

De stem van Kirke

*Een feministische lezing van 'De zwijnen van Kirkè'
van Karel van de Woestijne*

Als een literair werk honderd jaar na verschijnen nog tot nieuwe vraagstellingen en discussies inspireert, bevestigt dat de blijvende waarde ervan. Dat is zeker het geval bij het verhaal van de Vlaamse schrijver en dichter Karel van de Woestijne, 'De zwijnen van Kirkè' (1908/1947, pp 120-137). Mijn keus voor een feministische benadering van dit verhaal wordt gemotiveerd door een artikel van Hans Vandevoorde met als titel 'De onmacht die hem sarrend sloeg. Over Karel van de Woestijne' (Vandevoorde, 1993). In dat artikel staat het vrouwbeeld van de Vlaamse dichter centraal. Aan de hand van Van de Woestijnes brieven aan zijn vriend de componist Lodewijk Ontrop, enkele gedichten en het Kirke-verhaal, wil Vandevoorde het clichébeeld bijstellen dat omtrent het vrouwbeeld van Van de Woestijne onder letterkundigen in omloop zou zijn.

De gangbare opvatting in de kritiek is dat de vrouw in Van de Woestijnes werk staat voor het lichamelijke, voor het dierlijke, in de mens. Ook heeft de vrouw in zijn werk veel te maken met de fatale vrouw zoals die in het fin-de-siècle veel voorkomt. In de gedichten en brieven van Karel van de Woestijne verschijnt de vrouw steeds als de laat-romantische 'Ferne Geliebte'. In de eerste bundel van de dichter is de vrouw geïnspireerd op niet minder dan zes meisjes en vrouwen. Gevoelens van smart, twijfel aan de eigen liefde en angst voor het seksuele zijn constante elementen die met de vrouw in verband staan. Ook de overtuiging dat er nooit volledig begrip tussen de beide geslachten kan bestaan

is een terugkerend motief in de geschriften van Van de Woestijne. Deze facetten worden aan de hand van citaten keurig door Vandevoorde geïllustreerd. De impliciete afkeer van vrouwen bij al deze facetten registreert hij echter niet. Integendeel: de toon in zijn artikel is aanvaardend, lovend, bijna dwepend.

Vandevoorde wil dit veronderstelde vrouwbeeld van Van de Woestijne nuanceren. Hij wijst erop dat Van de Woestijne zelf de vrouw de 'meervoudige vrouw' noemt; ze is soms de onbereikbare, soms de al te bereikbare, de hoer, de vamp. Ze is dus niet zo eenduidig als wel gedacht wordt. Bovendien is de vrouw vaak niet uitsluitend een beeld van het lichamelijke, maar krijgt ze volgens hem een spirituele dimensie bij de Vlaamse dichter. Dit is bijvoorbeeld het geval in 'De zwijnen van Kirkè'. De meeste letterkundigen weten dit verhaal niet goed te plaatsen. Eén van de bekendste Van de Woestijne-interpreten noemt het zelfs 'raaskallen', aldus Vandevoorde. Hij beschouwt het Kirke-verhaal daarentegen als 'het eerste Vlaamse feministisch manifest'.

In dit artikel wil ik echter aantonen dat dit verhaal, ondanks een welwillend streven naar vrouwvriendelijkheid, nog altijd diep geworteld is in een patriarchale cultuur en daardoor vrouwelijkheid, geheel overeenkomstig patriarchale verteltechnische mechanismen, isoleert. Om dit doel te bereiken introduceer ik eerst het Kirke-motief en de traditionele lezing van dat motief. Vervolgens bekijk ik de Kirke-figuur bij Karel van de Woestijne. Ik laat zien dat de representa-

tie van Kirke door Karel van de Woestijne op zijn minst als ambivalent, maar eerder nog als mannelijk te lezen is. Deze bewering wordt gestaafd door onder andere de algemeen narratologische benaderingswijze met een feministische te combineren (Bal, 1990; Lanser, 1991). Aangezien zich onder de oppervlaktestructuren van het Kirke-verhaal andere, diepere structuren bevinden die met behulp van de narratologie blootgelegd kunnen worden, biedt deze benadering een alternatieve interpretatie ten opzichte van die van Vandevoorde.



JOHN WILLIAM WATERHOUSE, CIRCE OVERHANDIGT DE BEKER AAN ODYSSEUS (1891). WATERHOUSE BEELDDE KIRKE AF ALS EEN SENSUELE FEMME FATALE. DE KUNSTENAAR HEEFT DE TOVENARES WEERGEGEVEN ALS EEN SEKSUELE VERLEIDSTER, HOEWEL HAAR WARE KRACHT SCHUILT IN DE BEKER DIE ZE VASTHOUDT: DIE BEVAT EEN TOVERDRANK.

Wie is Kirke?

Kirke is een figuur uit de antieke mythologie, een dochter van de zonnegod Helios en van de waterninf Perse. Ze is een tovenaars die mannen in dieren kan veranderen. Ze is bovendien de tante van Medea, die ook over tovenaarskunsten beschikt. Kirke zuivert Medea en Iason van hun moord op Medea's broer, Apsyrtos, maar biedt hun in haar huis toch geen gastvrijheid aan wanneer ze de precieze omstandigheden van hun handelen verneemt.

