

## Ook voor hetero's. Homoseksualiteit in hedendaagse romans

Agnes Andeweg

Op 1 april jongstleden werd in vrijwel alle Nederlandse media herdacht dat het eerste homohuwelijk ter wereld tien jaar daarvoor, op 1 april 2001, door burgemeester Job Cohen in Amsterdam werd gesloten. In de nieuwsberichten die ik erover op de radio hoorde werd steevast opgemerkt dat het hier niet om een (1 april-)grap ging. Alsof luisteraars eraan herinnerd moesten worden hoe onwaarschijnlijk het bericht van het 10-jarig homohuwelijk klonk. De aansporing om het nieuwsbericht niet als grap op te vatten had op mij een averechts effect: meteen vroeg ik me af wat de grap was. Omdat het zo onwaarschijnlijk is dat het pas tien jaar geleden formeel mogelijk werd dat twee mannen of twee vrouwen trouwen, terwijl het nu voelt alsof het nooit anders geweest is? Of zou het als een absurde grap klinken dat het echt wettelijk is toegestaan dat homo's en lesbo's in Nederland kunnen trouwen? Ik hoop en vermoed het eerste, maar gek genoeg zou ik er geen eed op durven zweren.

Een grap – of zelfs maar de verwijzing naar de mogelijkheid om iets als grap op te vatten – roept altijd tegenstrijdige betekenissen op. We lachen omdat het omgekeerde gebeurt van wat we verwachten. We lachen omdat we vinden dat we niet mogen lachen. Zelfs de grap die geen grap is maar het kennelijk wel zou kunnen zijn, roept dubbele betekenissen op, zoals het 10-jarig homohuwelijk. Het homohuwelijk is zo gewoon dat het grappig is dat het pas 10 jaar bestaat. Het homohuwelijk is zo absurd dat het grappig is dat je als homo/lesbo kunt trouwen. Ondertussen schijnt er maar sporadisch getrouwd te worden door homoseksuelen (m/v), maar dat terzijde.

Deze kleine anekdote lijkt mij illustratief voor de toestand waarin het denken over homoseksualiteit in Nederland zich momenteel bevindt. De verbazing dat een vrijgevochten land als Nederland pas tien jaar een homohuwelijk kent (overigens zonder gelijke rechten op een terrein als adoptie) kan naadloos overgaan in verbazing over het bestaan van het homohuwelijk als zodanig; totale normaliteit kan verkeren in totale absurditeit. Die tegenstrijdigheid heeft alles te maken met het moment waarop dit jubileum valt. Zoals *memory studies* ons hebben geleerd vertelt een herdenking minstens zoveel over de historische gebeurtenissen die herdacht worden, als over de historische context waarin die herdenking plaatsvindt. Om een voorbeeld te geven: communistische verzetsstrijders werden

lang weggemoffeld in herdenkingen van de Tweede Wereldoorlog, omdat de Koude Oorlog communisten tot de nieuwe vijand had gebombardeerd.<sup>1</sup>

Met dit mechanisme in het achterhoofd doemen de mogelijke contouren van de geschiedenis en herdenking van het homohuwelijk op. Zo valt er een verhaal te construeren dat de huidige gevoelens van tegenstrijdigheid bij nieuwslezers en luisteraars verklaart. In dat verhaal vertegenwoordigt april 2001, toen het homohuwelijk voor de eerste keer werd voltrokken, een Gouden Tijd, de paradijselijke periode van het kroonjuweel op de homo-emancipatie. Toen de homo-emancipatie nog stappen voorwaarts zette, in plaats van alleen terrein te verdedigen. Toen homoseksuelen nog trouwden en niet in elkaar geslagen werden, in *gay capital* Amsterdam. Toen Job Cohen nog populair en succesvol was. Dat paradijs werd ruw verstoord door 11 september, 9/11. Op de NOS-website die aan het item 10 jaar homohuwelijk is gewijd hoef je maar twee reacties te lezen of je stuit op het dominante vertoog over homoseksualiteit van dit moment: moslims bedreigen de homo-emancipatie in Nederland.<sup>2</sup> Dat verhaal wordt op allerlei manieren verteld, door politici en homoactivisten, door wetenschappers en journalisten, door populisten, progressieven en conservatieven. En zo zijn we 10 jaar na dato beland in een spagaat waarin de prille verworvenheid van het homohuwelijk wordt verdedigd alsof het een granieten vanzelfsprekendheid betreft. Logisch dat dat tegenstrijdig voelt.

