identiteit moet compromitteren. Deze verwachtingen zijn oneerlijk, omdat Wolf Broer niet is en deze dus geen standaard kan zijn om Wolf tegenaan te houden. Bovendien lijkt het alsof Wolf wordt geacht het onderbroken leven van zijn broer voort te zetten (en te voltooien), wat te begrijpen is vanuit de angst voor een breuk in de geschiedenis die ten grondslag ligt aan hetero-tijd.

In de tweede plaats, gebruikt Wolf de beroemdheden ook om te illustreren dat hij en Broer veel van elkaar verschilden. Zo had Broer bijvoorbeeld een poster van Jim Morrison op zijn kamer hangen, waarover Wolf het volgende zegt: ‘Ik dacht dat de man op de blauwe poster Broer was. Misschien was hij niet zo goed getekend. En als het Broer niet was, dan was de man

¹⁷¹ De Bruijn, *Broer*, 61.

¹⁷² *Ibid.*

op de poster meer broer van Broer dan ik. Het leek of Broer en de enigmatische mannen waar hij naar luisterde, een stilzwijgend verbond hadden'.¹⁷³ Wolf relateert familie-zijn hier aan onderlinge gelijkenis, waarbij Jim Morrison volgens hem nauwer met Broer verbonden is dan Wolf zelf, omdat de popster meer op Broer lijkt. Daarnaast beschrijft hij de gelijkenis als een 'stilzwijgend verbond', waardoor het lijkt alsof Wolf ergens van wordt buitengesloten.

Er kleeft ook een gendergerelateerd aspect aan het verschil tussen Wolf en Broer. In de roman vertelt Wolf dat hij als kind moeite had met eten en contrasteert dit met het eetgedrag van zijn broer. Hij schrijft: 'Terwijl ik het eten langs mijn kin op de grond laat vallen of in de bek van de hond stop, eet Broer alsof zijn leven ervan afhangt. Als een beer zit hij tegenover me en ik kijk toe'.¹⁷⁴ Dit koppelt hij vervolgens aan Broers verdwijning: 'Ik denk weleens dat het logischer was geweest als ik was verdwenen. Omdat ik degene was die tragiek met zich meedroeg zonder te weten waarom, en Broer de krachtige was, de onverwoestbare'.¹⁷⁵ Broers eetlust is hier een metoniem voor zijn levenskracht in het algemeen, welke een zekere mannelijke connotatie krijgt door middel van de woorden 'beer', 'krachtige' en 'onverwoestbare'. Even later schrijft Wolf bovendien over de manier waarop Broer eet, dat hij 'eet als een jongen'.¹⁷⁶ Hiermee impliceert Wolf dat hij zelf dus niet eet als een jongen. In bovenstaand citaat wordt dit gebrek aan mannelijkheid bovendien in verband gebracht met Wolfs *survivor's guilt* en lijkt het zijn schuldgevoel ook te versterken. Op die manier sluit de vertelwijze van de roman naadloos aan bij Halberstams notie van de *queer art of failure*, aangezien Wolf zich los moet maken van het idee dat zijn non-normativiteit een tekortkoming zou zijn.

Daarnaast vertelt Wolf ook dat hij en Broer elkaar niet aankijken tijdens het eten, ook al heeft Wolf dat wel eens geprobeerd. Dit koppelt hij vervolgens aan het feit dat beide broers waarde hechten aan hun individualiteit. Hij schrijft:

Ik weet niet of sommigen zich een vreemde willen voelen of dat ze een vreemde zijn. Ik weet dat Broer er één was, en hij besloot weg te gaan. Als ik iemand was geweest die zoekt naar een spiegel, dan hadden we elkaar wel gevonden. Maar we waren allebei op zoek naar iemand anders. We wilden ons verbazen, we wilden anders zijn. Andere dingen zien. En dus besloten we elkaar niet aan te kijken aan tafel.¹⁷⁷

¹⁷³ De Bruijn, *Broer*, 106.

¹⁷⁴ De Bruijn, *Broer*, 122.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ De Bruijn, *Broer*, 135.

¹⁷⁷ De Bruijn, *Broer*, 103.

Hoewel Wolf en Broer van elkaar verschillen, is hun behoefte aan authenticiteit in zekere zin dus ook een belangrijke overeenkomst – en kan het een aanleiding zijn voor Wolf om zijn eigen non-normativiteit in een positief licht te gaan zien. Al vroeg in de roman heeft Wolf in zijn hoofd een kort gesprek met (zijn perceptie van) Broer, waarin het belang van een eigen identiteit door Broer wordt benadrukt: ‘Broer?’ / ‘Hey.’ / ‘Lijken wij op elkaar?’ / ‘Soms.’ / ‘Wanneer dan?’ / ‘Maakt het uit? Je moet op jezelf lijken, dat is belangrijk.’¹⁷⁸

Het ontwikkelen van een eigen identiteit te midden van bestaande discours en de verwachtingen van anderen is zoals gezegd een belangrijk thema in de roman. Tegelijkertijd erkent Wolf ook dat zijn individualisme zijn relaties soms in de weg staat, waaronder de relatie met zijn broer. In een ander gesprek dat Wolf in zijn hoofd met een ingebeelde versie van zijn broer heeft komt dit duidelijk naar voren. Daarin beschrijft Broer hoe Wolf als kind was en hoe hij zich daardoor voelde. Broer stelt: ‘Je wilde het liefste alleen op je kamer spelen met barbies. Daar had je een huis in een huis. En ik voelde me niet je broer omdat je geen broer nodig leek te hebben. Tot je tijdens het onweer bij me in bed kroop’.¹⁷⁹ Hieruit blijkt dat Wolf zich realiseert dat het ook een nadeel kan zijn om erg op zichzelf gericht te zijn – in dit geval ook tijdens een sterk vrouwelijk geconnoteerde bezigheid. Wolf reageert dan ook als volgt: ‘Ik weet dat. Ik weet dat mensen willen dat je ze nodig hebt. En dat ik dat niet goed kan geven’.¹⁸⁰ Naast het ontwikkelen van een eigen identiteit zijn dus ook de tussenkomst van anderen in de relatie met jezelf en het belang van relaties met anderen een belangrijk thema in de roman. Hierbij staat met name Wolfs moeite met intimiteit centraal.

Een mannenhuis: Wolfs relatie met zijn ouders

Naast het verbond tussen Broer en de vroeg-overleden popsterren waar deze naar luisterde, vermoedt Wolf ook een verbond tussen Broer en hun vader. Op zijn reis brengt Wolf een bezoek aan Rome, omdat Broer en vader de stad destijds hadden bezocht, omdat vader vond dat dat bij Broers opvoeding hoorde. Vanuit Rome hadden zij toen een kaartje gestuurd met daarop de tekst ‘Het is hier prachtig. Laat de dood maar komen’.¹⁸¹ Hierover zegt Wolf: ‘De onbegrijpelijke tekst op de briefkaart was voor mij het bewijs van het verbond tussen mijn vader en Broer. Een verbond waar ik van uitgesloten zou blijven vanwege mijn leeftijd en vanwege redenen die me nooit duidelijk zouden worden’.¹⁸² Dat er sprake kan zijn van een dergelijk

¹⁷⁸ De Bruijn, *Broer*, 16.

¹⁷⁹ De Bruijn, *Broer*, 152.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ De Bruijn, *Broer*, 62.

¹⁸² Ibid.

verbond, blijkt ook uit het feit dat zijn vader Rome niet heeft bezocht met Wolf, waarover deze laconiek opmerkt: ‘Hij heeft waarschijnlijk besloten dat het niet belangrijk was voor [mijn opvoeding], want ik heb papa er later nooit meer over gehoord’.¹⁸³ Aangezien de vader van Wolf geen focalisator is in de roman en Wolf het voorval niet met hem bespreekt, krijgt de lezer geen uitsluitsel over de reden dat hij niet met Wolf naar Rome is gegaan. Tegelijkertijd, maakt de passage wel een zekere afstand tussen Wolf en zijn vader voelbaar voor de lezer.

In tegenstelling tot Helmer in *Boven is het stil*, heeft Wolf echter geen slechte relatie met zijn vader, maar spreekt hij vrijwel altijd liefdevol over hem en hun relatie. Zo herinnert hij zich hoe zijn vader met hem zwom tijdens hun vakanties op Ibiza. Hierover schrijft hij: ‘Mijn vader nam me op zijn rug en zo, als een walvisvaarder, ging ik de zee op. Mijn vader was mijn veiligheid en mijn moeder de chaos’.¹⁸⁴ Het woord ‘veiligheid’ zou door Helmer nooit gebruikt worden met betrekking tot zijn vader, terwijl Wolfs vader volgens Wolf juist zorgt voor balans binnen het gezin. Er is wat dat betreft dus een sterk contrast tussen de romans.

