

“Als een foudraal om een juweel”:¹ *De goddelijke zonde* (1928) van Edith Werkendam in de context van een Europese lesbische cultuur

Marie Viérin
Université de Liège, België

1. Inleiding

Bij het exploreren van een ‘lesbisch verleden’ worden historici en literatuurwetenschappers onvermijdelijk geconfronteerd met een complicatie van terminologische en conceptuele aard: hoe kan ‘het lesbische’ *überhaupt* gedefinieerd worden? Hoewel de term een sterke associatie oproept met het idee van homoseksuele praktijken, is het gebruik van het adjectief ‘lesbisch’ in de recente geschiedenis allesbehalve vanzelfsprekend geweest als aanduiding van vrouwen die intieme relaties aangingen met andere vrouwen. In dat verband wijst Myriam Everard (1982, 80) erop dat “de lesbische vrouw niet van alle tijden [is], maar een historische verschijning”. Terwijl de benaming *lesbienne* (‘lesbische vrouw’) in de late negentiende eeuw meestal geassocieerd werd met een wetenschappelijke, pathologische dimensie, wordt ze vandaag door sommigen ervaren als te historiserend, politiek geladen, pornografisch geconnoteerd of gewoon ouderwets. Met het opduiken van nieuwe identificatiemogelijkheden (met name in de context van de *queer studies*) rijst overigens de vraag of ‘het lesbische’ in de komende jaren geen achterhaald concept zou kunnen worden. Dit vooruitzicht klinkt wat radicaal: daartegen mag ingebracht worden dat de term ‘lesbisch’ nog steeds aan een communautaire behoefte beantwoordt, omdat die een specifieke – zowel historische als sociale en culturele – realiteit aanduidt die niet uitsluitend door de *queer* lens beschreven kan worden. Wat deze realiteit precies inhoudt is echter voor interpretatie vatbaar: het ‘lesbische subject’ valt moeilijk te reduceren tot een eenduidige en vaste definitie.

Vanuit een literair-wetenschappelijk perspectief is de identificatie van zogenaamde lesbische teksten eveneens een ingewikkelde onderneming: aan

¹ Citaat uit Werkendam (1928, 186).

welke voorwaarden moeten literaire producties voldoen om onder deze noemer te vallen? Zowel de identiteit van de auteur als de beschrijving van relaties tussen vrouwen of homo-erotische gevoelens lijken geen toereikende criteria te zijn. In *De lust tot lezen* wijdt Maaïke Meijer (1988) een volledig hoofdstuk aan wat zij “het lezen als lesbo” noemt. Daarin problematiseert ze het lesbische als “onbetwistbare teksteigenschap” en pleit ze veeleer voor het toepassen van een “lesbisch interpretatiekader” door het publiek zelf: “lesbische betekenissen kunnen worden toegekend omdat lezers/essen ze willen en durven toekennen” (Meijer 1988, 280). Volgens Judith Schuyf (1994) mag de rol van de auteur in het creëren van zo’n interpretatiekader echter niet onderschat worden. In haar studie over Nederlandse lesbische vrouwen in de periode 1920-1970 legt zij de nadruk op de verschillende literaire strategieën die gebruikt worden om het lesbische te representeren (Schuyf 1994, 158-177). Tegen de achtergrond van beide benaderingen wordt in wat volgt een gedetailleerde analyse voorgesteld van het lesbische aspect in de roman *De goddelijke zonde* (1928) van Edith Werkendam. In deze discussie wordt eerst aandacht besteed aan de algemene representatie van relaties tussen vrouwen in het verhaal. Het tweede onderdeel focust op de rol van de hoofdfiguur als potentieel identificatiemodel voor niet-heteroseksuele vrouwen. Ten slotte wordt de plaats van Werkendams roman binnen een bredere lesbische cultuur aan de orde gesteld.

2. *De goddelijke zonde*: samenvatting en eerste mogelijke lectuur

De goddelijke zonde beschrijft de lotgevallen van danseres Sylvie Herold in haar idealistische zoektocht naar artistieke en amoureuze vervulling. Als enig kind opgegroeid in een gezin uit de Nederlandse middenklasse dat haar kunstzinnige ambities aanmoedigt (of ten minste niet hindert), krijgt ze als jonge volwassene al snel erkenning voor haar talent. Na twee teleurstellende heteroseksuele relaties, waaronder een mislukt huwelijk, verhuist ze naar Parijs, waar ze spoedig naam maakt op de Franse dansscène. Tijdens een avondvoorstelling ontmoet ze de *Comtesse* (‘gravin’) Agnes d’Aubry, een gescheiden aristocrate van middelbare leeftijd, die poëzie schrijft onder het pseudoniem Simone de Lunac en Sylvie attent maakt op de mogelijkheid van liefde tussen vrouwen. Er ontwikkelt zich bijna onmiddellijk een ambigue vriendschap tussen beide personages, die platonisch van elkaar gaan houden zonder ooit hun gevoelens expliciet onder woorden te brengen. Ondanks hun sterke intellectuele intimiteit blijft Sylvies behoefte aan een concrete liefdesverhouding onbevredigd: sinds haar scheiding heeft de *Comtesse* (‘gravin’) immers elke lichamelijke relatie afgezworen. Zo heeft ze “den man uit haar leven gebannen – maar de vrouw werd daar geen plaatsvervangster van. [...] Haar vriendschap was liefde, zonder de hartstochtsdaad” (Werkendam 1928, 174). Enkele maanden na hun ontmoeting komt Agnes om het leven bij een

auto-ongeluk. Terwijl ze haar rouw probeert te verwerken, maakt Sylvie kennis met een jonge aanbieder, Dorine de Rassart, die snel haar leerlinge en geliefde wordt. Beide vrouwen gaan een langdurige relatie aan, die ditmaal ook seksueel beleefd wordt. Hoewel deze verhouding een gelukkige periode betekent voor Sylvie en haar een welkome emotionele stabiliteit brengt, eindigt ook die na enkele jaren op een abrupte manier. Niet alleen verlaat Dorine haar gezellin voor een man, maar ze berooft haar ook van nagenoeg al haar bezittingen. Voor Sylvie begint dan een tussentijd van intense wanhoop, die ze probeert te vergeten door zich geheel en al op haar kunst te storten. Tijdens een verblijf in een afgelegen Italiaans zeedorp vindt ze troost bij Marc Ronniger, een Weense toneelschrijver met wie ze uiteindelijk meegaat op reis, vermoedelijk met het oog op een gemeenschappelijke toekomst.

De goddelijke zonde is niet het eerste Nederlandstalige prozawerk dat vrouwelijke homoseksualiteit of biseksualiteit tematiseert: de roman *Walmende lampen* (1920) van Johan de Meester of het korte verhaal *Wat niet kon* (1922) uit Werkendams eigen debuutbundel bijvoorbeeld zijn ouder. Het vernieuwende karakter van de roman ligt dus niet zozeer in het onderwerp als wel in de manier waarop dit onderwerp behandeld wordt, want anders dan in vergelijkbare werken uit het *interbellum* worden in *De goddelijke zonde* intieme relaties tussen vrouwen niet als zodanig geproblematiseerd of expliciet veroordeeld door de personages en/of de vertelinstantie. Aantrekking tot hetzelfde geslacht en *gender* wordt hier veeleer voorgesteld als één mogelijke ervaring in het leven van een geëmancipeerde vrouw uit de jaren twintig. Ook opmerkelijk is de bijzondere aandacht die Werkendam besteedt aan het ontluiken van homo-erotische gevoelens en aan de psychologie van niet-heteroseksuele figuren.