Zijn er nog andere verhalen over homoseksualiteit mogelijk op dit moment, of denkbaar? Verhalen waarin niet aan westerse zelfverheerlijking wordt gedaan, wellicht, of waarin vooruitgangsverhalen uit verschillende perspectieven worden verteld? Om die vraag te beantwoorden neem ik een stap terug van de actualiteit en ga ik te rade bij de professionele verhalenvertellers, de schrijvers. Romans zijn niet gebonden aan beleidsdoelen of politieke programma's, maar kunnen wel gelezen worden als onderdeel van, en een reactie op de tijdgeest. Tegelijkertijd maken romans ook deel uit van literaire trends en ontwikkelingen, en dus is het zaak ook hun literaire vormgeving in de discussie te betrekken.

Kortom, hoe gaat het eigenlijk met de heren en dames homoseksuelen in de literatuur? Er waren tijden dat zij zich juist daar leken op te houden, in de schone letteren. Waar je ze in *real life* met een lampje moest zoeken, en speciale codes moest kennen om tot hun gezelschap door te dringen, daar kon je in romans eenvoudig kennis met ze maken. De meest gecanoniseerde schrijvers schreven over homoseksuele verhoudingen. Van Louis Couperus

---

<sup>1</sup> Zie Jolande Withuis, *Na het kamp. Vriendschap en politieke strijd* (2005) en *Erkenning. Van oorlogstrauma tot klaagcultuur* (2002).

<sup>2</sup> Zie [http://headlines.nos.nl/forum.php/list\\_message/162683](http://headlines.nos.nl/forum.php/list_message/162683)

tot Oscar Wilde, van Gertrude Stein tot Marcel Proust. In de twintigste eeuw maakte het personage met homoseksuele neigingen een enorme emancipatie door: van eenmalige lesbo's als Clarissa Dalloway uit Virginia Woolfs *Mrs Dalloway* en de niet-geconsumeerde liefde van Aschenbach in Thomas Manns *Der Tod in Venedig*, tot de vanzelfsprekende verhouding van keizer Hadrianus en zijn schone jongeling Antinoös bij Marguerite Yourcenar, of om dichter bij huis te blijven: van Anna Blamans 'langoureuze verlangen' tot Gerard Reve's sadomasochistische triootjes. De titels spreken voor zich: er werd een wereld gewonnen tussen de verschijning van *De bron van eenzaamheid* (Radclyffe Hall, 1928) en *Een tevreden lach* (Andreas Burnier, 1965). Literatuur fungeerde als bron van identificatie voor jonge homo's en lesbo's (er zijn er meer zoals ik!), en als herkenningsmechanisme – als jij terloops liet vallen dat je dat nieuwe boek van Burnier of Meijssing kende, wist je gesprekspartner genoeg: zij is ook zo.