Verderop in de roman spreekt Wolf uitgebreider liefdevol over zijn vader. Daar stelt hij:

Papa zegt niet veel. Maar hij kan goed luisteren, dat is waarom mensen hem graag mogen. Mijn moeder is anders. Haar aanwezigheid is groter dan zijzelf, groter dan menig ander. Iedereen kent haar, niemand heeft een keuze. Mijn moeder is geweldig, maar mijn vader verdient het: hij verdient vrienden en lieve woorden.¹⁸⁵

Opvallend is dat Wolf dit opmerkt vlak nadat hij een confrontatie met zijn vader heeft beschreven. Naar eigen zeggen is dit weliswaar de enige keer dat Wolfs vader hem terechtwijst, maar de manier waarop is voor de lezer opmerkelijk. Wolf is dan zeventien jaar en komt op een avond terug van het uitgaan, terwijl zijn vader met twee flessen wijn, een lege en een nieuwe, voor zich aan tafel zit. Nadat hij Wolf begroet heeft, valt vader naar Wolf uit dat hij zijn intelligentie moet benutten en een taal moet gaan leren:

‘Het maakt me niet uit, Wolf, welke taal je leert maar geleerd wordt er. En snel. Op zaterdag. [...] Want het is van de gekke, Wolf. Van. De. Gekke. Hoe jij met je leven omgaat. Weet je dat je vroeger lesboeken meenam op vakantie om vooruit te studeren? Dat was mijn kind. En ik weet het niet meer. Ik weet niet wat ik moet!’¹⁸⁶

¹⁸³ De Bruijn, *Broer*, 52.

¹⁸⁴ De Bruijn, *Broer*, 84.

¹⁸⁵ De Bruijn, *Broer*, 132.

¹⁸⁶ De Bruijn, *Broer*, 131-132.

In deze passage is met name de zin ‘Dat was mijn kind’ opmerkelijk. Op die manier beschrijft zijn vader Wolfs persoonlijke ontwikkeling als het verlies van *zijn* kind, terwijl Wolf van zijn twee kinderen juist degene is die hij niet heeft verloren. Wolf geeft zelf aan dat hij niet weet waar zijn vader het over heeft, maar voor de lezer is het duidelijk dat Wolfs vader er moeite mee heeft dat zijn kind volwassen wordt en wellicht met de manier waarop. Hij heeft behoefte aan continuïteit met een relatief ongecompliceerd verleden en confronteert Wolf met zijn frustratie dat die continuïteit is doorbroken, wat wederom te relateren is aan de suprematie van hetero-tijd. Hoewel Wolfs relatie met zijn vader verder goed is, lijken er op de achtergrond dus wel dingen te spelen.

In dat opzicht valt één aspect van de roman sterk op. Vlak nadat Wolf zich de kaart die Broer en zijn vader uit Rome hebben gestuurd herinnert, besluit hij om verder te reizen. Daarbij merkt hij op: ‘Ik heb te weinig met Rome. Het zegt niets over wie ik ben. Ik moet verder, ik moet naar een plek die mij zal raken. Ik ga naar een plek die alles met mij te maken heeft’.¹⁸⁷ De plek die hij kiest als zijn volgende bestemming is Barcelona, de stad waar hij zijn eerste serieuze relatie met een jongen heeft gehad. Dit is opmerkelijk omdat Wolfs homoseksualiteit het meest opvallende verschil is tussen hem en zijn vader, en tussen hem en zijn broer. Hoewel hij aangeeft niet te weten waarom hij geen deelgenoot is geworden van het verbond tussen Broer en zijn vader, kan het verdere verloop van de passage erop duiden dat zijn homoseksualiteit er iets mee te maken zou kunnen hebben, of in ieder geval dat Wolf dit zelf vermoedt, al wordt dit nergens expliciet gezegd.

Waar nergens expliciet wordt vermeld wat zijn vader van Wolfs homoseksualiteit vindt, vermoedt Wolf dat zijn homoseksualiteit hem voor zijn moeder juist interessanter maakt. Dit illustreert hij aan de hand van een opmerking die zijn moeder maakte op zijn achttiende:

‘Je was vroeger zo braaf dat het saai werd. Ja, je was het saaiste kind om op te voeden,’ zal ze me zeggen. Maar alleen omdat het dan niet langer geldt. Omdat ik achttien ben en met jongens naar bed ga, dronken word en vergeet boodschappen te halen. Mijn nieuwe kamer niet schoonmaak en niet naar school ga.¹⁸⁸

Wolfs homoseksualiteit wordt hier in een set van eigenschappen geplaatst die hem voor zijn moeder minder saai zouden maken. Aangezien zijn moeder door Wolf wordt beschreven als een excentrieke en extraverte vrouw, moet dit onmiskenbaar als iets positiefs worden opgevat.

¹⁸⁷ De Bruijn, *Broer*, 62.

¹⁸⁸ De Bruijn, *Broer*, 126.

De passage wordt bovendien voorafgegaan door de opmerking ‘Ik zal haar rond mijn achttiende gaan begrijpen. En zij mij’.¹⁸⁹ Dit is opmerkelijk, omdat nergens wordt gezegd dat Wolf en zijn vader elkaar beter gaan begrijpen. In de eerder beschreven confrontatie wordt juist gezegd dat Wolf niet weet waar zijn vader het over heeft. Wellicht dat er daardoor vanuit het perspectief van Wolfs vader een ‘stilzwijgend verbond’ is ontstaan tussen Wolf en zijn moeder.

Hierboven is al besproken dat Wolf als kind zijn moeders nagellak opdeed. Uit verschillende andere passages in de roman blijkt verder dat zijn moeder voor Wolf een belangrijk rolmodel is. Zij wordt aan het begin van de roman als volgt aan de lezer voorgesteld:

Alsof ze geen Nederlandse moeder is, gaat mijn moeder twee keer per week naar de kapper. Zij bepaalt met wie ze vrienden wordt. Ze draagt altijd nagellak en ik vind het mooi als die is afgebladderd. Mijn moeder heeft de allermooiste kleren die er zijn, vroeger trok ik ze aan. Mijn moeder vindt zichzelf niet mooi en als mensen zeggen hoe erg ik op haar lijkt, antwoordt ze: ‘Zielig, he?’, terwijl ik mezelf en mijn moeder best mooi vind.¹⁹⁰

Uit deze introductie blijkt al dat zijn moeder voor Wolf een rolmodel is. Dit beeld wordt gedurende de roman nog een aantal keer bevestigd. Met het oog op de nadruk die de roman legt op het belang van het ontwikkelen van een eigen identiteit is dat ook niet zo vreemd. Wolfs moeder is een sterke vrouw, die haar eigen koers bepaalt en opvalt in groepen doordat zij haar eigen identiteit behoudt. Op een gegeven moment stelt Wolf zelfs: ‘Toen ik klein was begreep ik niet hoe de moeders van mijn vriendjes en vriendinnetjes saai konden zijn. Zij waren altijd thuis. Ik had medelijden met die vrouwen in schorten en zonder make-up. Het was toch veel leuker om zoals mijn moeder te zijn?’.¹⁹¹

Wolf beschrijft ook dat hij tijdens verjaardagen altijd in de buurt van zijn moeder bleef in plaats van met de andere kinderen te gaan spelen. Vervolgens stelt hij: ‘Van vrouwen op verjaardagen leerde ik mens te zijn. Het komt door die vrouwen dat ik op jonge leeftijd veel moeilijke woorden kende. Op school vroeg ik aan mijn klasgenoten of ze wisten wat ‘melancholisch’ betekende’.¹⁹² Het is opmerkelijk dat Wolf aangeeft dat vrouwen een belangrijke rol hebben gehad bij wie hij als persoon is geworden. Bovendien gebruikt hij daarbij de genderneutrale formulering ‘mens zijn’. Op die manier wordt er een spanning gecreëerd

¹⁸⁹ De Bruijn, *Broer*, 126.

¹⁹⁰ De Bruijn, *Broer*, 7-8.

¹⁹¹ De Bruijn, *Broer*, 84.

¹⁹² Ibid.

tussen het universele en het genderspecifieke. Het impliciete argument is dat er verschillende manieren zijn om mens te zijn en je als individu dus zelf kunt kiezen aan wie je je spiegelt. Hier geeft de roman dus duidelijk een emancipatoire boodschap aan de lezer mee.

Wolf is later dan ook verbaast dat mensen op de voetbalvereniging nooit naar zijn moeder verwijzen als ze met hem praten. Hij merkt op: 'Ik word nog een keer van top tot teen bekeken en hoor: 'Ik heb nog met je vader op school gezeten' of: 'Die broer van jou kan zo goed voetballen. Zaterdag nog scoorde hij zo'n mooie goal'. Ze hebben het nooit over mijn moeder, wat ik raar vind'.¹⁹³ Kennelijk gaan de mensen op de voetbalclub er onbewust vanuit dat complimenten over zijn vader en broer directer betrekking hebben op Wolf zelf en laten zij zijn moeder daarom buiten beschouwing. Dit is echter niet in overeenkomst met Wolfs eigen ervaring: voor hem is zijn moeder minstens zo belangrijk.

Later in de roman geeft Wolf echter aan dat hij zijn moeder niet helemaal als vrouw beschouwt en daardoor de behoefte voelt die vrouwelijkheid elders te zoeken. Hij stelt: 'Omdat mijn moeder zo sterk is en een lage stem heeft, beschouw ik mijn ouderlijk huis als een mannenhuis. Ik heb vrouwen nodig, dus speel ik bij alle meisjes uit de klas'.¹⁹⁴ Ook was Wolf om dezelfde reden blij dat er soms vriendinnetjes van Broer bij hen kwamen wonen. Wolf beschouwt zichzelf dus als een buitenbeentje in zijn gezin met betrekking tot zijn genderidentiteit en de manier waarop hij die uit. Doordat hij 'mannelijke' eigenschappen in zijn moeder herkent, wordt het begrip van gender in de roman bovendien verder vertroebeld. Aan het eind van de roman is Wolfs beschouwing van zijn relatie met zijn ouders veranderd, onder andere door de inzichten die hij krijgt in en over zijn romantische relaties met jongens.