Bij de publicatie van *De goddelijke zonde* kwam in meerdere recensies de nadruk te liggen op de 'moderne' strekking van het werk. Zo schrijft J.G. de Haas in *Het Nieuwsblad van het Noorden* dat hij "[niet] geloof[t] in de quasi-moderne a-conventionaliteit, waarvoor de schrijfster in haar boek ongemerkt een lans breekt" (De Haas 1928, 2). In een anonieme kritiek in de *Haagsche Courant* kunnen we lezen: "Dat boek, dat in vele opzichten typisch modern van opvatting is, doet in al zijn openhartigheid pijn. Misschien niet zozeer om zijn waarheid dan wel om zijn vorm" (N.N. 1928, 10). Joannes Henri François, die bekend stond als homoactivist, vond Werkendams roman daarentegen "een boeiend boek, dat jonge meisjes echter maar niet aan haar moeders moeten laten lezen" (François 1928, 10). In meerdere opzichten lijkt *De goddelijke zonde* een baanbrekend werk. Met het personage Sylvie Herold is Werkendam erin geslaagd om een gedetailleerd portret te schetsen van een seksueel vrijgevochten jonge vrouw met complexe gevoelens, die niet onmiddellijk verworpen worden voor moraliserende doeleinden. Toch rijst de vraag of de moderniteit van de roman niet maar schijn is

en finaal overschaduwd wordt door een onderliggend conformisme. Na twee vergeefse pogingen zich los te maken van een traditioneel, heteronormatief kader kiest de hoofdfiguur in laatste instantie voor de meest voor de hand liggende oplossing, waarbuiten geen zielenheil of persoonlijke ontplooiing mogelijk lijken: de vereniging van man en vrouw volgens de 'natuurlijke' orde.

Dat deze beslissing indirect veroorzaakt wordt door het overlijden van Agnes, en later het verraad van Dorine, herinnert onvermijdelijk aan een lange traditie van culturele werken waarin relaties tussen vrouwen de kiemen in zich dragen van een ongelukkige afloop – met andere woorden, het stuklopen van zulke relaties wordt niet zozeer toegeschreven aan maatschappelijke vijandigheid, als wel aan de morele tekortkomingen van de protagonisten. Een vroeg voorbeeld hiervan is al terug te vinden in *La religieuse* ('De non') van Denis Diderot (1796): in deze roman wordt het personage van de moeder-overste uiteindelijk tot waanzin gedreven door haar zondige liefde voor *Sœur* ('zuster') Suzanne. In de negentiende eeuw komt de morele ondergang van de niet-heteroseksuele vrouw duidelijker aan bod in een aantal literaire teksten: bij Baudelaire wordt de *lesbienne* ('lesbische vrouw') bestempeld als "*femme damnée*" ('verdoemde vrouw') (Robic 2012, 33), terwijl de beschrijving van de 'lesbische ellende' door auteurs zoals Alfred de Musset, Catulle Mendès of Jean Lorrain een bijna vermanend karakter krijgt (Albert 2005, 60-61; 103-113). Voor mannelijke schrijvers wordt vrouwelijke homoseksualiteit een sociaal *curiosum* dat weliswaar met een zekere empathie behandeld mag worden, op (impliciete) voorwaarde dat die niet als realistische levenskeuze wordt voorgesteld. In plaats van niet-heteroseksuele vrouwen uitdrukkelijk te veroordelen, wijzen de auteurs liever op de schadelijke gevolgen van hun gedrag: emotionele en fysieke frustratie, beschadiging van de huwelijks- en familiebanden, controle of negatieve invloed van de ene vrouwelijke partner op de andere, geestelijke en fysiologische aandoeningen, verderf of zelfs de dood. Dit is bijvoorbeeld het geval in de Franse roman *Mademoiselle Giraud, ma femme* ('Mademoiselle Giraud, mijn vrouw') (1870) van Adolphe Belot: het personage Paule Giraud gaat daarin ten onder aan haar verhouding met Berthe de Blangy, die op haar beurt vermoord wordt door Paules bedrogen echtgenoot.

Naast de morele kwestie vindt vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw het idee van homoseksualiteit als medische aandoening geleidelijk ingang bij meerdere auteurs: hoewel de tribade² veel minder aandacht krijgt in het toenmalige wetenschappelijke *discours* dan haar mannelijke tegenhanger, zijn er ook in fictionele representaties van vrouwelijke homoseksualiteit voorbeelden

² Het woord 'tribade' (uit het Grieks *tribein*, wrijven) was in de negentiende en vroeg twintigste eeuw een gangbare benaming voor vrouwen die seksueel gemeenschap hadden met andere vrouwen.

van pathologisering terug te vinden. Door dit nieuwe denkbeeld ontstaat er een zekere tolerantie voor de lesbische vrouw als individu: zij is immers niet verantwoordelijk voor haar beklagenswaardige situatie, maar is veeleer het slachtoffer van haar afwijkende driften. Het lesbianisme zelf mag echter niet aangemoedigd worden. Niet zelden wordt ook een onderscheid gemaakt tussen enerzijds de echte 'geïnverteerde' vrouw, met aangeboren homoseksuele neigingen en een mannelijk uiterlijk en/of gedrag, en anderzijds de 'gelegenheidslesbienne', die alleen onder bepaalde omstandigheden op vrouwen valt, meestal uit naïviteit of na slechte ervaringen met mannen. In tegenstelling tot de eerste categorie kunnen en moeten deze vrouwen weer op het rechte pad geholpen worden. Dit kan alleen gebeuren door de ontmoeting met een fatsoenlijke man, waardoor niet alleen hun vrouwelijkheid maar ook hun vrouw-zijn weer de bovenhand kan krijgen.

We zouden kunnen stellen dat de roman van Werkendam precies op die manier eindigt: volgens deze simplistische dichotomie zou Sylvie Herold dus tot de tweede categorie van vrouwen behoren, aangezien ze na veel desillusies vrijwillig terugkeert naar het heteronormatieve model. Dit is trouwens ook het geval voor Dorine de Rassart. De *Comtesse* ('gravin') d'Aubry zou dan weer thuishoren in de eerste groep, ook al is haar liefde voor vrouwen van intellectuele aard: zij heeft zich resoluut gericht op een manloos bestaan, en blijft zich daar tot haar voortijdige dood aan houden. Haar homo-erotische gevoelens zijn geen gevolg van haar gebroken huwelijk, maar precies andersom ("Vrouwen als wij moeten niet trouwen", zegt ze tegen Sylvie, die de cryptische uitleg niet meteen begrijpt (Werkendam 1928, 163)). In haar discursieve analyse van *De goddelijke zonde* wijst Aukje van Hout (2017) nog op de als mannelijk beschouwde trekken van de *Comtesse* ('gravin'): haar "brede schouders" en haar intelligentie, die "verder [ging] dan die van een man en er alleforschheid, alle logica van [had]" (Van Hout 2017, 93). Haar liefdesverhouding met Sylvie lijkt onherroepelijk tot mislukken gedoemd omdat beide vrouwen in hun diepste essentie verschillen: net zoals Berthe de Blangy in *Mademoiselle Giraud, ma femme* ('Mademoiselle Giraud, mijn vrouw') zou het personage van Agnes d'Aubry gelezen kunnen worden als een incarnatie van de verdorven aristocrate die onschuldige vrouwen verleidt en corrupteert (in dit geval op een niet-fysieke manier), terwijl Sylvie nog 'gered' kan worden. Daarom dient het natuurlijke evenwicht hersteld te worden, desnoods door de tussenkomst van hogere krachten, die ironisch genoeg (en misschien zelfs als een vorm van poëtische rechtvaardigheid) de *Comtesse* ('gravin') doen verongelukken bij het autorijden, een activiteit die toen als typisch mannelijk werd gezien.