Ongetwijfeld gaan homoseksuele jongeren nog altijd op zoek naar boeken met rolmodellen, net zoals ze dat een halve eeuw geleden deden. Maar sinds de komst van internet is dat slechts een van de manieren om met gelijkgestemden in contact te komen, en waarschijnlijk niet meer de belangrijkste. De functie van literatuur als rolmodel is in die zin kleiner geworden. De plaats die literatuur zelf inneemt in de maatschappij is ondertussen ook veranderd; literatuur fungeert niet langer als de morele standaard van de culturele elite, zoals in de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog. Kon je die elite vroeger als schrijver flink op de kast krijgen door over homoseksualiteit te schrijven (denk Blaman, denk Burnier, denk Reve), nu kan dat allang niet meer. Al in 1995 verklaarde Xandra Schutte, samenstelster van *Damesliefde*, een van de schaarse bloemlezingen van Nederlandse lesbische literatuur, dat homoseksualiteit niet langer een opwindend literair thema was omdat de homo- en lesbische emancipatie voltooid was. Zij vond dat niet erg, anders dan Gerrit Komrij, die in *Met het bloed dat drukinkt heet* had betoogd dat de 'epidemische acceptatie van homoseksualiteit' respectabiliteit en saaiheid had gebracht, die volgens hem een ramp was voor de kunst.

Het lijkt mij nog maar de vraag of het vermogen om te schokken het belangrijkste criterium is voor goede kunst, zoals Komrij lijkt te vinden, maar het is wel interessant om te kijken wat homoseksualiteit als literair thema nog kan doen nu het kennelijk niet meer kan schokken. Misschien dat dat juist aanzet tot vernieuwing – schrijvers zullen immers met iets beters moeten komen dan platte seks (gaap). Wat is er in de afgelopen tien jaar gebeurd? Is homoseksualiteit (nog) een thema in de literatuur van de 21<sup>e</sup> eeuw? Het eerste antwoord is: dat is nog maar de vraag. Het tweede antwoord is: natuurlijk is het dat.

Om met het eerste antwoord te beginnen: de meeste schrijvers vinden het vervelend om als ‘de homo-schrijver’ door het leven te gaan, al was het maar omdat dat de afzetmarkt lelijk inperkt. Zoals Jeanette Winterson al zei: ‘*I’ve never understood why straight fiction is supposed to be for everyone, but anything with a gay character or that includes gay experience is only for queers.*’ En om deze reden, of simpelweg omdat ze meer thema’s in hun mars hebben, zie je allerlei ‘roze’ auteurs na een of meer homo-boeken overstappen op ‘algemenere’ thema’s: Tom Lanoye schreef een boek over zijn moeder (*Sprakeloos*) waarin zijn homoseksualiteit een bijrol speelt, Pam Emmerik, auteur van de indringende roman *Het bottenpaleis* (2000) over de relatie tussen twee vrouwen, publiceerde recentelijk een graphic novel *Jummie! Het ware leven van een adoptieprinses* (2010) – wederom heel goed, maar nu met heterothema. Jeanette Winterson zelf heeft het expliciet lesbische thema al enig tijd verlaten, recentelijk met *The Stone Gods*. Sarah Waters is na vier lesbo-kaskrakers met *The Little Stranger* het heteropad ingeslagen, en Emma Donoghue, ook zo’n succesvolle lesbo-auteur, had haar eerste Booker prize moeten krijgen voor *Room* (2010), een geweldige roman over een jongetje en zijn moeder in een Priklopil-setting. Het is hun goed recht, maar soms valt in de reacties vanuit homo-lesbische hoek een lichte teleurstelling te bespeuren.

Misschien is er inderdaad sprake van een afnemende populariteit van homoseksualiteit als thema – bij lezers en auteurs. Dat laatste is tegenwoordig zelfs met enige statistische gegevens te onderbouwen. Met dank aan Harvard en Google, dat miljoenen boeken heeft gescand – ik laat de discussie over ‘weesboeken’ en auteursrechten even buiten beschouwing –, is er sinds kort de Books NGram Viewer. Dat is een programmaatje waarmee je een enorm boekenbestand kunt doorzoeken op de frequentie van bepaalde woorden of zinsneden in een bepaalde periode.<sup>3</sup> Zo kun je het verschijnen en verdwijnen van woorden traceren. Jammer genoeg niet in het Nederlands, maar wel in het Engels, Frans, Duits, Spaans en Chinees. En voor het Engels kun je ook nog eens heel gericht zoeken in een bestand dat alleen uit fictie bestaat. Lang leve de pretentie van wetenschappelijkheid, die grafieken en statistiek ons bieden! Omdat resultaten vrijwel contextloos worden gepresenteerd zullen er toch cultuurwetenschappers aan te pas moeten komen om de gegevens van een interpretatie te voorzien. Maar, het moet gezegd, de Books NGram Viewer is mooi speelgoed. Dus, met het nodige voorbehoud – wat verstaat Google precies onder fictie? Hoe is hun corpus precies tot stand gekomen? – kan ik hier melden dat een zoekactie in Engelstalige fictie op de