Nestjes bouwen en afbreken: Wolfs relaties met jongens/mannen

Zoals gezegd, heeft Wolf in de loop van de roman seksueel en/of romantisch contact met verschillende jongens/mannen. Hoewel Wolf in een gesprek met Omar stelt dat de jongens weliswaar voorbij komen maar dat zij verder geen rol spelen, is dat voor een literatuurwetenschapper uiteraard geen bevredigende conclusie. Wolfs romantische relaties zijn misschien niet de focus van de roman, maar zij spelen wel degelijk een belangrijke rol bij de ontwikkeling die Wolf in de roman doormaakt. Daarom zullen de jongens in deze paragraaf als dusdanig kort worden besproken. In het verlengde van Wolfs opvatting over namen is het noemenswaardig dat naar de meeste van de jongens niet verwezen wordt met hun naam. In plaats daarvan noemt Wolf hen: Dier (Amsterdam), Donkerblauw (Berlijn), Wood (Tel Aviv),

¹⁹³ De Bruijn, *Broer*, 129.

¹⁹⁴ De Bruijn, *Broer*, 123.

Cupcake en Cleopatra (New York). De enige van hen die bij naam genoemd wordt is Arnau, een jongen waar Wolf vijf jaar voor de tegenwoordige tijd van de roman een relatie mee heeft gehad, toen hij een jaar in Barcelona woonde. Omdat Dier en Cleopatra maar heel kort in de roman voorkomen en Wolf niet echt een band met hen opbouwt, worden zij hier buiten beschouwing gelaten.

Donkerblauw kent Wolf van het uitgaan in Amsterdam, maar in de tegenwoordige tijd van de roman komt hij hem tegen in Berlijn, waar Donkerblauw inmiddels woont en werkt. Over hem schrijft Wolf: ‘Door hem word ik iemand die seks heeft. Hij heeft het heel overtuigend gebracht, lichamen moeten tegen elkaar en op elkaar, ze moeten in gevecht. Dat gevecht zit in me, al was ik dat vergeten. Het harnas moet weer aan’.¹⁹⁵ Dit kan erop duiden dat Wolf door Donkerblauw is ontmaagd, maar ook dat hij vaker seks is gaan hebben sinds hij Donkerblauw heeft ontmoet. Het is opvallend dat seks hier wordt beschreven aan de hand van een vrij masculinistische metafoor, als twee lichamen die met elkaar in gevecht gaan. Dit is in contrast met het feit dat Wolf zichzelf eerder als vrouwelijk heeft omschreven. Hoe dit moet worden opgevat is niet duidelijk, maar het maakt Wolfs genderidentiteit voor de lezer in ieder geval meer fluïde, wat met het oog op de centraalstelling van identiteit in de roman noemenswaardig is. Daarnaast introduceert het een machtsaspect in de relatie, die overeenkomstig is met de man-vrouw relatie binnen heteronormatieve relaties en die strijdig is met Muñoz utopische idee van meer horizontale verhoudingen binnen intermenselijke relaties.

Voor Wolf is zijn relatie met Donkerblauw vooral seksueel van aard, maar Donkerblauw hoopt op meer: ‘Donkerblauw vindt het goed om eens iets te doen waar geen bed aan te pas komt. [...] Ik vind dat ons contact zich voornamelijk in een bed zou moeten afspelen’.¹⁹⁶ Op Donkerblauws initiatief gaan de twee jongens nog wel een keer samen uit eten, maar dit verloopt zeer stroef. Diezelfde avond bekent Donkerblauw zijn verliefdheid aan Wolf, die de volgende dag besluit om zijn reis voort te zetten. De lezer kon al weten dat Wolf Donkerblauw zou verlaten als het contact te intiem zou worden, omdat hij Donkerblauw bij hun ontmoeting in Berlijn omschrijft als ‘iemand die me denkt te kennen’.¹⁹⁷ Hieruit blijkt al dat Wolf zich destijds niet heeft blootgegeven, ondanks dat Donkerblauw toenadering zocht. Ook geeft Wolfs opmerking aan dat hij meent dat Donkerblauw een vooropgezet idee over hem heeft, waar hij zich niet naar wil voegen: het centrale thema van de roman.

¹⁹⁵ De Bruijn, *Broer*, 30.

¹⁹⁶ De Bruijn, *Broer*, 34.

¹⁹⁷ De Bruijn, *Broer*, 29.

Na tussenstops in Boedapest en Rome, keert Wolf zoals gezegd terug naar Barcelona, de stad waar hij zijn eerste serieuze relatie met een jongen heeft gehad. Deze jongen, Arnau genaamd, had hem destijds op het strand van Ibiza een briefje met zijn nummer gegeven, dat Wolf een jaar later besloot te bellen. Over de tijd daartussen schrijft Wolf:

In het jaar tussen het briefje en het moment dat ik hem belde had ik van Arnau gemaakt wat ik wilde, wat ik nodig had. Het zou nog een jaar duren voor ik erachter kwam dat er een gat was ontstaan tussen de Arnau die in mijn gedachten leefde en de Arnau die voor me aan tafel zat. Dus toen ik hem achterliet was hij allang weg.¹⁹⁸

Hier komt opnieuw het thema identiteit aan bod. Wolf beschrijft dat Arnau's werkelijke persoonlijkheid langzaam het beeld dat hij van Arnau gecreëerd had in zijn hoofd heeft verdrongen. Naarmate hij die beter leerde kennen, verminderde ook zijn interesse in de jongen.

Omgekeerd schrijft Wolf dat Arnau ook van hem een beeld had gecreëerd, waar langzaam 'krassen' in zijn ontstaan: 'Ik was niet altijd slim, niet altijd grappig en niet altijd knap. Ik kon gemeen zijn, koffie zetten zonder hem te vragen of hij ook wilde, beledigd zijn na een grap'.¹⁹⁹ Hier laat de roman zien dat individuen niet altijd zijn wie andere mensen verwachten dat zij zijn. Net als in het echte leven, worden de personages daar in de roman het duidelijkst mee geconfronteerd doordat zij verliefd worden. Als Wolf een relatie met Arnau krijgt en zij elkaar beter leren kennen, blijken zij toch minder goed bij elkaar te passen dan zij aanvankelijk dachten. In *Boven is het stil* heeft Helmer eenzelfde soort ervaring met Galtjo, voor wiens charme hij steeds minder gevoelig wordt naarmate er andere jongens/mannen komen die zijn interesse wekken. Daarnaast kan de manier waarop Wolf en Arnau van elkaar vervreemden opgevat worden als een metonymie van waar de roman op een breder sociaal niveau op reflecteert: het feit dat er algemene opvattingen bestaan over wat het voor een individu betekent om joods en/of homoseksueel te zijn. Wanneer je nieuwe mensen benadert met een vooropgezet idee over wie zij zijn, kom je immers vaak bedrogen uit.

Een interessant contrast met *Boven is het stil*, in dat opzicht, is dat zijn relatie met Arnau volgens Wolf te publiekelijk was en daarmee te weinig intiem. Voordat hij Arnau weer opzoekt, bezoekt Wolf een dansvoorstelling die door Arnau is opgezet. In de voorstelling ziet Wolf een metafoor voor hun relatie. Hij schrijft: 'Twee jongens, nauwelijks zichtbaar, betreden het podium. De ene beschijnt de andere met een groot licht. Arnau heeft een bouwlamp vast en

¹⁹⁸ De Bruijn, *Broer*, 68.

¹⁹⁹ De Bruijn, *Broer*, 70.

toont het publiek zijn danspartner, zoals hij mij jaren geleden heeft getoond aan zijn vrienden. Trots alsof hij me zelf had gemaakt'.²⁰⁰ Hier komt opnieuw het thema identiteit en de perceptie die anderen van ons hebben duidelijk naar voren. In zekere zin heeft Arnau Wolf ook zelf gemaakt, namelijk een eigen versie van Wolf in zijn hoofd. Dit wordt extra problematisch doordat de relatie zo publiekelijk is. Wolf vervolgt: 'De twee dansers bouwen een constructie met lange houten planken. Arnau en ik bouwden een huis, een nest, en wel op een plek waar iedereen het kon zien. Onze relatie was te openbaar, had intiemer moeten zijn, meer van ons tweeën. Het gaf me het gevoel dat het niet om mij ging'.²⁰¹ Wolf kan zich niet alleen niet identificeren met het beeld dat Arnau van hem heeft, maar hij wordt er ook toe aangezet om Arnaus beeld van hem naar buiten toe uit te dragen: een voorstelling op te voeren. Vervolgens voelt hij zich door die verhoogde zichtbaarheid juist niet gezien. Waar Helmers relaties niet kunnen floreren doordat hij zijn gevoelens niet openlijk kan uiten, wordt Wolfs relatie met Arnau juist verstikt doordat deze te weinig intiem is, net zoals Wolfs individuele ervaring van zijn eigen seksualiteit sterk wordt gekleurd door de publieke perceptie van homoseksualiteit.

In Tel Aviv ontmoet Wolf Wood, een jongen die chronische pijn ervaart, doordat hij in Thailand in ondiep water is gesprongen, waardoor zijn rug op twee plekken gebroken is geweest. Dit is Wolfs eerste nieuwe relatie in de tegenwoordige tijd van de roman. Hoewel Wood zichzelf met die naam voorstelt, is dit waarschijnlijk weer een bijnaam die Wolf hem heeft gegeven, aangezien Wolf later onthult: 'Wood is kunstenaar, hij maakt werelden van hout'.²⁰² Hoewel hij slechts enkele dagen in Woods huis verblijft, heeft Wolf met Wood zijn meest intieme romantische relatie in de roman. Hoewel hij die intimiteit gemist heeft in zijn relatie met Arnau, heeft ook zijn relatie met Wood de nodige gebreken. Net als Donkerblauw komt Wood voor Wolf op een gegeven moment te dichtbij. Wood is naast Arnau de enige van de jongens die Wolf over Broer vertelt. Als Wood echter op andere momenten doorvraagt over zijn gezinssituatie, vindt Wolf dat vervelend.