Het plotselinge verlies van haar zielsvriendin leidt echter niet tot een onderdrukking van Sylvies nu ontwaakte verlangens. Door de geïdealiseerde

herinnering aan Agnes voortdurend op te roepen, begint de jonge vrouw langzamerhand één met haar te worden: “Zij had een bundel onuitgegeven gedichten van Agnes bijeengegaard en verkondigde haar directeur dat zij er eenige van dansen wou” (Werkendam 1928, 178). Ze drinkt “de champagne die Agnes zoo liefhad” (Werkendam 1928, 177) en imiteert de overleden *Comtesse* (‘gravin’) tot in haar kleding toe: op de avond dat ze Dorine de Rassart voor de eerste keer ontmoet, hult ze zich “in een lila avondcape, een trouwe copie van die, welke Agnes den eersten dag hunner kennismaking had gedragen” (Werkendam 1928, 180). De keuze voor de kleur lila is hier waarschijnlijk niet alleen als esthetisch detail bedoeld, gezien de toenemende populariteit en symbolische lading hiervan in de *queer* kringen van het *interbellum*, in het bijzonder in Berlijn (Roellig 1928, 25). Vanaf dat moment wordt duidelijk dat Sylvie de rol van Agnes zal overnemen en op haar beurt als mentorfiguur zal fungeren voor haar toekomstige geliefde (niet toevallig wordt ze tevens de danslerares van Dorine). In dat verband wordt het jeugdige karakter van het drieëntwintigjarige meisje vaak beklemtoond, evenals haar grenzeloze bewondering voor Sylvie: ze heeft van de danseres “een afgod gemaakt, de eerste, die zich personifieerde aan haar meisjeshemel” (Werkendam 1928, 196). Dit belet de jonge vrouw – een “typisch staaltje van de moderne Française, vrijgevochten” (Werkendam 1928, 195) – echter niet om het initiatief te nemen in het amoureuze spel. Kort na hun ontmoeting volgt een intieme scène tussen beide personages die een echo is van een eerdere passage met de *Comtesse* (‘gravin’): “Toen, met een katachtige beweging, knielde ze [Dorine] bij Sylvie – zooals Sylvie bij Agnes gedaan had. [...] Sylvie had niet Agnes’ beheersching. Met dat warme mondje tegen haar hand verloor alles zijn gewone beteekenis” (Werkendam 1928, 198).

Na meerdere weken van nauwelijks verhulde liefdesverklaringen wordt de relatie uiteindelijk fysiek geconsumeerd. Beide vrouwen beslissen openlijk samen te gaan wonen, waardoor Sylviës identiteit als niet-exclusief heteroseksueel individu sociaal bekrachtigd wordt. Zoals te verwachten is in het Parijs van de jaren twintig blijkt hun verhouding geen aanstoot te geven, op één uitzondering na: Madeleine de Rassart breekt namelijk de banden met haar “afvallige” dochter (Werkendam 1928, 209). Hoewel niet expliciet aangegeven wordt of en in hoeverre Sylviës privéleven bekend is bij haar publiek, weten we met zekerheid dat haar carrière er nooit onder lijdt, getuige haar beroemdheid tot buiten de Franse grenzen: “In Europa brandde de toorts van haar roem als was het een eeuwige fakkel” (Werkendam 1928, 213). Uit de beschrijving van hun woning en levensstijl valt ook af te leiden dat beide vrouwen over een behoorlijk financieel vermogen beschikken. Jarenlang blijft het paar een monogaam en onbezorgd leven leiden. Alles wijst erop dat Sylvie eindelijk de voldoening heeft gevonden waar zij naar streefde, tot ze op een dag onverwacht teruggeroepen

wordt naar Nederland om bij haar stervende moeder te waken. Bij haar terugkeer in Parijs vindt ze het huis leeg, het personeel ontslagen en de meubels verkocht: haar geliefde is ervandoor met het geld en een verloofde, die “haar laatste koffers weghaalde” en “een goede fooi [gaf]”, aldus de conciërge (Werkendam 1928, 26). Ook hier is op het eerste gezicht een heteronormatieve interpretatie mogelijk. Alweer dient de natuurlijke orde te prevaleren: in tegenstelling tot de *Comtesse* (‘gravin’), die haar gedrag met de dood moet bekopen, zijn noch Sylvie noch Dorine bestemd voor een ‘lesbisch bestaan’ op lange termijn. Dorine, die geen kind meer is, moet haar (letterlijk) onvruchtbare jeugdliefde ontgroeien om een echte vrouw te kunnen worden. Terwijl haar ‘onschuldige’ verliefdheid op een ouder – vrouwelijk – rolmodel nog psychologisch te rechtvaardigen was, mag een dergelijke relatie geen doel op zich zijn: hoogstens kan die opgevat worden als een voorbereiding op de definitieve, heteroseksuele ervaring. Ook voor Sylvie kondigt deze scheiding het einde aan van haar utopische intimiteit met vrouwen.

3. De representatie van relaties tussen vrouwen

Kan *De goddelijke zonde* gedefinieerd worden als een lesbisch werk? Bij de morele boodschap van de roman passen wel enkele vraagtekens. Als we uitsluitend focussen op de macrostructuur van de tekst, lijkt de verhaallijn minder modern dan verwacht: een jonge, onervaren vrouw zit aanvankelijk vast in schadelijke relaties met negatieve mannelijke figuren, waardoor zij haar toevlucht zoekt bij haar eigen *gender*. Dit is echter geen duurzame oplossing. Ook haar verhoudingen met vrouwen leiden na enige tijd tot verlies en bedrog. Uiteindelijk verschijnt de mannelijke redder op het toneel. De man is ditmaal een goedaardige figuur die de heldin zal helpen genezen van haar trauma’s. Zo’n conventioneel schema is lang geen uitzondering bij het representeren van vrouwelijke homosocialiteit c.q. – seksualiteit. Hiermee lijkt Werkendams roman naadloos aan te sluiten bij de normatieve traditie die gedurende de hele twintigste eeuw bleef bestaan en waarvan nog altijd voorbeelden te vinden zijn in hedendaagse literaire of audiovisuele werken. In die voorstelling kan liefde tussen vrouwen eventueel een palliatieve functie hebben, maar is ze geenszins te verkiezen boven een ‘gezond’ heteroseksueel leven. Op basis van een dergelijke oppervlakkige lectuur kunnen we ons afvragen of *De goddelijke zonde überhaupt* beschouwd mag worden als een pleidooi voor seksuele vrijheid in het algemeen en voor lesbische relaties in het bijzonder. Dreigen de tegenslagen waarmee het hoofdpersonage te kampen heeft, niet veeleer een afschrikkend effect te hebben op een lezeres van de late jaren twintig?

Bij nadere tekstuele analyse valt echter sterk te betwijfelen of we *De goddelijke zonde* mogen bestempelen als moraliserende literatuur, die

vrouwelijke homoseksualiteit op een bedekte manier afkeurt. Dat het 'ellendige' karakter van het lesbianisme in de roman genuanceerd dient te worden, blijkt namelijk uit Werkendams narratieve keuzes en de beslissende impact ervan op onze perceptie van de niet-heteroseksuele figuren. In dat verband wil ik de aandacht vestigen op de concrete beschrijving van Sylvies verhoudingen met Agnes en Dorine, en de manier waarop de personages reflecteren over hun eigen (homo-) erotische verlangens. Opvallend is dat liefde tussen vrouwen niet alleen zonder veroordeling, maar ook overwegend positief voorgesteld wordt. Voor Sylvie gaat de ontdekking van deze onverwachte gevoelens gepaard met het besef dat haar leven tot dan toe niet volledig was, en ze betreurt alleen dat zij dit aspect van zichzelf niet vroeger had ontdekt. Ook de herinnering aan haar heteroseksuele mislukkingen is veelzeggend: "[Ze kon] alleen maar wanhopig zijn om de duisternis waarin zij zo lang had rondgewoeld, [...] alleen maar de jaren, de lange, leege, leed-ge vulde jaren betreuren waarin zij tevergeefs gezocht had [...]" (Werkendam 1928, 171-172). Aantrekking tot hetzelfde *gender* wordt nooit gerelateerd aan een pathologische toestand of een moreel gebrek, maar manifesteert zich "als een natuurlijk iets, zoals een even geknakte bloem om water schijnt te vragen" (Werkendam 1928, 170-171). Sylvie weigert trouwens expliciet om haar begeerte als problematisch te zien, zoals blijkt uit haar innerlijke monoloog tijdens haar eerste nacht met Dorine: "Wat ik doe is liefde. Niet hartstocht uit aangeboren dualisme, noch uit slapende ondeugd [...]. Of het waan is of bedrog, wat geeft het?" (Werkendam 1928, 207). Deze houding staat in scherp contrast met die van andere niet-heteroseksuele figuren in literaire werken uit dezelfde periode. Het bekendste voorbeeld hiervan is waarschijnlijk de lesbische klassieker *The well of loneliness* ('De bron van eenzaamheid') (1928) van de Engelse schrijfster Radclyffe Hall. In deze roman, die een maand na *De goddelijke zonde* verscheen, is het personage Stephen constant onderhevig aan vertwijfeling over haar 'geïnverteerde' natuur. Ook in Werkendams korte verhaal, *Wat niet kon*, wordt de 'mannelijke' Hans, een schilderes die verliefd wordt op haar heteroseksuele vriendin, geplaagd door haar anders-zijn (Werkendam 1922, 86). Van een dergelijke zelfkastijding is in *De goddelijke zonde* geen sprake meer. Zowel Sylvie als haar vrouwelijke partners aanvaarden de mogelijkheid van lesbische liefde ten volle. Die wordt meestal geassocieerd met een weelde aan positieve termen, en zelfs superieur geacht aan de omgang tussen man en vrouw, die volgens de *Comtesse* ('gravin') bedorven zou zijn door "opvoeding, maatschappij [en] wet": "Man en vrouw vreezen elkaar. Liefde zou nooit schaamte mogen opwekken en de schaamte tusschen man en vrouw op den dag der overgave is onnatuurlijk" (Werkendam 1928, 174). Later beweert Dorine eveneens dat "vrouwenliefde meer waard is en mooier zijn kan dan mannenliefde" (Werkendam 1928, 204). Hoewel de personages zich ervan bewust zijn dat ze buiten de norm vallen, zijn ze