---

<sup>3</sup> Zie <http://ngrams.googlelabs.com/>

trefwoorden ‘*homosexual*’, ‘*lesbian*’ en ‘*gay*’ een interessante grafiek laat zien, met een duidelijk dalende lijn vanaf de jaren negentig:

[illustratie] [bijgevoegd, of zie

[http://ngrams.googlelabs.com/graph?content=gay%2Clesbian%2Chomosexual&year\\_start=1900&year\\_end=2008&corpus=4&smoothing=3](http://ngrams.googlelabs.com/graph?content=gay%2Clesbian%2Chomosexual&year_start=1900&year_end=2008&corpus=4&smoothing=3)

Afgaand op deze grafiek moeten we wel concluderen dat homoseksualiteit (m/v) op zijn retour is in de (Engelstalige) literatuur. Een intrigerende ontwikkeling, die roept om een verklaring. Speculeren is verleidelijk maar leidt tot tegenstrijdige verklaringen zoals: alle taboes over (homo)seks zijn geslecht en (dus?) is het geen interessant thema meer (Komrij), en: de schrijvers van nu zijn te preuts om over seks te schrijven. Elsbeth Etty kreeg het voor elkaar om met beide verklaringen *tegelijk* op de proppen te komen, in haar bespreking van Piet Calis’ boek *Venus in minirok*, over seks in de Nederlandse literatuur.

Ondertussen zijn er natuurlijk (nog?) allerlei romans waarin homoseksualiteit een thema is. De historische roman is een van de belangrijkste trends die ik daarin waarneem – zonder NGram Viewer, dus zonder enige pretentie van statistische representativiteit. (Daarmee laat ik andere ontwikkelingen moedwillig links liggen; neem Minke Douwes, die in dit verhaal geen plaats kan krijgen. Haar meeslepende *Strikt en Weg* – de bondigheid van de titels is omgekeerd evenredig met de lengte van de romans – zijn nu eenmaal geen historische romans, al zijn het ware lesbo-klassiekers geworden, die nu eens niet gaan over coming-out of andere identiteitsproblemen. Maar dit terzijde).

Historische romans waren altijd al belangrijk voor de homoseksuele thematiek, want daarin konden vanzelfsprekende homoseksuele relaties getoond worden in tijden waarin die niet vanzelfsprekend waren. De klassieke oudheid, die de beginnende homo-emancipatie aan het begin van de twintigste eeuw tot voorbeeld was, was ook populair in de literatuur. Denk aan Louis Couperus’ *De berg van licht*, of een halve eeuw later nog *Hadrianus’ gedenkschriften* van de al genoemde Marguerite Yourcenar. Nu, na een periode in de jaren zestig en zeventig waarin *coming-out*-romans domineerden, bloeit de historische roman als nooit tevoren. Niet de oudheid, maar de negentiende eeuw lijkt daarin een mateloos populaire periode, zoals in de trilogie van Floortje Zwigman, waarin een Oscar Wilde-achtig milieu wordt opgeroepen, evenals in het werk van Sarah Waters. Het wettelijk verbod en sociale

taboe op homoseksualiteit zorgen voor spanning, terwijl er tegelijkertijd genoeg ruimte is voor romantiek.