Wolf en Wood ontmoeten elkaar in een gay club en hebben die avond seks in Woods appartement. Hoewel Wolf na de seks teruggaat naar zijn hotel, heeft hij de volgende avond weer seks met Wood en blijft hij vervolgens een paar dagen in diens appartement overnachten. Over de seks op de eerst avond zegt Wolf: 'In bed was ik de baas over hem, ik was zijn meerdere'.²⁰³ Wederom wordt hier een machtsaspect toegekend aan seksualiteit. Opmerkelijk

²⁰⁰ De Bruijn, *Broer*, 69.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² De Bruijn, *Broer*, 100.

²⁰³ De Bruijn, *Broer*, 96.

is wel dat Wood door Wolf wordt beschreven als een grote, gespierde jongen – terwijl Wolf zichzelf meerdere keren als mager en vrouwelijk heeft omschreven – waardoor het genderspect van macht dat binnen heteronormatieve relaties geldt toch enigszins wordt verstoord.

Verderop in de roman wordt de lezer daarnaast ook een blik op een meer horizontale verhouding tussen de twee jongens gegund. Op de vierde dag gaan Wolf en Wood samen naar het strand. Wanneer Wood voorstelt om te gaan zwemmen, geeft Wolf aan dat hij dat niet goed kan en biedt Wood vervolgens aan om hem op zijn rug mee de zee in te nemen. Hoewel hij dit in eerste instantie afwijst in verband met Woods chronische pijn, stemt Wolf uiteindelijk met Woods voorstel in. Dit wordt als volgt beschreven:

Hij loopt naar de branding en gaat liggen. Plat op zijn buik. Hij draait zijn hoofd om en kijkt me uitdagend aan. ‘Kom. Boven op me liggen.’ / Ik draai me om en zie het leger Speedo’s dat zich aan Wood vergaapt. Ik leg mijn knieën in zijn knieholten, mijn heupen op zijn billen, mijn buik in zijn onderrug. Mijn handen grijpen onder zijn oksels naar zijn borst. Ik had het strand net nog fris gevonden maar zijn lijf is warm en stevig. Wood zet zich af en steunt met zijn armen steeds dieper op de bodem. ‘Gaat het goed?’ vraagt hij. / Dit is wat hij wil. Dit is wat ze allemaal willen: mijn vertrouwen. Dat is waar jongens op zitten te wachten. Wood maakt gretig slagen in het water. Hij hijgt en spuugt spetters over het oppervlak. Mijn armen heb ik om zijn middel geslagen. Ook wij zijn in waterdieren veranderd. Maar we zijn geen vader en zoon. Dat drijven van ons is broederlijk. ‘Is het niet mooi?’ Sputterend komt de vraag uit zijn mond. Bij wijze van antwoord aai ik zijn buik. Wood zwemt met een grote bocht terug naar het strand.²⁰⁴

In deze passage komen verschillende thema’s uit de roman naar voren. In de eerste plaats, wordt de gebeurtenis gerelateerd aan Wolfs relatie met zijn vader, die hem als kind op dezelfde manier mee de zee in nam tijdens hun vakantie op Ibiza. Tegelijkertijd geeft hij aan dat hij en Wood eerder ‘broederlijk’ zijn, wat meer gelijkwaardigheid suggereert dan een vader-zoonrelatie. Dit staat in contrast met het feit dat Wood over Wolfs schouder wrijft ‘alsof het die van een kind is’ voordat hij voorstelt om Wolf op zijn rug te nemen en Wolf aanvankelijk op het voorstel reageert met “Ik ben je kind niet”.²⁰⁵ Dit lijkt erop te wijzen dat Wolf in eerste instantie vooral bang is zich aan Wood over te geven en om macht aan hem te verliezen, maar er dan achter komt dat hij niet noodzakelijkerwijs macht hoeft in te boeten om intiem met Wood te zijn.

²⁰⁴ De Bruijn, *Broer*, 101.

²⁰⁵ Ibid.

Wederom speelt ook het publieke aspect van homoseksualiteit hier een rol, aangezien Wolf zich bewust is van hoe de mannen om hen heen zich aan Wood vergapen. Desalniettemin weten ze een diepere intimiteit te vinden in die zee van oppervlakkige geilheid – waar overigens ook niet noodzakelijkerwijs iets mis mee is.

Na enkele dagen met Wood te hebben doorgebracht vertrekt Wolf naar de kibboets waar Broer enige tijd heeft gewerkt. Wolfs vertrek brengt meteen de nodige spanning teweeg. Wood geeft aan dat hij bang is dat Wolf vreemd zal gaan. Als Wolf hem uitlegt dat zijn vertrek te maken heeft met de zoektocht naar zijn broer, stelt dit Wood niet gerust. Vervolgens beschuldigt Wolf hem er (niet geheel onterecht) van jaloers te zijn. Wanneer Wood bij terugkomst vraagt of de situatie Wolf niet boos maakt, mondt dit uit in een heftige confrontatie, mede doordat Wood vragen stelt die niet aansluiten bij Wolfs ervaring en Wolf daardoor niet de antwoorden geeft die Wood verwacht. Op een gegeven moment wordt Wolf dan ook boos en wijst hij Wood erop dat hij teveel aannames doet:

‘Hé, je kunt me niet bezitten! Dit is hoe het is gebeurd, ik vertel het je omdat je erom vraagt. Ook al is het ochtend en ben ik liever buiten. Voor mijn part met een andere jongen die niet vraagt hoe het allemaal gegaan is. Het helpt je niet verder! Het helpt mij ook niet verder. Het enige wat je bereikt is dat het alles doodslaat. Dat je alles van me weet en ik kan stikken.’²⁰⁶

Het grote verschil tussen Wolf en Wood lijkt te zijn dat Wood dingen over de ander te weten komen ziet als een manier om dichterbij elkaar te komen, terwijl dit volgens Wolf juist afstand kan creëren. Hij lijkt te suggereren dat wanneer je alles over iemand weet en al iemands gedrag kunt verklaren, je zelf ook veel zult gaan invullen en die ander in zekere zin buiten spel komt te staan. Hier komt dus opnieuw het thema identiteit naar voren, maar dan binnen een interpersoonlijke relatie.

Uiteindelijk duwt Wood Wolf op de grond en begint hij op hem in te slaan. Op een gegeven moment schreeuwt Wood uit: “Je voelt niets! Je bloedt zelfs niet. Er is geen bloed!”²⁰⁷ Wood vat hier het gebrek aan letsel op als een metafoor voor Wolfs gebrek aan gevoelens (voor hem): het feit dat Wolf niet gaat bloeden als Wood hem slaat, onderstreept voor hem het feit dat hij nooit genoeg voor Wolf is gaan betekenen om hem pijn te kunnen doen op een emotioneel niveau. De lezer weet echter dat Wolf wel degelijk dingen voelt, maar dat zijn

²⁰⁶ De Bruijn, *Broer*, 115.

²⁰⁷ De Bruijn, *Broer*, 117.

gevoelens zich anders manifesteren dan Wood verwacht. Het feit dat Wolf niet gaat bloeden kan dus worden opgevat als een metafoor voor pijn die aan de buitenkant niet zichtbaar, maar wel van invloed is, bijvoorbeeld persoonlijke trauma's met betrekking tot verlies, homofobie of antisemitisme. Wanneer iemand een vooropgezet idee over je heeft, kan die pijn ongezien blijven of anders worden geïnterpreteerd.

Ten slotte ontmoet Wolf in New York nog Cupcake. Zoals gezegd, heeft het laatste hoofdstuk duidelijk een reflecterende functie voor de roman. In Wolfs relatie met Cupcake komen dan ook verschillende thema's uit eerder in de roman besproken relaties terug. Cupcake geeft Wolf zijn huis te leen, nadat zij elkaar op een feestje ontmoet hebben, zodat hij Wolf daar tijdens diens verblijf in New-York kan komen opzoeken. Nadat Wolf een nacht in het appartement heeft geslapen, is Cupcake weggegaan en vindt Wolf een briefje op de deur met daarop de tekst: "Groen kom ik weer terug".²⁰⁸ Cupcake heeft synesthesie en ervaart de dagen van de week als kleuren. Wolf vergelijkt Cupcakes brein met dat van een kind, dat moeite heeft om verbanden te leggen en om verschillende verbanden uit elkaar te houden. Zijn relatie met Cupcake is ook opmerkelijk anders dan de rest van Wolfs intieme relaties met jongens in de roman. In tegenstelling tot Wood en Donkerblauw, voelt Cupcake bijvoorbeeld niet de behoefte om Wolf volledig te begrijpen. Op een gegeven moment zegt hij namelijk: "Ik heb het gevoel dat ik je wil leren kennen maar ik wil niets van je weten. Ik wil niet weten waar je vandaan komt. Of wat je doet. Ik wil echt niet weten wat je doet.' Hij trekt een vies gezicht. 'Toen ik je ontmoette, wist ik alles al'.²⁰⁹ Net als Wolf heeft Cupcake er dus geen behoefte aan om informatie uit te wisselen die belangrijk lijkt, maar die op zichzelf in feite niks betekent of zelfs tot misverstanden kan leiden.