bereid om tegen deze norm in te gaan, omdat ze niet twijfelen aan de legitimiteit van hun gevoelens:

Eerst voor zichzelf durven, eerst alles wegwerpen, vooroordeel, maatschappelijke vormen, atavistische tegenspraak, angst om 't onervarene. Eerst mensch zijn. Niet alleen vrouw zijn – dat was te gemakkelijk. Volkomen zijn, als toch twee geslachten streden in haar en haar hun krachten en hun wapens gaven. In den overvloed van vruchten, die het leven bood, niet bescheiden zijn, ook de gouden, de stralende, de vlammeende pakken, ook al was de zon, die hen verguldde, niet natuurlijk. Waarom moesten alle wezens die rondliepen de dingen hetzelfde zien?
(Werkendam 1928, 205)

Vanuit Sylvies perspectief gelden haar relaties met vrouwen niet als een noodoplossing of lapmiddel, maar als een heilzaam, volwaardig alternatief voor heteroseksualiteit. Zo lijkt haar intense vriendschap met Agnes "te veel op liefde om er ook niet alle genietingen van te geven", en "hun zielen, hoewel gekneusd en vervormd door den Man en het leven, [hadden] elkander gevonden en herkend" (Werkendam 1928, 169). Deze overtuiging wordt nog sterker wanneer ze Dorine leert kennen en de jonge vrouw bij haar intrekt. Vanaf dat moment ziet Sylvie hun gemeenschappelijke toekomst vol optimisme tegemoet en is zij vastbesloten om de rest van haar leven door te brengen met haar gezellin: "Hoorden ze nu niet bij elkaar, voor altijd, altijd?" (Werkendam 1928, 207). Na de dood van haar moeder overweegt ze zelfs om definitief naar Nederland terug te keren en Dorine mee te nemen, zodat beide vrouwen samen bij Sylvies bejaarde vader zouden kunnen gaan wonen (Werkendam 1928, 224). Hun relatie wordt dus helemaal niet als een onbeduidend avontuurtje gepresenteerd, maar veeleer als het mogelijke eindpunt van Sylvies zoektocht naar emotionele vervulling. Wanneer dit uiteindelijk niet het geval blijkt te zijn, accepteert ze het verraad van haar geliefde met een soort fatalisme, als het gevolg van een onontkoombare dwang tot heteroseksualiteit: "Neen, zij kon er ook niets aan doen. Het was sterker geweest dan zichzelf, haar wil en haar liefde. De heerscher, de meester was gekomen, en Dorine was slavin geworden, zooals duizenden, zooals haar moeder" (Werkendam 1928, 230-231). Nog vlak vóór haar ontmoeting met Marc Ronniger dringt het tot Sylvie door dat zij "maar éénmaal waarlijk lief [had] gehad: bij Dorine", en dat "[h]et andere voorspel en onwetendheid [was] geweest" (Werkendam 1928, 234). Ook verwijst ze naar de eerste maanden met de jonge vrouw als "de mooiste dagen van haar leven" (Werkendam 1928, 212).

We zien dus dat de afwezigheid van een 'lesbisch *happy end*' niet noodzakelijkerwijs betekent dat relaties tussen vrouwen negatief afgeschilderd worden. Weliswaar wordt Dorine geportretteerd als een onbetrouwbaar iemand,

maar dit heeft blijkbaar weinig te maken met haar eventuele lesbisch-zijn, want de diefstal pleegt ze samen met haar nieuwe minnaar. Van haar voormalige huishoudster verneemt Sylvie met ontsteltenis dat Dorine inmiddels onder de invloed van deze man is komen staan en er nu uit ziet als "een vrouw van de straat": "[A]l het geld dat zij meebracht [...] heeft zij hem moeten afgeven en staat nu op zijn naam. [...] En zij is gek op hem. Ze loopt hem na als hij alleen uitgaat en verkoopt al haar sieraden om hem cadeaux te kopen" (Werkendam 1928, 230). Alweer wordt de heteroseksuele structuur gekenmerkt door manipulatie en onderworpenheid. Dat staat in scherp contrast met de geborgenheid die de hoofdfiguur bij haar vrouwelijke partners ervaart. De onmogelijkheid om tot bestendige lesbische relaties te komen is dus niet te wijten aan hun inherent immorele of onbevredigende karakter, maar veeleer aan de overheersing van het door de maatschappij opgelegde heteronormatieve model. Ook de dood van de *Comtesse* ('gravin') interpreteert Sylvie in dat verband niet als een waarschuwing van de een of andere voorzienigheid tegen haar ontluikende gevoelens voor vrouwen: door de overledene te idealiseren raakt zij des te meer overtuigd van de zuiverheid van haar liefde. Paradoxaal genoeg draagt dit ongeval bij tot de algemene positieve waardering van vrouwelijke homoseksualiteit in de roman: omdat de lezers met Sylvies intense verdriet meeleven, zijn ze ook meer geneigd om de oprechtheid van haar gevoelens te erkennen.

Na het vertrek van Dorine kwijnt Sylvie langzamerhand weg, zowel geestelijk als lichamelijk. Hoewel ze met haar dansoptredens, waaronder een choreografie "in lila sluiers" (Werkendam 1928, 232), snel genoeg geld verdient om weer op grote voet te kunnen leven, gaat ze terug naar haar oude hotel, waar ze "als een non" woont (Werkendam 1928, 233). Ze lijkt op dat moment dezelfde ascetische houding aan te nemen als Agnes, waardoor het verhaal ogenschijnlijk een circulaire structuur krijgt. Die wordt echter doorbroken door het verschijnen van de mannelijke figuur en Sylvies re-integratie in de heteroseksuele norm, die als een opluchting wordt beschreven: "[Z]ij zeide zich dat zij hem vroeger had moeten ontmoeten, om zijn sterke mannelijkheid te stellen boven haar wankelende tweeslachtigheid. Zóó een steun [...] had haar wellicht tegengehouden te doen wat zij gedaan had, te lijden wat zij geleden had..." (Werkendam 1928, 250). Deze plotwending is gezien Werkendams bovenvermelde narratieve keuzes op zijn minst onverwacht. Dat deze nieuwe idylle een emotionele redding zou kunnen betekenen voor de hoofdfiguur, lijkt niet overeen te stemmen met de negatieve karakterisering van vrijwel alle heteroseksuele relaties in de roman (niet alleen tussen Sylvie en haar eerste twee partners, maar ook tussen Agnes en haar echtgenoot of tussen Dorine en haar verloofde). Hoewel Sylvie haar relaties met vrouwen nooit expliciet verloochent, suggereert haar redenering dat haar 'lesbische periode' haar niet dezelfde spirituele voldoening heeft kunnen geven

als dit nieuwe vooruitzicht: "Was het lagere uitgestreden en kwam nu de hoogste vervulling in dezen onverwachten vorm?" (Werkendam 1928, 252). Sylvies ultieme beslissing om "samen met hem opnieuw [te] beginnen" is ook in strijd met haar vroegere veroordeling van de heteroseksuele dynamiek, en ook met haar voornemen om nooit meer een liefdesverhouding aan te gaan met een man. Hoe kunnen we deze tegenstrijdigheden verklaren? In een brief van augustus 1926 aan de psychotherapeut A.J. Westerman Holstijn, die overgenomen wordt in een biografische bijdrage van Sander Bink (2005), onthult Werkendam de reden achter haar keuze:

[Mijn volgende boek] handelt (een voor Hollanders zéér scabreus onderwerp) over mijn 'hobby' dualisme in de vrouw, tweeslachtigheid: oorzaak en gevolg. Om echter een klein beetje aan mijn publiek tegemoet te komen, trouwt de héroïne op 't laatst rustig met het gehate onderwerp: man! Eigenlijk een beetje het overzicht van mijn leven tot en met nu toe.

(Bink 2005, 68-69)

De goddelijke zonde werd tussen december 1925 en juni 1927 geschreven. Dat de roman een conventionele ontknoping zou krijgen, stond dus tegen het midden van het schrijfproces al vast. Was Werkendam bang voor een literair schandaal of maakte ze zich oprecht zorgen over het feit dat haar heteroseksuele lezers zich niet zouden kunnen identificeren met een lesbisch hoofdpersonage? De eerste hypothese lijkt weinig plausibel. 'Scabreuze onderwerpen' waren al langer geen uitzondering in het werk van de schrijfster: niet alleen homo-erotisch verlangen, maar ook overspel, prostitutie, fetisjisme, heiligschennis en moord komen aan bod in haar vroegere verhalen en romans. Sommige expliciete passages in *De goddelijke zonde*, in het bijzonder de beschrijving van Agnes' en Sylvies onderdrukte begeerte naar elkaar, laten eveneens vermoeden dat Werkendam niet vreesde morele commotie te veroorzaken. Het traditionele einde van de roman kan dus eerder gezien worden als een toegeving aan het publiek, een 'verstandige' levenskeuze die beter past bij het wereldbeeld van de meeste lezers. Het is ook mogelijk dat Werkendam door het personage Marc op te voeren het weinig vleiende portret van de andere mannelijke figuren trachtte te compenseren. Vanuit een hedendaags standpunt valt wellicht te betreuren dat het gedurfde karakter van *De goddelijke zonde* afgezwakt wordt door het laatste hoofdstuk. Toch kan Werkendams roman beschouwd worden als een belangrijk keerpunt in de representatie van relaties tussen vrouwen in de Nederlandse literatuur. Voor de eerste maal worden deze relaties voorgesteld als volwaardige menselijke ervaringen, die zowel geestelijke als lichamelijke voldoening kunnen geven. Nog opmerkelijker is dat de personages geen negatief oordeel vellen over hun anders-zijn, en dat de heteroseksuele norm soms scherp bekritiseerd wordt.

4. De roman als identificatiemiddel

Terwijl de hierboven vermelde elementen een belangrijke rol spelen in de mogelijke karakterisering van de roman als ‘lesbisch werk’, kunnen we argumenteren dat het lesbische aspect van *De goddelijke zonde* zich niet beperkt tot het referentiële niveau van de tekst. Zoals Aukje van Hout (2017) suggereert, speelt de interne focalisatie in Werkendams werken ook een prominente rol in onze beoordeling van de niet-heteroseksuele hoofdfiguren. Ze zorgt ervoor dat “de afstand tussen personage en lezer” wegvalt en dat we sympathie kunnen voelen voor hun innerlijke conflicten (Van Hout 2017, 87). Zo wordt in het korte verhaal *Wat niet kon* medelijden opgewekt voor Hans, die met haar “tegennatuurlijke neiging” worstelt (Van Hout 2017, 87). Bij Sylvie, die haar gevoelens wel bijna onmiddellijk aanvaardt, heeft de interne focalisatie mogelijkwerwijs een andere werking. Doordat de lezers en lezeressen toegang krijgen tot haar emotionele toestand, kan zij als positief identificatiemodel fungeren voor vrouwen die zich in een vergelijkbare situatie bevinden. *De goddelijke zonde* is wat dat betreft geen geïsoleerd geval in Europees verband. Het belang van literaire werken voor het ontstaan van een lesbische subjectiviteit in de eerste helft van de twintigste eeuw valt niet te onderschatten. In *De lust tot lezen* wijst Meijer (1988, 243) op het “opvallend werkelijkheidsvormend[e]” karakter van lesbische literatuur, in die zin dat “literaire voorstellingen werkten als de identificatiemodellen die in de sociale werkelijkheid ontbraken”. In Frankrijk en Duitsland, waar grotere en meer zichtbare niet-heteronormatieve gemeenschappen cultureel bijzonder actief waren, is dit verschijnsel redelijk goed gedocumenteerd. Laurie Marhoefer (2015a) becommentarieert in dit verband de sterke impact van de bloeiende *queer* pers in de tijd van de Weimarrepubliek op het bewustwordingsproces van Duitse lesbische vrouwen:

This flood of literature did not just reflect greater freedom of sexual expression, it created it. It made same-sex desire possible in conceptual and material ways for many women. [...] According to Schoppmann, who interviewed a number of lesbians about their lives during the Weimar years, “literature often played an important role in triggering the self-awareness process in forming a lesbian identity.” (Marhoefer 2015a, 69)³

³ Deze vloedgolf aan literatuur weerspiegelde niet alleen een grotere vrijheid van seksuele expressie, maar creëerde deze ook. Het maakte verlangen naar hetzelfde geslacht op conceptuele en materiële manieren mogelijk voor veel vrouwen. [...] Volgens Schoppmann, die een aantal *lesbiennes* interviewde over hun leven tijdens de Weimar-jaren, “speelde literatuur vaak een belangrijke rol in het op gang brengen van het zelfbewustwordingsproces bij het vormen van een lesbische identiteit.”

Dit literaire identificatieproces werd voor een deel ook mogelijk gemaakt door de belangrijke verschuiving die rond de eeuwwisseling plaatsvond in de Franse en Duitse lesbische literatuur, waarbij meerdere schrijfsters zelf naar de pen grepen om zich een thematiek toe te eigenen die tot dan toe impliciet voorbehouden was aan mannelijke auteurs. Zo verschenen in de eerste jaren van de twintigste eeuw verschillende werken die relaties tussen vrouwen op een positieve – nu eens realistische, dan weer idealiserende – manier afbeelden, waaronder het anoniem gepubliceerde *Liebe, Lust und Leid der Frau zur Frau* ('Liefde, lust en lijden van de vrouw voor de vrouw') (1895),⁴ *Sind es Frauen?* ('Zijn het vrouwen?') van Aimée Duc (1901), *Quelques portraits-sonnets de femmes* ('Enkele portretten en sonnetten van vrouwen') (1900), *Cinq petits dialogues grecs*⁵ ('Vijf kleine Griekse dialogen') (1902) en *Actes et entr'actes* ('Bedrijven en tussenbedrijven') (1910) van Natalie Clifford Barney, of ook het dichtertelijke oeuvre van Renée Vivien, dat tussen 1901 en 1909 werd geschreven. Hoewel deze publicaties vaak alleen een beleden en bijgevolg beperkt publiek bereikten, speelden ze ongetwijfeld een rol in de constructie van een eigen narratief en het dedramatiseren van homo-erotische gevoelens. De resulterende diepere zelfkennis, evenals het besef dat ze niet geïsoleerd waren, stelden niet-heteroseksuele vrouwen ook in staat om een assertievere houding aan te nemen tegenover de nog steeds aanwezige pathologisering en het maatschappelijke oordeel. Het vormgeven van een lesbische identiteit door middel van literatuur verliep echter niet altijd probleemloos, en niet alle auteurs slaagden erin morele beschouwingen achterwege te laten of consistent te blijven in hun verdediging van vrouwenliefde. De sleutelroman *Idylle saphique* ('Saffische idylle') (1901) van Liane de Pougy bevat bijvoorbeeld bittere opmerkingen over “la contagion de ce vice” ('de besmetting door deze ontucht'), die niet overeenkomen met de mildere toon van haar correspondentie met haar (voormalige) geliefde Natalie Clifford Barney (Albert 2005, 163-164). Sociale stigmatisering bleef dus bestaan, soms ook op een geïnternaliseerde manier bij de betrokken partij. Niettemin werd lesbisch materiaal (of werken die naar vrouwelijke homoseksualiteit verwezen) regelmatig geproduceerd in de eerste drie decennia van de twintigste eeuw, en representaties van de *lesbienne* als moderne figuur raakten verspreid tot buiten de intellectuele en artistieke kringen, o.a. door illustraties in tijdschriften als