Neem bijvoorbeeld twee historische romans van lesbo-auteurs Waters en Donoghue waarin korsetten een prominente rol spelen. *Fingersmith* (van Waters) en *Slammerkin* (van Donoghue) laten zien wat dit knellende stuk ondergoed aan betekenissen produceert, als metafoor voor historische omstandigheden. Donoghue voert in *Slammerkin* ('losse jurk' of 'losse vrouw') de achttiende-eeuwse Mary Saunders ten tonele. Mary is gefascineerd door mooie kleren en stoffen, maar die zijn voor haar als arbeiderskind niet weggelegd. Na allerlei omzwervingen, via de straatprostitutie en een gasthuis voor boetvaardige meisjes, belandt ze bij het kleermakersechtpaar Jones. Hij maakt korsetten en zij naait en borduurt de japonnen. Mary komt bij hen in dienst en kan zich dagelijks vergapen aan de gewaden die ze naait voor de hogere standen. Zo lijkt ze na haar carrière als straathoer toch nog goed terecht te komen, en haast nog boven haar 'station' uit te stijgen, maar de lezer weet al dat dat er niet in zit: *Slammerkin* opent met een scène in de gevangenis, waar Mary op haar doodvonnis wacht. De verlokkingen van het gladde satijn en het fijne kant zijn haar fataal geworden. In *Slammerkin* verkent Donoghue innige maar niet direct seksuele relaties tussen vrouwen, zoals de band tussen Mary en haar patrones Jane Jones.

*Fingersmith*, dat een eeuw later speelt dan *Slammerkin* – rond 1860 –, heeft alle ingrediënten van een ouderwets spannend verhaal. Arme weeskinderen, krankzinnige vrouwen en vervallen landhuizen ontbreken niet. Sue Trinder, grootgebracht in een familie van zakkenrollers ('*fingersmiths*'), wordt betrokken bij een plan om een schatrijke wees van haar fortuin af te helpen. De schurk van het verhaal, die simpelweg 'Gentleman' genoemd wordt, heeft zijn oog laten vallen op de jonge Maud Lilly. Zij leidt met haar oom een teruggetrokken leven. Haar fortuin komt pas vrij als ze zal trouwen. Sue moet Mauds dienstmeisje worden, opdat Gentleman haar ongestoord kan schaken en huwen. En zo geschiedt. Voor haar vertrek krijgt Sue een korte training. Ze oefent het kleedritueel met crinoline, onderrokken en korset en leert de bijbehorende zinnestelsels: '*Should you like it a little tighter, miss?*' De naïeve Sue is zich niet bewust van de erotische lading van haar woorden, maar daar komt snel verandering in als ze eenmaal bij Maud woont en werkt.

Waters rekent af met de interpretatie van de Victoriaanse periode als een die vrouwen uitsluitend beperkte. Vooral de lagere klassen – meisjes zoals Sue – hebben nog behoorlijk wat bewegingsvrijheid. En dat brengt ons bij het korset. Zowel in *Slammerkin* als in *Fingersmith* symboliseert het korset allereerst het letterlijke gebrek aan bewegingsvrijheid voor vrouwen – uit de middenklasse wel te verstaan. Misschien nog wel belangrijker is het

korset als markering van het klassenverschil: een korset kun je niet zelf aan- of uittrekken, en dus heeft een vrouw die een korset kan dragen een dienstmeid nodig. En of de dienstmeid daarmee slechter af is dan de dame, dat valt te betwisten, zo blijkt uit deze twee romans. Tegelijkertijd impliceert het korset fysiek contact – tussen twee vrouwen, tussen twee klassen – en daarmee wordt het ook een erotisch symbool. Door de dagelijkse nabijheid – dame en meid wonen immers in hetzelfde huis – ontstaat in de romans een grensoverschrijdende intimiteit. In *Slammerkin* groeit tussen kleermakersvrouw Jane Jones en Mary Saunders een moeder-dochterverhouding die het verschil in hiërarchie behoorlijk vertroebelt. En Sue en Maud vatten een stille liefde voor elkaar op.