Hoewel de twee jongens in die zin dus weinig intiem met elkaar zijn, beleeft Wolf met Cupcake wel een belangrijk hoogtepunt van zijn reis. Waarschijnlijk niet toevallig, is hij dan weer op het strand. Ditmaal is het echter hard aan het stormen, waardoor Wolf en Cupcake elkaar stevig vast moeten houden om overeind te blijven. Hierover schrijft Wolf: 'Ik grijp achter mijn rug mijn eigen hand vast. Zijn jas ruikt bekend. Een vreemd gevoel van trots komt over me. Het is de eerste keer sinds ik van huis ben gegaan dat ik me trots kan voelen, en de reden is dit tijdelijke verbond. Samen in de wind staan omdat het alleen niet lukt'.²¹⁰ Het is opmerkelijk dat Wolf hier weer het woord 'verbond' gebruikt, aangezien hij zich buitengesloten heeft gevoeld van zowel het verbond tussen Broer en vader als van het verbond tussen Broer en

²⁰⁸ De Bruijn, *Broer*, 146.

²⁰⁹ De Bruijn, *Broer*, 157.

²¹⁰ De Bruijn, *Broer*, 164.

diens eveneens vroeg-overleden idolen. Hoewel Wolf aangeeft dat er veel mis is met de relatie, stelt hij ook dat Cupcake en hij op dat moment een belangrijke overeenkomst delen: zij moeten allebei de wind trotseren en kunnen dat niet alleen. Het stormachtige weer is een belangrijk verschil met de andere gebeurtenissen in de roman die zich op het strand afspelen, en in zekere zin dwingt de storm het verbond ook af. Hierbij kan de storm worden opgevat als een metafoor voor slechte omstandigheden in het algemeen. In slechte tijden hebben mensen elkaar namelijk meer nodig. Wanneer twee (of meer) mensen daarnaast door dezelfde dingen heen gaan, ligt een verbond tussen die individuen voor de hand. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor het verbond tussen Helmer en zijn moeder in *Boven is het stil*, die samen het gedrag van vader moeten ondergaan.

Bovendien wordt nergens blijk gegeven van ongelijke machtsverhoudingen tussen Wolf en Cupcake – wellicht omdat ook nergens wordt vermeld dat zij seks met elkaar hebben, aangezien seks in de roman vaak aan de hand van machtgerelateerde metaforen wordt beschreven. Hun relatie is dus relatief horizontaal: zij ondersteunen elkaar in plaats van dat zij elkaar proberen te controleren of zelfs te overheersen. De jongens zijn dus misschien niet de centrale focus van de roman, maar de ontwikkeling die Wolf in zijn relaties met jongens doormaakt loopt wel parallel aan zijn algemene ontwikkeling in de roman en de relaties spelen ook een belangrijke rol bij die ontwikkeling. Aan het eind van de roman komt Wolf erachter dat hij al deel uitmaakte van een verbond: het stille verbond met zijn ouders omtrent het verlies van Broer. Hij krijgt spijt dat hij zijn ouders heeft achtergelaten en besluit naar huis terug te keren.

Allah inruilen voor een mooie joodse jongen: internationale politiek omtrent homoseksualiteit in de roman

Naast dat in *Broer* verschillende perspectieven met betrekking tot individuele homoseksuele identiteit naar voren komen, biedt de roman ook inzicht in homoseksualiteit als politieke sociale constructie. Hierbij sluit de roman ook impliciet aan bij de huidige debatten omtrent het homonationalisme. De roman biedt op verschillende plaatsen expliciet een kritische blik op de eigentijdse nationale en internationale politiek, met name met betrekking tot de Verenigde Staten en Israël. Op dat front verschilt de roman dus sterk van *Boven is het stil*. Hoewel daar in dit hoofdstuk tot dusver weinig aandacht aan is besteed, heeft Wolf zoals gezegd een joodse achtergrond. In de roman reflecteert Wolf ook op de dubbele positie die hij door zijn achtergrond inneemt binnen de internationale politiek omtrent homoseksualiteit: enerzijds draagt hij als jood een geschiedenis van onderdrukking met zich mee, maar tegelijkertijd ervaart

hij als westerling ook bepaalde privileges ten opzichte van bijvoorbeeld de Palestijnen of van homoseksuelen in Boedapest. Ook in deze paragraaf zal Wolfs joods-zijn met name worden besproken in relatie tot zijn homoseksualiteit.

Voor de zoektocht naar zijn broer gaat Wolf zoals gezegd naar Tel Aviv. Naast dat Tel Aviv de hoofdstad is van de huidige staat Israël, profileert de stad zich ook als een vrijplaats voor homoseksuele mannen. Op die manier komen twee centrale aspecten van Wolfs identiteit samen op een fysieke plek. Wolf zelf beschrijft Tel Aviv echter als een ‘vleesgeworden pornofilm voor homo’s’.²¹¹ Hieruit blijkt dat hij zich er ondanks de schijnbare omarming van homorechten toch niet helemaal op zijn plek voelt. Hij ergert zich er bijvoorbeeld aan dat mensen ervan uitgaan dat hij in Tel Aviv op zoek is naar seks in plaats van naar zijn broer. Daarnaast levert Wolf ook kritiek op de Israëlische beleidsvoering ten aanzien van Palestina en de manier waarop de Israëliërs volgens hem omgaan met de oorlog. Zijn kritiek wordt het meest concreet in de volgende monoloog bij Wood thuis:

‘Het is hoe ze zeggen je hoort hier. Dat maakt me kwaad. En hoe ze doen alsof dat niet politiek is. Hoe die hele bezetting geen onderwerp is, hier. Dat maakt me kwaad. Wat hier gebeurt, dat wat hier gebeurt sinds jullie het begonnen zijn is niet oké. En de hele wereld weet het. Iedereen heeft het erover, behalve jullie. Jullie lopen hier gewoon rond, knap te zijn, joggend op het strand met jullie iPods, luisterend naar Amerikaanse middle-of-the-roadmuziek uit de jaren negentig alsof er sindsdien geen nieuwe muziek is gemaakt. [...] Het is typisch hoe de wereld doet alsof ze geven om de oorlog die jullie vechten en jullie toegeven je er niet druk om te maken. En jullie zeggen dat ik er niets van weet. Dat het allemaal te makkelijk is vanuit mijn perspectief. Ik heb geleerd me niet druk te maken om dit soort dingen, om oorlog te nemen voor wat het is. Iets exotisch dat we in Nederland niet begrijpen. Maar hier gebeurt het. Jullie kunnen je er niet aan onttrekken.’²¹²

In deze passage contrasteert Wolf de door homo’s verworven vrijheden in Tel Aviv met de onderdrukking van de Palestijnen, waardoor die vrijheden eerder decadent lijken dan utopisch: deze zijn namelijk verworven door de vrijheid van een andere groep in te perken. In lijn met de theorie van Muñoz, laat de roman zien dat Tel Aviv niet beschouwd kan worden als een utopie, omdat die ontstaan is onder verwerpelijke sociale omstandigheden. De omstandigheden in Tel

²¹¹ De Bruijn, *Broer*, 92.

²¹² De Bruijn, *Broer*, 97.

Aviv zijn in de termen die Muñoz hanteert gebaseerd op een abstracte in plaats van op een concrete utopie. Voordat Wolf vanuit Tel Aviv naar New York vertrekt, noemt hij Israël in een gesprek met Omar ook ‘praktisch Amerika, de één-en-vijftigste staat’.²¹³ Op die manier benadrukt hij nogmaals de problematische positie van Israël binnen de internationale politiek als Midden-Oosterse bondgenoot van de Verenigde Staten in de *war on terror*.

Ook de keuze voor New York als eindbestemming van Wolfs zoektocht is vanuit dat licht bezien opvallend. Enerzijds kan Wolfs bezoek aan de VS worden verklaard door het feit dat hij en Broer voor een belangrijk deel gevormd zijn door de Amerikaanse popcultuur, die ook een belangrijke rol speelt in de roman – denk bijvoorbeeld aan de vroeg-overleden idolen van Broer, naar wie op verschillende momenten in de roman wordt verwezen. Verschillende steden in de VS zouden echter symbool kunnen staan voor de westerse popcultuur. New York is daarnaast binnen onze verbeelding ook verbonden met de aanslagen van 11 september 2001. Als gevolg van de daaropvolgende *war on terror* zijn de stigmatisering van de islam en het geweld van westerse troepen in de Arabische wereld geïntensiveerd. Hier wordt ook in de roman aan gerefereerd, bijvoorbeeld wanneer Wolf voor zijn vertrek naar New York aan Omar vraagt: ‘Ben je bang dat je als bebaarde Arabier het land niet in komt?’²¹⁴

Omar heeft wat dat betreft überhaupt een belangrijke functie in de roman. Hij is het personage dat naast Wolf en zijn gezinsleden het vaakst voorkomt. Hoewel Wolf hem pas in de tegenwoordige tijd van de roman ontmoet en zij elkaar dan eigenlijk niet spreken, beschouwen Wolf en Omar elkaar aan het eind van de roman als vrienden. Voordat zij elkaar spreken, komt Wolf Omar drie keer tegen in Amsterdam: eerst als taxichauffeur, dan als receptionist in een hostel en ten slotte als kassier in een shoarmazaak. Het is opvallend dat dit stuk voor stuk nogal stereotype beroepen zijn voor een Marokkaans-Nederlands personage (zonder veel sociaal-maatschappelijk aanzien). Tegelijkertijd creëert het feit dat Wolf Omar – van alle taxichauffeurs, receptionisten en kassiers in Amsterdam – in alle drie deze hoedanigheden tegenkomt ook een zekere spanning, waardoor de (kritische) lezer geneigd zal zijn om Omar eerder allegorisch op te vatten.