⁴ Als vermeende auteur wordt een zekere Emilie Knopf geïdentificeerd. In 1897 moest zij voor de rechtbank verschijnen voor het “verspreiden van onzedelijke geschriften”. Over haar literaire carrière is verder niets bekend (Dobler 2006, 79).

⁵ Gepubliceerd onder het pseudoniem Tryphé.

*L'Assiette au beurre*⁶ of *Fantasio*⁷ (Albert 2005, 192-193). In Berlijn bereikte de door vrouwen zelf bepaalde, publieke lesbische cultuur haar hoogtepunt in het klimaat van relatieve vrijheid dat zich tijdens het *interbellum* had ontwikkeld. Specifieke weekbladen zoals *Die Freundin* ('De vriendin') (1924-1933) of *Frauenliebe* ('Vrouwenliefde') (1926-1931) waren te koop in krantenkiosken en boden naast korte verhalen en lezersbrieven ook praktische informatie over het uitgaansleven aan. Een gedetailleerd overzicht van de verschillende ontmoetingsplekken in de hoofdstad konden belangstellenden eveneens vinden in Ruth Roelligs gids *Berlins lesbische Frauen* ('De lesbische vrouwen van Berlijn') (1928). Het succes van het toneelstuk *Gestern und heute* ('Gisteren en vandaag') (1930) van Christa Winsloe (over de platonische liefde van een kostschoolleerlinge voor haar onderwijzeres) zorgde voor een nog grotere populariteit van het thema. De verfilming ervan door Leontine Sagan onder de titel *Mädchen in Uniform* ('Meisjes in uniform') (1931) geldt als de allereerste lesbische film.

De maatschappelijke sfeer waarin *De goddelijke zonde* verscheen, was radicaal anders. Het literaire en wetenschappelijke materiaal waarover Nederlandse vrouwen beschikten om de aard van hun niet-heteroseksuele verlangens te identificeren, was immers veel beperkter of moeilijker te verkrijgen. De medische of sociologische literatuur over homoseksualiteit ging hoofdzakelijk over mannen: relaties tussen vrouwen kwamen in deze werken slechts incidenteel ter sprake. In zijn brochure *Wat iedereen behoort te weten over uranisme* (1912), die als vulgariserende bijdrage was bedoeld en door het Nederlandsch Wetenschappelijk Humanitair Komitee (NWHK)⁸ werd uitgegeven, weidt Jacob Schorer bijvoorbeeld niet uit over een vrouwelijk equivalent van het zogenaamde uranisme (Schuyf 1994, 56). En Joannes François (ook een lid van het NWHK) wijst in zijn *Open brief aan hen die anders zijn dan anderen, door een hunner* (1916) wel op het bestaan van homoseksuele vrouwen, maar gaat daar niet dieper op in (Sturgess 2015, 28). Zo'n ongelijke behandeling tussen mannelijke en vrouwelijke seksualiteit kwam uiteraard niet alleen in Nederland voor: ook elders werd veel minder aandacht besteed aan de 'geïnverteerde vrouw', en aan het seksleven van vrouwen in het algemeen. Toch onderscheidde de situatie van Nederlandse

⁶ Frans satirisch magazine (1901-1936) waarvan de titel verwees naar de politieke strategie van het gunstig stemmen van kiezers door (valse) beloften en aantrekkelijke uitgaven.

⁷ Frans magazine met de ondertitel *Magazine gai* ('blad voor homoseksuelen') dat verscheen van 1906 tot 1937 en opnieuw in 1948.

⁸ Het Nederlandsch Wetenschappelijk Humanitair Komitee (NWHK) werd in 1911 door Jacob Schorer opgericht als Nederlandse afdeling van het Duitse *Wissenschaftlich-humanitäre Komitee* (1897). Het pleitte o.a. voor het afschaffen van discriminerende maatregelen tegen homoseksuele individuen en publiceerde in dat verband (wetenschappelijke) informatie over homoseksualiteit. Het Komitee werd in 1940 opgeheven en in 1946 opgevolgd door het Cultuur- en Ontspannings Centrum (C.O.C.) (Schuyf 1994, 300-302).

vrouwen zich in die zin dat de kwestie van het lesbianisme ook grotendeels afwezig was in het sociale *discours*. Terwijl het taboe rond vrouwelijke homoseksualiteit in Frankrijk en Duitsland al lang doorbroken was, werd er in Nederland niet over gepraat:

[In Nederland] lijkt uiteindelijk eveneens de gedachte te hebben geheerst dat niemand er mee gebaat was als openlijk over lesbische vrouwen gesproken zou worden. [...] Opvallend is dat ook de betrokken vrouwen zelf aan het bewaren van dit stilzwijgen meededen. Spreken over homoseksualiteit betekende slapende honden wakker maken met als vrijwel zeker gevolg maatschappelijke uitstoting. Zo ontstond een situatie waarin zowel maatschappij als betrokkenen er belang bij hadden om te zwijgen. (Schuyf 1994, 13-14)

Deze bijzondere context, waarin zowel officiële als officieuze informatie over vrouwelijke homoseksualiteit ontbrak of niet circuleerde, maakt de publicatie van Werkendams roman des te opmerkelijker. Zoals eerder vermeld is *De goddelijke zonde* niet het eerste Nederlandstalige werk dat relaties tussen vrouwen beschrijft, maar wel het eerste dat deze relaties tegelijkertijd expliciet, op een niet-pathologiserende en (overwegend) positieve manier, alsook vanuit een vrouwelijk standpunt presenteert. Tot dan toe was deze combinatie alleen te vinden in de buitenlandse literatuur, die vanwege de taalbarrière niet per se toegankelijk was voor Nederlandse lezeressen. De verschillende introspectieve passages waarin Sylvie Herold over haar gevoelens reflecteert zonder die ooit als tegennatuurlijk te beschouwen, verschaffen inzicht in de nuances van de homo-erotische ervaring en dragen bij tot het normaliseren ervan. Werkendam beperkt zich er echter niet toe een psychologisch portret van haar personages te schetsen. Het affectieve ontwaken van de hoofdfiguur gaat namelijk gepaard met een duidelijk seksuele dimensie. Paradoxaal genoeg wordt Sylvies eerste nacht met Dorine, haar enige vrouwelijke sekspartner, op een vrij kuis manier voorgesteld. Opmerkelijker is de beschrijving van haar intieme fantasieën over de *Comtesse* ('gravin') d'Aubry: "[...] als ze Agnes' lichaam dicht bij zich voelde, wáár dan ook, had ze den wensch, den gloeienden, onzinnigen wensch van een waarachtig minnaar haar lippen te zetten op de meest verborgen plaatsen, te weten wat de ontroeringen waren van dit mooie lijf [...]" (Werkendam 1928, 171). Later komt ook Agnes' heimelijke begeerte tot uitdrukking. Na het onverwachte overlijden van haar vriendin vindt Sylvie in een stapel documenten een vurig stukje proza, waarin de *Comtesse* ('gravin') haar onderdrukte verlangens de vrije loop laat:

Je knieën zijn een lach van begeerte en je aaneensluitende dijen zijn een stijging van genotvolle gedachten. In hun koepel, als een foudraal om een

juweel, rust de tederheid van je geslacht. [...] Kind, laat ik niet denken aan de zoetheid van de glanzende glorie, verborgen tusschen de waakschheid van je ranke beenen: want dan gloeien mijn oogen en mijn mond opent zich in verwachting. [...] Ik zal je haar om mijn hals binden zoodat je mond niet wijken kan van den mijne en ik zal voelen hoe zwart en blond dooreen spelen in het donker van onze aaneengesloten lichamen...