‘Marie, het haakje zit aan de binnenkant’, was een van de feministische leuzen in de jaren zeventig. Dat betekende zoveel als: het gaat bij vrouwenemancipatie niet alleen om het opheffen van externe onderdrukkende factoren, nee, de bevrijding moet (vooral) van binnenuit komen. Zelfontplooiing was het toverwoord, het delen van ervaringen met andere vrouwen het middel. Dat gedachtegoed is terug te vinden in de emancipatorische literatuur van de jaren zeventig. Auteurs als Anja Meulenbelt, toentertijd mateloos populair, beschreven in sociaal-realistische romans de weg naar (seksuele) bevrijding van hun vrouwelijke personages. De innerlijke ontwikkeling, en het overwinnen van voornamelijk psychologische barrières, staat in deze ‘bewustwordingsromans’ centraal.

Die tijd van streven naar innerlijke bevrijding lijkt voorbij, afgaande op de romans van Donoghue en Waters. Zij situeren hun verhalen in een verleden dat vrouwen fysiek en sociaal aanzienlijk minder vrijheden bood dan de jaren zeventig. Net als bij de ouderwetse korsetten zitten de haakjes – de belemmeringen – aan de buitenkant. De historische setting geeft het streven naar onafhankelijkheid extra reliëf en biedt de auteurs de gelegenheid om spannende verhalen te schrijven.

Een ander type historische romans is gesitueerd in een recenter verleden, zoals *The Line of Beauty* (2004) van Alan Hollinghurst, *Senseless* (2006) van Paul Golding, en *The Night Watch* (2006) van opnieuw Sarah Waters. De romans van Hollinghurst en Golding zijn beide gesitueerd in de Britse jaren tachtig en negentig; *The Night Watch* speelt in Londen ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Wat hun romans bindt is de slotsom dat vooruitgang niet vanzelfsprekend is in de geschiedenis van de homo-emancipatie. De vrijheid om zichtbaar te zijn is niet alleen afhankelijk van wettelijke regelingen, zoals uit de ambivalente verslaggeving over het homohuwelijk al bleek. Het begin van de AIDS-epidemie, die alweer ver achter ons lijkt te liggen, betekende een veel belangrijkere breuk, zo laten Hollinghurst en

Golding ieder op eigen wijze zien. Afgaand op Waters blijkt de oorlog juist een tijd van minder repressie te zijn voor homo's, ook al is het even strafbaar als ervoor en erna.

Vrede betekent niet automatisch meer vrijheid, zo blijkt in *The Night Watch*, dat zich deels in de oorlog afspeelt en deels erna. De lesbische Kay beleeft haar *finest hour* tijdens de oorlog. Als ambulancechauffeur doorkruist ze nachtelijk Londen tijdens de luchtaanvallen; ze kan vrouwen versieren in de bioscoop of op het werk. Na de oorlog heeft ze geen werk en geen vriendin meer en wordt ze nageroepen vanwege haar mannelijke kleding ('de oorlog is voorbij hoor!'). Ook de andere hoofdpersonen van *The Night Watch* – Viv en Helen, die samen op een relatiebureau werken, en Vivs jongere broer Duncan – kunnen hun draai niet vinden in het wezenloze heden van 1947. Hun levens zijn beslissend beïnvloed door de oorlog, toen alles verhevigd leek ('we kunnen morgen wel dood zijn'), maar nu wordt de sociale orde weer in rap tempo hersteld.