De roman reproduceert op die manier namelijk de racistische neiging van witte ‘autochtone’ Nederlanders om alle Marokkaanse Nederlanders (en etnische minderheden in het algemeen) over één kam te scheren, maar legt die verbeelding daardoor ook bloot. Het maakt Omar als personage namelijk ook minder realistisch. Dit wordt versterkt door het feit dat Omar Wolf als taxichauffeur een bedrag van (afgerond) vijftig euro kwijtscheldt en hem als kassier

²¹³ De Bruijn, *Broer*, 120.

²¹⁴ Ibid.

zijn broodje shoarma gratis geeft. Doordat Wolf Omars ogen in de shoarmazaak beschrijft als ‘de ogen van Allah’, waar hij ‘verlegen’ van wordt, krijgt Omars liefdadigheid bovendien een religieus aura.²¹⁵

Hoewel zij elkaar tot dan toe niet gesproken hebben, begroet Omar Wolf alsof ze met elkaar hebben afgesproken, wanneer zij elkaar vervolgens tegenkomen in Berlijn: ‘Uit de ochtend, uit de verte op een van de grote brede straten van de stad, zie ik een dikke buik op me afkomen. Ik herken zijn gezicht, hij spreidt zijn armen en gaat sneller lopen. / ‘Jongen.’ Het is het eerste dat hij tegen me zegt. / ‘Omar’.²¹⁶ Deze sfeer van verwachte toevalligheid omgeeft de meeste ontmoetingen tussen Omar en Wolf en draagt eraan bij dat de lezer Omar niet als een ‘echt’ personage zal opvatten, maar eerder als een hersenspinsel van Wolf zelf en/of als een soort beschermengel.

Doordat hij bovendien vaak aan het eind van een (bijna elk) hoofdstuk opduikt, is Omar daarnaast te beschouwen als een motief. Dit wordt versterkt doordat in het hoofdstuk ‘Boedapest’ wordt onthuld dat Omars naam ‘bloei’ betekent in het Arabisch. Dit begrip is op verschillende manieren representatief voor de algehele thematiek van de roman. In de eerste plaats, omdat de roman een ontwikkelingsverhaal presenteert, waarin Wolf zichzelf en zijn omgeving beter leert te begrijpen. Bij die ontwikkeling speelt Omar bovendien een belangrijke rol, omdat hij met Wolf de gebeurtenissen in de roman bespreekt en hem advies geeft. Omar zegt Wolf bijvoorbeeld in hun eerste echte gesprek dat Wolf zich niet los kan maken van zijn ouders door van hen weg te lopen, en geeft op die manier dus al vroeg in de roman een voorzet voor de conclusie die Wolf aan het eind van het verhaal zal bereiken.²¹⁷ Daarnaast is Wolf in de tegenwoordige tijd van de roman nog in de bloei van zijn leven en was Broer dat toen hij verdween – en is dat in zekere zin ook gebeven. In de laatste plaats kan de betekenis van Omars naam, met het oog op de aandacht voor het Midden-Oosten in de roman, ook worden opgevat als een verwijzing naar de Arabische lente, die tijdens het verschijnen van de roman in 2012 in volle gang was.

Omars naam is niet de enige manier waarop het personage wordt ingezet om een centraal thema van de roman te verbeelden. Wanneer hij Wolf voor het eerst spreekt, heeft Omar een T-shirt aan met daarop de frase ‘YOU THINK YOU KNOW ME’.²¹⁸ Dit is te relateren aan de centraalstelling van identiteit in de roman, en specifiek aan het feit dat mensen bepaalde ideeën

²¹⁵ De Bruijn, *Broer*, 26.

²¹⁶ De Bruijn, *Broer*, 38.

²¹⁷ De Bruijn, *Broer*, 59.

²¹⁸ De Bruijn, *Broer*, 38.

hebben over andere mensen ten aanzien van bepaalde aspecten van hun identiteit. Dit geldt voor Wolfs homoseksualiteit en zijn joodse achtergrond, maar is ook te relateren aan Omars Marokkaans-islamitische achtergrond. Het feit dat zij beiden met vooroordelen te maken krijgen is iets dat de twee personages met elkaar verbindt, terwijl zij als homo en islamiet en als jood en islamiet in de dominante westerse beeldvorming vaak juist tegenover elkaar worden geplaatst.

Aan deze juxtapositie wordt ook gerefereerd in een gesprek tussen Wolf en Omar: ‘Wat denk jij dat mensen denken als ze ons zien lopen?’ / ‘Dat ik Allah heb ingeruild voor een mooie joodse jongen?’.²¹⁹ Impliciet wordt hier gesuggereerd dat de islam en homoseksualiteit binnen onze verbeelding onverenigbaar zijn, waardoor moslims die homoseksualiteit accepteren maar ook homoseksuelen met een islamitische achtergrond uit beeld verdwijnen: als Omar met een homo aanpakt dan kan hij niet islamitisch (meer) zijn. Hoewel in de roman niet expliciet wordt ingegaan op anti-islamitische sentimenten in Nederland, wordt door middel van de vriendschap tussen Wolf en Omar wel een boodschap van onderlinge verbondenheid meegegeven tussen islamitische en niet-islamitische Nederlanders – die zich al veelvuldig in Nederland gemanifesteerd heeft, maar nog niet sterk in ons bewustzijn is verankerd. Ook in dat opzicht geeft de roman dus gestalte aan een concrete utopie.

²¹⁹ De Bruijn, *Broer*, 59.

Conclusie

In deze scriptie zijn twee recente Nederlandse romans met een homoseksuele hoofdpersoon geanalyseerd, respectievelijk *Boven is het stil* van Gerbrand Bakker en *Broer* van Maurits de Bruijn. De vraag die in het onderzoek centraal stond luidde: *op welke manier geven de romans gestalte aan een kritische homoseksuele identiteit met betrekking tot de context van eigentijds Nederland?* Het uitgangspunt bij het beantwoorden van de hoofdvraag was om de hedendaagse kritiek op het homonationalisme in Nederland aan te vullen met een benadering die daarnaast probeert de Nederlandse LHBTQIA+- emancipatie te bevorderen. Hieraan lag de aanname ten grondslag dat kunst (literatuur) bij uitstek geschikt is om een alternatief te bieden op dominante discours, omdat kunst in staat is de toeschouwer (lezer) te vervreemden. Binnen de neerlandistiek is tot dusver echter weinig aandacht geweest voor romans met homoseksuele hoofdpersonen die zijn geschreven na de jaren 1980.

De romans zijn geanalyseerd aan de hand van verschillende inzichten uit de queer studies. Deze zijn ingezet als hulpmiddel om verschillende processen in de wereld van de romans bloot te leggen en te spiegelen aan de ervaring van hedendaagse LHBTQIA+- individuen in het algemeen en meer specifiek om de ervaring van (witte) homoseksuele mannen in Nederland in kaart te brengen. Zodoende kunnen de inzichten uit deze scriptie bijdragen aan een genuanceerder beeld van de ervaring van hedendaagse queer individuen in Nederland.

Hoewel de romans twee zeer uiteenlopende ervaringen van homoseksualiteit beschrijven, kunnen er naast de nodige verschillen ook een aantal overeenkomsten tussen de ervaringen van de twee hoofdpersonen worden aangemerkt. Daarmee kan de abstracte bemerking dat de emancipatie van homoseksuelen niet zover is als die binnen homonationalistische vertogen wordt voorgesteld worden aangevuld met concrete indicaties van het punt waarop de emancipatie zich wel bevindt en welke winst er dus nog te behalen valt.

Het opvallendste verschil tussen Helmer en Wolf is dat Helmers homoseksualiteit nergens expliciet gemaakt wordt, terwijl Wolf al aan het begin van de roman voor de lezer ‘uit de kast komt’. Dit heeft gevolgen voor hoe de lezer de romans leest en de homoseksualiteit van de twee hoofdpersonen zal begrijpen. Doordat Helmer in *Boven is het stil* niet uit de kast komt, conformeert hij zich niet aan het dominante discours omtrent homoseksualiteit, en krijgt het emotionele aspect van zijn relaties met mannen de voorgrond – in plaats van het seksuele. Hierdoor is de kans groter dat de lezer een genuanceerd beeld van hem ontwikkelt. Tegelijkertijd is het ook waarschijnlijker dat de lezer aan zijn homoseksualiteit voorbij zal gaan.

Door zich niet als homoseksueel te profileren kan Helmer namelijk ook geen expliciet punt maken over de perceptie van homoseksualiteit, zoals Wolf dat op verschillende plekken doet in *Broer*.

Door zijn openlijke homoseksualiteit moet Wolf zich weliswaar verhouden tot een bestaand discours omtrent homoseksualiteit, maar het geeft hem ook de mogelijkheid om dat discours expliciet te bekritisieren en misstanden aan te kaarten. Dit betreft zowel internationale problematiek omtrent homoseksualiteit als de (soms subtiele) nasleep van persoonlijke trauma's. Zodoende voegt Wolf zijn eigen perspectief toe aan het bredere discours omtrent homoseksualiteit, waardoor dat discours op de lange termijn genuanceerd kan worden. Helmers ervaring kan dit effect alleen via een omweg bereiken en vergt meer interpretatieve inspanning van de lezer, die daarvoor bovendien al een enigszins genuanceerd beeld van homoseksualiteit ontwikkeld moet hebben. Beide romans presenteren dus twee uiterste ervaringen van homoseksualiteit, die elk hun eigen voor- en nadelen hebben voor de hoofdpersoon en daardoor samen een goed beeld geven van een kenmerkend aspect van de ervaring van (hedendaagse) homoseksuele individuen: de keuze om wel of niet uit de kast te komen, die bij elke eerste ontmoeting opnieuw gemaakt moet worden.