(Werkendam 1928, 185-186)

De allusies op orale en niet-penetrerende genitale seks versterken nog de aparte status van Werkendams roman. Terwijl verwijzingen naar seksuele praktijken tussen vrouwen geen zeldzaamheid waren in de buitenlandse literatuur van die tijd, zijn zulke representaties in Nederlandse werken vrijwel niet terug te vinden. Tegelijkertijd zorgde de androcentrische visie op seksualiteit, waarin geslachtsverkeer zonder penis als onvolmaakt werd gezien (Marhoefer 2015b, 72-73), voor een conceptuele vaagheid rond seksuele omgang tussen vrouwen en wat die precies inhield. Hoewel de beschrijvingen in *De goddelijke zonde* niet op technische details ingaan, benadrukken ze het erotische karakter van deze relaties en creëren hierbij een mogelijk referentiepunt voor lezeressen.

Over de receptie van de roman door het publiek is helaas niets bekend. Hoogstens kunnen we, tentatief extrapolierend, steunen op vergelijkbare gevallen zoals *The well of loneliness* ('De bron van eenzaamheid'), die als een 'openbaring' werd ervaren door een anonieme geïnterviewde uit Benno Stokvis' studie *De homo-sexueelen* (1939): "[I]n Stephen, de hoofdpersoon, vond ik veel van mijzelf terug [...]. Nu wist ik ook dat ik niet alleen was, dat er talrijke moesten zijn zooals ik [...]" (Schuyf 1994, 32-33). We kunnen aannemen dat de roman van Werkendam dezelfde identificerende functie vervulde, zij het bij een (vermoedelijk) beperkt lezersbestand. De zelfanalyse van de hoofdfiguur is echter optimistischer en minder essentialiserend dan in het boek van Radclyffe Hall. In tegenstelling tot Stephen Gordon, die in aanraking komt met de theorieën van Duitse psychiater Richard von Krafft-Ebing over inversie en zich vervolgens overgeeft aan een soort biologisch determinisme, laat Sylvie zich niet definiëren door een externe instantie en behoudt ze hierdoor haar recht op zelfbeschikking. Verder gebruikt zij geen geneeskundige term om haar seksuele identiteit te kwalificeren, terwijl Stephen de benaming 'geïnverteerde' (die toen zowel betrekking had op seksualiteit als op *gender*identiteit en/of -expressie) als een brandmerk draagt. Het minder wetenschappelijk georiënteerde perspectief reikt dus alternatieven aan en weerlegt tegelijkertijd de opvatting dat de subjectiviteit van het niet-heteroseksuele individu uitsluitend geconstrueerd kan worden vanuit een ondergeschikte positie ten opzichte van de morele of medische autoriteit.

5. Culturele relevantie

Naast de algemene positieve beoordeling van relaties tussen vrouwen en de mogelijkheid tot identificatie kunnen we nog de nadruk leggen op een derde belangrijk aspect van de roman, namelijk de verankering ervan in de Europese lesbische cultuur van die tijd. Die manifesteert zich soms op een heel concrete manier, met name door directe intertekstuele verwijzingen naar auteurs die ook bekend staan voor hun niet-heteronormatieve werk. Tijdens een van de gesprekken tussen Sylvie en Agnes wordt bijvoorbeeld de Duitse dichteres Marie Madeleine (pseudoniem van Gertrud von Puttkamer) geciteerd, met een vers uit het gedicht *Glaubensbekenntnis* ('Geloofsbelijdenis'): “*Ich liebe die Entsagung, weil sie die Wollust ist!*” ('Ik heb de onthouding lief, omdat ze de wellust is!') (Werkendam 1928, 175). Het gedicht in kwestie verscheen in de homo-erotische bundel *Auf Kypros* ('Op Cyprus') (1900), die geïnspireerd werd door de poëzie van Sappho en waarvan meer dan een miljoen exemplaren werden verkocht (Kommattam & Sönser Breen 2020, 35).

Symbolisch geladen elementen, zoals de hierboven vermelde kleur lila of het motief van de bloem (als verleidingsmiddel of als metafoor voor het vrouwelijke geslachtsdeel), die fungeren als draden die de personages met elkaar verbinden, zijn ook terug te vinden in de lesbische literatuur en populaire cultuur van de twintigste eeuw.⁹ Eveneens opvallend zijn de associaties tussen Sylviës kunst en de Griekse oudheid: bij het dansen roept ze “de herinnering op van antieke vrouwen van groote schoonheid” (Werkendam 1928, 31) en “voer[t] ze zichzelf op tot de extase van [een] priesteres” (Werkendam 1928, 148). Haar lichaam krijgt “de macht van antieke heerscheressen” (Werkendam 1928, 154) en nog later wordt de jonge vrouw tijdens een choreografie vergeleken met een tanagrabeeldje.¹⁰ De aanwezigheid van klassieke elementen in werken over niet-heteroseksuele relaties is geen uitzonderlijk verschijnsel. Volgens Judith Schuyf (1994, 165) is dit procédé “een van de oudste methoden om een homoseksuele context aan te brengen”. Bij Werkendam (1928) hebben deze elementen vermoedelijk nog een bijkomende functie. Niet alleen creëren ze een lesbische context, ze plaatsen de protagoniste ook in een machtspositie door haar tot een ‘heidense’ figuur te maken, waardoor ze onafhankelijk wordt van de christelijke moraal. De subversie van het religieuze blijkt trouwens al uit het oxymoron in de titel van het boek. Hiermee treedt Werkendam (1928) in de voetsporen van meerdere schrijfsters die al rond de eeuwwisseling aanspraak maakten op een

⁹ Renée Vivien bijvoorbeeld maakt in haar werk extensief gebruik van die symbolen.

¹⁰ Tanagrabeeldjes (Griekse beeldjes van terracotta die vooral vrouwen representeren) werden vanaf de vierde eeuw v.Chr. geproduceerd. De naam komt van de stad Tanagra, waar een groot aantal van die beeldjes werd uitgegraven.

klassieke erfenis, vooral – maar niet alleen – door zich te beroepen op de figuur van Sappho als bezingster van de vrouwenliefde. Op die manier kon het exploreren van intieme relaties tussen vrouwen binnen een eeuwenoude, voorchristelijke traditie worden ingebed.

Een andere belangrijke component in *De goddelijke zonde* is de keuze van Parijs als geografisch kader voor Sylvies niet-heteronormatieve ervaringen. Die lijkt in eerste instantie puur functioneel te zijn, aangezien de bijzondere sociale en culturele situatie van de Franse hoofdstad het toen mogelijk maakte voor niet-heteroseksuele individuen om daar van een relatieve vrijheid te genieten. Net zoals intertekstualiteit en het gebruik van bepaalde symbolen behoren verwijzingen naar het buitenland (met name Frankrijk) tot de door Schuyf (1994, 160-177) beschreven coderingsstrategieën die in de Nederlandse lesbische literatuur toegepast werden. Werkendam (1928, 155) gaat echter nog een stap verder door de stad tot een echt personage te maken: “[...] Parijs, het lachende, grillige Parijs, dat zooveel schoons en verrotting verbergt onder haar oppervlakte van vergulde godin, droeg haar op de handen”. Ook na haar affectieve desillusie met Dorine beweert Sylvie tegen het einde van de roman dat ze in Parijs wil sterven. De identificatie met de stad is dus heel sterk. Parijs wordt minder als een vluchtoord voorgesteld dan als een plaats van zelfverwezenlijking: Sylvie emigreert niet naar Frankrijk om aan de maatschappelijke veroordeling te ontsnappen, maar wordt zich pas echt bewust van haar gevoelens als ze in contact komt met een rolmodel (Agnes) dat haar intellectueel inwijdt in de vrouwenliefde en bijna gelezen kan worden als een incarnatie van de Parijse lesbische cultuur (“Parijs, dat Agnes’ ziel was geweest op zijn edelst” (Werkendam 1928, 179)). Dat zo’n figuur zich precies met poëzie bezighoudt is waarschijnlijk geen toeval, gezien het nauwe verband tussen lesbianisme en Franse poëzie.