Vergeleken bij *The Night Watch* leven de homo's vooral in Goldings *Senseless* in een ongekende vrijheid, om me even tot die roman te beperken. Hoofdpersoon George, een ijdele jonge nicht, leidt een leven van uitgaan en mannen versieren. Zichtbaarheid of onzichtbaarheid lijkt voor hem, begin jaren tachtig, nauwelijks een issue meer. Toch wordt ook hij op straat nog wel eens uitgescholden en wil zijn eerste vriendje zijn collega's niet laten merken dat hij homo is. In de clubs en bars van Londen kan George echter al zijn (seksuele) fantasieën uitleven. Hij doet daarvan in geuren en kleuren verslag. George krijgt maar geen genoeg van zijn eigen woordkunstige zinnen. Geen detail van zijn leven wordt ons onthouden; AFTh's 'leven in de breedte' is er niets bij.

Alles verandert als AIDS om zich heen grijpt, waardoor homo's zeker in de eerste jaren worden beschouwd als paria's. George ziet de flikkers om zich heen in het gareel schieten, 'zelfs onze kleren werden gewoner, heteroseksueler'. Ook binnen de homoscene worden de lijnen getrokken: de positieven en de negatieven, 'de hivs en de hiv-nots' komen tegenover elkaar te staan. Het schoonheidsideaal verandert mee. Dikke mannen, 'vetzakken' in Georges woorden, worden plotseling aantrekkelijk gevonden, want een slank postuur wordt geassocieerd met ziekte.

Georges broer Kelly, met wie hij een haat-liefderelatie onderhoudt, en zijn beste vriend Matthew blijken met het virus besmet. Hij besluit voor Matthew te gaan zorgen, niet uit goedheid ('Spinazie, dat is goed'), maar omdat dat voor hemzelf de beste levensvervulling is. Plotseling worden zijn zinnen korter, onversierd en *to the point*. Was hij eerst vooral kattig, nu blijkt zijn scherpe tong goed van pas te komen in de gesprekken met een onafzienbare rij artsen en verplegers. En zijn campy humor behoedt hem voor een larmoyante toon. Dat maakt



het verslag van Matthews ziekbed en sterven zeer aangrijpend. Hun laatste tripje naar Venetië, waarbij George de inmiddels blinde Matthew rondleidt, snijdt door de ziel.

Des te schokkender is het om te lezen hoe George zich na de dood van Matthew en Kelly afreageert in weerzinwekkende seks. Nota bene met Kelly's vriendje, bondgenoot in ziekte en dood. Hij wentelt zich letterlijk in uitwerpselen. Golding wrijft het er zo nog eens flink in bij zijn lezers: George was niet uit op onze sympathie, hij is geen gelouterde man die nu voor altijd monogaam zal leven, eind goed al goed. Waarom zou de afschuwelijke ziekte en dood van Matthew en Kelly eigenlijk minder schokkend zijn dan Georges seksuele uitpattingen?

Gerard Reve zei ooit dat er drie soorten literatuur over homoseksualiteit zijn: romans waarin het als pervers genot wordt voorgesteld, bedoeld om de kleinburgerlijke lezer te schokken; romans waarin homoseksualiteit verdedigd wordt (het 'jammerboek' aldus Reve), en romans die niets anders zijn dan pornografie. Zijn eigen werk oversteeg deze categorieën vond hij, omdat hij homoseksualiteit alleen als motief gebruikte om iets algemener uit te drukken – de onmogelijkheid van de liefde, de angst voor de dood. De historische romans van Donoghue, Waters, Hollinghurst en Golding laten zien dat Reves indeling inmiddels echt passé is; ze horen alle in de categorie die Reve voor zichzelf had gereserveerd. Bij Waters is homoseksualiteit even verboden als vanzelfsprekend. Van een boodschap of moreel oordeel is geen sprake. *Senseless* zal de kleinburgerlijke lezer ongetwijfeld schokken, en het is vast óók pornografisch, maar bovenal is het een indrukwekkende roman over ziekte en dood. Homoseksualiteit heeft zich definitief geëmancipeerd tot een literair thema dat de emancipatie voorbij is. Om Reve tot slot nog maar eens te citeren: 'Zij *is* er, net zoals de wind en de regen'.