De ervaringen van Helmer en Wolf worden ook gekenmerkt door verschillende houdingen ten opzichte van homoseksualiteit in hun omgeving. Het is niet zo vreemd dat Helmer nooit uit de kast is gekomen, wanneer je bedenkt dat hij door zijn vader en tweelingbroer werd veroordeeld om het feit dat hij anders is. Zelfs zijn moeder, met wie hij een aanzienlijk betere relatie had, leek het ermee eens te zijn dat Helmer aan een vrouw moest. Wanneer zijn vader aan het eind van de roman zijn vermoeden over Helmers geaardheid uitspreekt, wil hij er daarna nooit meer iets over horen, terwijl Helmer er daarvoor al ruim vijftig jaar zijn mond over heeft gehouden – en strikt genomen niet eens expliciet heeft gezegd dat hij homoseksueel is.

Wolfs ervaring is heel anders. Voor Wolfs moeder maakt zijn homoseksualiteit hem juist minder saai. Ook met zijn vader heeft Wolf een goede relatie. Wel heeft Wolf eveneens een betere verstandhouding met zijn moeder dan met zijn vader. Net als Helmer heeft Wolf bovendien het gevoel dat zijn vader hem anders behandelt dan dat hij Wolfs heteroseksuele broer behandelt. Dit is op zichzelf niet problematisch, maar het leidt er wel toe dat Wolf zich buitengesloten voelt. Hoewel de uitsluiting niet gepaard gaat met een sterk hiërarchische gezinsstructuur zoals in *Boven is het stil*, lijkt zijn homoseksualiteit Wolfs relatie met zijn vader dus wel te problematiseren, zij het vrij subtiel. In die zin is er dus ook sprake van een zekere continuïteit tussen de twee romans. Ook wordt Wolfs ervaring van zijn homoseksualiteit in de

tegenwoordige tijd van de roman nog beïnvloed door negatieve ervaringen uit zijn verleden, wat Heather Love *backward feelings* of achterlijke gevoelens heeft genoemd; bijvoorbeeld het feit dat hij vroeger is uitgelachen, toen hij zijn moeders nagellak op had naar school.

Ondanks de traumatische ervaringen die beide hoofdpersonages te verwerken hebben, krijgt de lezer ook glimpen van een betere wereld die de protagonisten beogen. Ondanks dat hij zijn homoseksualiteit nog steeds afkeurt, heeft Helmers vader aan het eind van *Boven is het stil* toch meer begrip voor hem gekregen. De machtsrelatie tussen hen is dan ook een tijdje omgedraaid geweest. Wanneer vader is overleden, stopt Helmer bovendien met het familiebedrijf dat hij nooit over heeft willen nemen. Ook gaat hij met Jaap naar Denemarken, dat in de maanden daarvoor voor hem zijn vrijheid is gaan symboliseren. Zowel Helmer als Jaap hebben zich vele jaren afgevraagd of er niet meer uit het leven te halen viel, en zij lijken aan het eind van de roman een nieuwe kans te krijgen om de diepgang en intimiteit die zij verlangd hebben te vinden. Tot die tijd zijn hun levens gekenmerkt geweest door een angst voor verandering, die de kern vormt van de heteronormatieve verbeelding van het ‘natuurlijke’ verloop van het leven – wat Freeman chrononormativiteit en Muñoz hetero-tijd heeft genoemd. In zijn relatie met Jaap lijkt het machtsaspect dat Helmers relatie met zijn broer kenmerkte, en later omgekeerd zijn relatie met Kleine Henk, bovendien afwezig.

Aan het eind van *Broer* gaat Wolf eveneens de band die hij met zijn ouders heeft beter waarderen. Hij heeft dan ook een tijdje contact gehad met Cupcake, die in tegenstelling tot zijn eerdere vriendjes/contacten niks van hem verwacht wat hij niet waar kan maken. Hoewel hij ziet dat de relatie problematisch is en hij de jongen niet als *match* ziet, herkent hij wel een aspect dat afwezig was in zijn eerdere relaties met jongens/mannen. Cupcake probeert geen macht over Wolf uit te oefenen om hem te kunnen bezitten, noch heeft hij een beeld van Wolf gecreëerd waar deze aan moet voldoen. In zijn relatie met Cupcake kan Wolf een individu blijven. Hiermee beantwoordt de relatie aan zijn verlangen naar autonomie bij het vormgeven van zijn eigen identiteit, dat een overkoepelend thema is in de roman. Deze autonomie, zo laat de roman zien, wordt immers bemoeilijkt door het feit dat mensen – zowel de heteroseksuele ander als (andere) homoseksuele mannen zelf – een bepaald beeld van homoseksualiteit hebben waarin homoseksuele individuen worden ingepast. Op die manier confronteert de roman de lezer met de manier waarop de ervaring van hedendaagse homoseksuele mannen wordt gekleurd door subtiele en minder subtiele manifestaties van homofobie. Dit laat ook zien waarom Helmers keuze om in de kast te blijven voor (sommige) hedendaagse homoseksuele individuen nog steeds een begrijpelijke optie is.

Het centrale begrip in de scriptie was temporaliteit of tijdelijkheid. In beide romans worden de hoofdpersonen op zeer onoverkomelijke wijze geconfronteerd met het feit dat de normatieve tijdsindeling van het leven niet voor elk individu even natuurlijk is als die in de samenleving wordt gepresenteerd. In de levens van beide hoofdpersonen ontstaat al vroeg een 'breuk' door het plotselinge overlijden/verdwijnen van een heteroseksuele broer. Deze breuk wordt definitief doordat het overlijden van hun broers in verschillende maten druk op Helmer en Wolf legt om het onderbroken leven van hun broers in zekere zin voort te zetten. Beide hoofdpersonen zijn niet in staat om de leegte die hun broers hebben achtergelaten op te vullen. Dit was in alle gevallen onmogelijk geweest, maar hun homoseksualiteit geeft het dilemma een extra dimensie. Door hun homoseksualiteit zal de geschiedenis van de familie zich namelijk niet voortzetten zoals die dat in het verleden heeft gedaan en komt er binnen de verbeelding van hetero-tijd dus een einde aan de familielijn – binnen de verbeelding van queer-tijd blijft het verleden daarentegen in het heden aanwezig, ook al wordt die niet herhaald.

Ten slotte geven beide romans de homoseksuele lezer een narratief waar deze de eigen ervaring aan kan spiegelen, die enerzijds de achterlijke gevoelens van de lezer erkent en anderzijds als inspiratie kan dienen voor de eigen emancipatie. Te midden van de problemen die op hun pad komen, maken de personages dingen mee die als inspiratie dienen bij het vormgeven van hun toekomst. Hun toekomstbeeld is bovendien aan verandering onderhevig en gebeurtenissen uit het verleden krijgen hierbij een nieuwe betekenis. De romans eindigen dan ook met een nieuw begin voor de hoofdpersonen. Dit nieuwe begin houdt in dat zij hun leven in een minder negatief licht zijn gaan zien en meer vrijheid ervaren bij de vormgeving ervan. Dit is niet de haast absolute vrijheid uit homonationalistische vertogen, maar een meer realistische, relatieve vrijheid in een wereld die nog steeds bepaalde beperkingen oplegt. In het geval van *Broer* wordt die vrijheid bovendien expliciet tegengesteld aan de privileges die de Israëliërs hebben verworven door de Palestijnen te onderdrukken. Ook wordt Wolfs emancipatie in verband gebracht met de emancipatie van mensen van kleur in Nederland door middel van het personage Omar. Solidariteit lijkt het devies te zijn. Op die manier helpen de romans gestalte te geven aan wat Muñoz in navolging van Bloch een concrete utopie heeft genoemd, en daarmee aan een kritische eigentijds-Nederlandse homoseksuele identiteit. Deze kan door de lezer naar eigen inzicht verder uitgewerkt worden met betrekking tot het eigen leven.

In eventueel vervolgonderzoek kan voornoemde identiteit verder uitgewerkt en/of geproblematiseerd worden aan de hand van ander primair materiaal (en/of andere secundaire literatuur). Aangezien elke tijd zijn eigen problemen opwerpt, die voor verschillende

bevolkingsgroepen en/of in verschillende (nationale) contexten bovendien verschillende consequenties hebben, is het daarnaast belangrijk dat homoseksualiteit en genderdiversiteit in Nederland aandacht blijven krijgen. Verschil zal er altijd zijn en het is daarom problematisch om enkel het perspectief van een (monolithisch) deel van de bevolking te belichten of te veronderstellen dat de LHBTQIA+-emancipatie op enig moment (in het verleden) is of (in de toekomst) zal zijn voltrokken. In literatuur komen bij uitstek verschillende perspectieven met elkaar in aanraking en kunnen alternatieve discours gestalte krijgen. Het is daarom belangrijk dat de literatuurwetenschap en neerlandistiek ook met betrekking tot LHBTQIA+-gerelateerde kwesties blijven met maatschappelijke ontwikkelingen. Daarbij is het ook relevant om naar de receptie van romans te kijken om te evalueren of en hoe die alternatieve discours weerklank vinden in de samenleving. Andeweg (2017) heeft dit bijvoorbeeld gedaan voor een aantal romans met homoseksuele hoofdpersonen uit de jaren 1960/70. Ook dergelijk onderzoek verdient momenteel nog meer aandacht.