Ten slotte dient opgemerkt te worden dat de productie van lesbisch tekstmateriaal ook op het niveau van de diëgesis¹¹ gebeurt. Dit wordt het best geïllustreerd door Agnes’ schriftelijke liefdesverklaring, die Sylvie na haar dood terugvindt en een inspiratiebron wordt voor haar nieuwe choreografieën. Dit “lesbisch hooglied”, zoals Henri Borel (1928, 10) het in een (verontwaardigde) recensie omschrijft, is een intradiëgetische artistieke productie die gepaard gaat met een sterke esthetisering van relaties tussen vrouwen. Een dergelijke esthetisering herinnert eveneens aan andere lesbische werken uit de eerste helft van de twintigste eeuw.

¹¹ De diëgesis is het tijdruimtelijke universum waarin een verhaal zich afspeelt.

6. Conclusie

We zien dat *De goddelijke zonde* van Edith Werkendam een aantal kenmerken vertoont die het mogelijk maken om de roman als een lesbische tekst te beschouwen. Sylvie Herold, de hoofdfiguur, wordt voorgesteld als een onafhankelijke, vrijgevochten kunstenaar die na twee negatieve ervaringen met mannen eerst een amoureuze vriendschap sluit met een Parijse aristocrate, dan een langdurige relatie aangaat met een andere vrouw. Ondanks een vrij traditionele structuur en een conventionele ontknoping, waarbij Sylvie uiteindelijk terugkeert naar het heteronormatieve model, worden haar relaties met vrouwen op een overwegend positieve manier beschreven. Homo-erotische gevoelens worden eveneens met positieve termen geassocieerd en niet als problematisch of pathologisch beschouwd. Hierin onderscheidt *De goddelijke zonde* zich van andere Nederlandse werken uit de eerste helft van de twintigste eeuw die vrouwelijke homoseksualiteit behandelen. Ook opmerkelijk aan Werkendams werk zijn de verschillende introspectieve passages en de seksuele dimensie van vrouwenliefde, die de roman tot een potentieel identificatiemodel maken voor niet-heteroseksuele lezeressen. Meerdere tekstuele en intertekstuele elementen (zoals het gebruik van bepaalde symbolen, het geografische kader, of verwijzingen naar andere werken met een homo-erotische inhoud) verbinden de ervaringen van de personages met de bredere Europese lesbische cultuur die zich vanaf het eind van de negentiende eeuw had ontwikkeld. Niet alleen het thema van de roman, maar vooral de narratieve keuzes van de auteur maken het dus mogelijk om *De goddelijke zonde* als lesbische literatuur te karakteriseren.

Verwijzingen

- N.N. 1928. Kunst en letteren: Toegezonden boeken. *Haagsche Courant*, 10 oktober.
- Albert, Nicole. 2005. *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*. Parijs: Éditions de la Martinière.
- Belot, Adolphe. 1870. *Mademoiselle Giraud, ma femme*. Parijs: E. Dentu.
- Bink, Sander. 2005. De kleine garnaal: Edith Werkendam. *Zacht lawijd* 5.1: 58-72.
- Borel, Henri. 1928. Nieuwe uitgaven: *De goddelijke zonde*, door Edith Werkendam. *Het Vaderland: Staat- en letterkundig nieuwsblad*, 15 juli.
- Clifford Barney, Natalie. 1910. *Actes et entr'actes*. Parijs: E. Sansot & Cie.
- Clifford Barney, Natalie. 1900. *Quelques portraits-sonnets de femmes*. Parijs: Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff.
- Diderot, Denis. 1796. *La religieuse*. Parijs: Buisson.
- Dobler, Jens. 2006. *Der Liebe, Lust und Leid der Frau zur Frau*: Ein wiederentdeckter Lesbenroman von 1895. *Forum Homosexualität und Literatur* 48: 75-80.
- Duc, Aimée (pseudoniem van Minna Wettstein-Adelt). 1901. *Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht*. Berlijn: R. Eckstein Nachfolger.

- Everard, Myriam. 1982. Galerij der vrouwenliefde: "Sex Variant Women" in de Nederlandstalige literatuur 1880-1940. *Homojaarboek* 2: 80-112.
- François, Johannes Henri. 1928. Boeken. *De Indische Courant*, 25 augustus.
- de Haas, J.G. 1928. Kunst en letteren: Zuivere liefde. *Ter verpoizing: Populair letterkundig wekelijksch bijblad van het Nieuwsblad van het Noorden*, 28 juli.
- Hall, Radclyffe. 1928. *The well of loneliness*. Londen: Jonathan Cape.
- van Hout, Aukje. 2017. Van het pad af: De verbeelding van lesbische liefde in proza van Edith Werkendam en Johan de Meester. *Nederlandse letterkunde* 22.2: 79-106.
- Knopf, Emilie (vermeend). 1895. *Die Liebe, Lust und Leid der Frau zur Frau*. Stargard in Pommern: Verlagsbureau für literarische Neuheiten.
- Kommattam, Nisha & Margaret Sönser Breen. 2020. Introduction. In *Are they women? A novel concerning the third sex*, written by Aimée Duc, edited and translated by Nisha Kommattam & Margaret Sönser Breen, 11-38. Peterborough: Broadview Press.
- Marhoefer, Laurie. 2015a. "The book was a revelation, I recognized myself in it": Lesbian sexuality, censorship, and the queer press in Weimar-era Germany. *Journal of Women's History* 27.2: 62-86.
- Marhoefer, Laurie. 2015b. *Sex and the Weimar Republic: German homosexual emancipation and the rise of the Nazis*. Toronto/Buffalo/Londen: University of Toronto Press.
- Marie Madeleine (pseudoniem van Gertrud Marie Madeleine, Baronin von Puttkamer). 1900. *Auf Kypros*. Berlijn: Vita Deutsches Verlagshaus.
- de Meester, Johan. 1920. *Walmende lampen*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.
- Meijer, Maaïke. 1988. *De lust tot lezen: Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- de Pougy, Liane. 1901. *Idylle saphique*. Parijs: Librairie de la Plume.
- Robic, Myriam. 2012. *"Femmes damnées": Saphisme et poésie (1846-1889)*. Parijs: Classiques Garnier.
- Roellig, Ruth Margarete. 1928. *Berlins lesbische Frauen*. Leipzig: Bruno Gebauer Verlag.
- Schuyf, Judith. 1994. *Een stilzwijgende samenzwering: Lesbische vrouwen in Nederland 1920-1970*. Amsterdam: Stichting beheer IISG.
- Sturgess, Cyd. 2015. Subtle shifts, sapphic silences: Queer approaches to female same-sex desire in the Netherlands (1912-1940). *Journal of Dutch Literature* 6.2: 21-36.
- Tryphé (pseudoniem van Natalie Clifford Barney). 1902. *Cinq petits dialogues grecs (antithèses et parallèles)*. Parijs: Éditions de la Plume.
- Werkendam, Edith. 1928. *De goddelijke zonde*. Amsterdam: Em. Querido Uitgeversmaatschappij.
- Werkendam, Edith. 1922. Wat niet kon. In *Het purperen levenslied*, geschreven door Edith Werkendam, 77-103. Amsterdam: Em. Querido Uitgeversmaatschappij.
- Winsloe, Christa. 1930. *Gestern und heute: Schauspiel in drei Akten und zwölf Bildern*. Berlijn: Georg Maton Verlag.