Bibliografie

- Andeweg, Agnes. *Griezelig gewoon: gotieke verschijningen in Nederlandse romans, 1980-1995*. Maastricht, 2010 (proefschrift).
- Andeweg, Agnes (red.). *Seks in de nationale verbeelding: culturele dimensies van seksuele emancipatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015: 9-26.
- Andeweg, Agnes. 'Novels as social media: how literature helped shape notions of sexual liberation'. *Sexuality & culture* 21 (2017): 343-361.
- Baams, L., Beek, T., Hille, H., Zevenbergen, F. C., & Bos, H. M. W. 'Gender nonconformity, perceived stigmatization, and psychological well-being in Dutch sexual minority youth and young adults: a mediation analysis'. *Archives of sexual behavior* 42 (2013): 765-773.
- Balkenhol, Markus, Paul Mepschen & Jan Willem Duyvendak. 'The nativist triangle: sexuality, race and religion in the Netherlands'. *The culturalization of citizenship: Belonging and polarization in a globalizing world*. London: Palgrave Macmillan, 2016: 97-112.
- Bakker, Gerbrand. *Boven is het stil*. Amsterdam: Cossee, 2006.
- Bartels, Thijs & Jos Versteegen. *Homo-encyclopedie van Nederland*. Amsterdam: Anthos, 2005. (barte/ver) cb, OBA derde verdieping. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.
- Bolier, Sander. *Moving on without getting over, carrying all the traces: a womxn's autoethnography on the relation between love and physical space*. Utrecht, 2019 (masterscriptie).
- Boehmer, Elleke & Sarah de Mul (red.). *The postcolonial low countries: literature, colonialism, and multiculturalism*. Lanham/Plymouth: Lexington Books, 2012.

- Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. B. Bakker, 2006.
- Bron, Jeroen, Sigrid Loenen, Martha Haverkamp & Eddie van Vliet. *Seksualiteit en seksuele diversiteit in de kerndoelen: een leerplanvoorstel en voorbeeldesmateriaal*, redactie door Jeroen Bron & Monique van der Hoeven. Enschede: SLO (nationaal expertisecentrum leerplanontwikkeling), 2015.
- Bruijn, Maurits de. *Broer*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2012.
- Butler, Judith. 'Critically queer'. *GLQ: a journal in gay and lesbian studies* 1 (1993): 17-32.
- Charles, Rupaul. *Rupaul's Drag Race*. Los Angeles: World of Wonder, 2009.
- Collier, K. L., Horn, S. S., Bos, H. M. W., & Sandfort, T. G. M. 'Attitudes toward lesbians and gays among American and Dutch adolescents'. *Journal of sex research*, 52 (2015): 140-150.
- Crenshaw, Kimberle. 'Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics'. *The University of Chicago legal forum* 139 (1989): 139-167.
- Crenshaw, Kimberle. 'Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color'. *Stanford law review* 43, no. 6 (1991): 1241-1299.
- Duyvendak, Jan Willem. *The politics of home: belonging and nostalgia in Europe and the United States*. Londen: Palgrave Macmillan, 2011.
- Edelman, Lee. 'The future is kid stuff: queer theory, disidentification, and the death drive'. *Narrative* 6, no. 1 (1998): 18-30.
- Eng, David L., Judith Halberstam en José E. Muñoz. 'Introduction: what's queer about queer studies now?'. *Social text* 23, nr. 3-4 (2005): 1-17.

- Ferguson, Roderick A. 'Introduction: queer of color critique, historical materialism, and canonical sociology'. In: *Aberrations in black: toward a queer of color critique*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004: 1-29.
- Foucault, Michel. *The history of sexuality: 1. The will to knowledge*, vertaald door Robert Hurley. London: Penguin, 1978.
- Halberstam, Judith. *The queer art of failure*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Hafkamp, Hans. 'Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur'. *Spiegel historiael* 17 (1982): 584-593. (gesch/hom) g, digitale bibliotheek. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.
- Haraway, Donna. 'Anthropocene, capitalocene, plantationocene, chthulucene: making kin'. *Environmental humanities* 6 (2015): 159-165
- Keuzenkamp, Saskia, David Bos, Jan Willem Duyvendak & Gert Hekma (red.). *Gewoon doen: acceptatie van homoseksualiteit in Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2006.
- Koenders, Edith. 'Vader is naar boven gedaan'. *De Volkskrant*, 24 maart 2006: 22-23.
- Kuyper, L., & Fokkema, T. 'Minority stress and mental health among Dutch LGBs: examination of differences between sex and sexual orientation'. *Journal of counseling psychology* 58 (2011): 222-233.
- Lammers, Pim. *Queerboeken* (website). COC Nederland & Leescoalitie, 2009: <https://queerboeken.nl/>. Bekeken op 11 augustus 2020.
- Leerssen, Joep. *Nationalisme*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Leopold, Nanouk, Jeroen Willems & Gerbrand Bakker. *Boven is het stil*. Amsterdam/Brussel: Cinéart, 2013.
- Love, Heather. *Feeling backward*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

- Love, Heather. 'Queer'. *TSQ: Transgender studies quarterly* 1, nrs. 1/2 (2014): 172-176.
- Mepschen, Paul, Jan Willem Duyvendak en Evelien H. Tonkens. 'Sexual politics, orientalism and multicultural citizenship in the Netherlands'. *Sociology* 44.5 (2010): 962-979.
- Mepschen, Paul. 'Sexual democracy, cultural alterity and the politics of everyday life in Amsterdam'. *Patterns of prejudice* 50, nr. 2 (2016): 150-167.
- Mevissen, Fraukje E. F., Gerjo Kok, Anita Watzeels, Gee van Duin & Arjan E. R. Bos. 'Systematic development of a Dutch school-based sexual prejudice reduction program: an intervention mapping approach'. *Sexual research society policy* 15 (2018): 433-451.
- Moll, Maarten. 'Hier is een schrijver opgestaan bakker; Grote kracht: de bijna kale, heldere stijl'. *Het Parool*, 13 april 2006: 2.
- Mooser, Ron. *Het Huis dat vriendschap heet: mannelijke homoseksualiteit in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur*. Brussel: Manteau, 1985. (huis/vrie) fb, OBA derde verdieping. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.
- Muñoz, José E. *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*. New York/London: New York University Press, 2009.
- Oudenampsen, Merijn. *The conservative embrace of progressive values: on the intellectual origins of the swing to the right in Dutch politics*. Tilburg, 2018 (proefschrift).
- Puar, Jasbir K. 'Queer times, queer assemblages'. *Social text* 23, nr. 3-4 (2005): 121-139.
- Puar, Jasbir K. *Terrorist assemblages: homonationalism in queer times*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Puar, Jasbir K. 'I would rather be a cyborg than a goddess: becoming-intersectional in assemblage theory'. *philoSOPHIA* 2, no. 1 (2012): 49-66.

- Sandfort, Theo G. M., et al. 'School environment and the mental health of sexual minority youths: a study among Dutch young adolescents'. *American journal of public health* 100, nr. 9 (2010): 1696-1700.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. Los Angeles: University of California Press. 1990.
- Steinz, Pieter. 'Het is zo'n gemodder, leven; Gerbrand Bakker 'debuteert' met een verstild Hollands mini-drama'. *NRC Handelsblad*, 28 juli 2006: 20-21.
- Van Bergen, D. D., Bos, H. M. W., Van Lisdonk, J., Keuzenkamp, S., & Sandfort, T. G. M. 'Victimization and suicidality among Dutch lesbian, gay, and bisexual youths'. *American journal of public health* 103 (2013): 70-72.
- Van Bergen, Diana D. & Tali Spiegel. "Their words cut me like a knife": coping responses of Dutch lesbian, gay and bisexual youth to stigma'. *Journal of youth studies* 17, nr. 10 (2014): 1346-1361.
- Van Beusekom, Gabriël & Lisette Kuypers. *LHBT-monitor 2016: de leefsituatie van lesbische, homoseksuele, biseksuele en transgender personen in Nederland*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau, 2016.
- Van Beusekom, Gabriël & Lisette Kuypers. *LHBT-monitor 2018: de leefsituatie van lesbische, homoseksuele, biseksuele en transgender personen in Nederland*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau, 2018.
- Veeger, Petra. *Vrouwelijke homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur, 1945-1965*. Amsterdam, 1983 (proefschrift). cat. (veege/vro) g. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.
- Venema, Adriaan. *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur*. Brussel: Manteau, 1972. (venem/hom) b, archief. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.

Versteegen, Jos. 'Nederlandse gay literatuur in de tweede helft van de jaren '90'. In: *Gay 2000*, redactie door Hans Hafkamp. Amsterdam: Vassallucci, 1999: 358-367. (gay/twe) i b, OBA derde verdieping. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.

Warren, Hans. *Herenliefde: de beste homo-erotische verhalen uit de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Bakker, 1995. (heren/bes) fb, OBA derde verdieping. IHLIA LGBT Heritage, Amsterdam.

Wekker, Gloria. 'Van homonostalgie en betere tijden: multiculturaliteit en postkolonialiteit'. George Mosse lezing, Universiteit van Amsterdam, 16 september 2009.

Wekker, Gloria. *White innocence: paradoxes of colonialism and race*. Durham: Duke University Press, 2016.

Zebracki, Martin. 'Homomonument as queer micropublic: an emotional geography of sexual citizenship'. *Tijdschrift voor economische en sociale geografie* 108, nr. 3 (2017): 345-355.