Het bekendste verhaal over haar is verbonden met Odysseus. Odysseus en zijn makkers komen tijdens hun reis op Kirkes eiland Aiaia aan. Odysseus stuurt zijn manschappen op verkenning. Als ze het huis van Kirke binnenstappen worden ze weliswaar vriendelijk ontvangen, maar tegelijkertijd krijgen ze een toverdrankje aangeboden, waarna ze door de aanraking van de toverstaf van Kirke in zwijnen veranderen. Odysseus ontmoet daarna Hermes van wie hij een tegengif krijgt. Hij gaat vervolgens zijn manschappen zoeken en met behulp van het toverkruid kan hij Kirke zover brengen dat ze belooft de mannen nooit meer hun menselijke gedaante te ontnemen. Vervolgens wordt Kirke verliefd op Odysseus en nodigt hem uit in haar bed. Hierna blijven Odysseus en zijn makkers nog een jaar in het paleis van Kirke, tot het moment dat hun heimwee naar Ithaka de overhand krijgt. Kirke vertelt Odysseus hoe hij het Dodenrijk kan bereiken en raadt hem aan zich tot de schim van de blinde waarzegger Teiresias te wenden. Van Teiresias is bekend dat hij beschikt over de ervaringen van een vrouw en van een man, aangezien hij zeven jaar lang als vrouw leefde. Zijn blindheid kreeg hij van Hera, de gave van profetie van Zeus (Moormann & Uitterhoeve, 1987). Homerius stelt in zijn versie van de mythe Odysseus en Kirke als twee evenwaardige figuren voor. Kirke onderwerpt zich niet aan Odysseus en Odysseus op zijn beurt blijft haar erkennen als een mysterieuze autoriteit. Kirke wordt pas door de eeuwen heen tot symbool van verleidende en gevaarlijke vrouwelijkheid (Yarnall, 1994, p. 21).

De figuur van Kirke werd zowel in de wereldliteratuur als in de beeldende kunst een symbool voor de verleidelijke vrouwelijke krachten. Al in de oudheid verschijnt ze op Griekse vazen. Elk tijdperk en elke cultuur maakt naar eigen tradities en eigen behoefte gebruik van mythologische personages. Zo wordt Odysseus in de middeleeuwen als een christelijke held gezien die de heidense verleidingen van Kirke met eigen middelen weerstaat (Moormann & Uitterhoeve, 1987). De verhouding tussen Kirke en Odysseus wordt dan 'omgetoverd' tot de verhouding tussen twee culturele modaliteiten, namelijk die tussen heidenen en christendom. Op die manier ontstaat een splitsing die geenszins waardeneutraal is. Er ligt een waardesysteem aan ten grondslag waarin het minder ontwikkelde, het voorbijgestreefde (heidendom) met het vrouwelijke verbonden is en het meer ontwikkelde, het nieuwe, met het mannelijke.

Het merkwaardige van dit systeem is dat de als positief beschouwde waarden altijd met het mannelijke en de als negatief geziene waarden met het vrouwelijke geassocieerd worden. De genderlading van de representatie van Kirke is duidelijk: de vrouw is vertegenwoordiger van een vroegere, archaische, dus minder ontwikkelde cultuurperiode (het heidendom) en Odysseus vertegenwoordigt het in de middeleeuwen dominante systeem (het christendom). De toverstok van Kirke – een fallisch symbool – is niet opgewassen tegen het zwaard – een niet minder fallisch symbool – van Odysseus.

Kirke bij Karel van de Woestijne

Karel van de Woestijne was een van de vooraanstaande figuren in het Vlaamse symbolisme. De literatuurhistorica Musschoot beschrijft de specifieke karaktertrekken van het symbolisme die in het werk van Van de Woestijne te vinden zijn (Musschoot, 1994). Ik haal op grond van haar analyse hieronder alleen die trekken aan die ook op het Kirke-verhaal van toepassing zijn. Een van die karakteristieken is het beeld van de vrouw. De vrouw vertegenwoordigt in het sym-

bolisme het zinnelijke en staat de man in de weg bij zijn streven naar vergeestelijking. De vrouw is natuur, de man is geest. Kirke verleidt Odysseus door haar schoonheid en zinnelijkheid, waardoor ze hem – althans voorlopig – op zijn weg naar vergeestelijkte doeleinden hindert.

Bij de symbolisten heerst een voorkeur voor 'bekende verhalen, mythen en legenden', waarin deze kunstenaars hun eigen persoonlijkheid kunnen projecteren. De 'andere wereld' (Musschoot, 1994, pp. 101-124) van deze verhalen oefent een bijzondere aantrekkingskracht op hen uit, gedeeltelijk door haar schoonheid en esthetische waarde, deels omdat ze een alternatief, een toevlucht biedt voor de problematiek van alledag. Deze verhalen functioneren met andere woorden als een geestelijke spiegel van de alledaagse realiteit. Andere voorbeelden van zo'n 'vreemde wereld' zijn te vinden in *L'après-midi d'un faune* van Mallarmé (1875/1974, pp.50-53) en Debussy (1894), in de droomwereld van Maeterlinck's symbolistische toneelstukken, in de opera's van Wagner waar de Germaanse mythologie een belangrijke rol speelt, of in de *Moralités légendaires* (1887) van Laforgue. Van de Woestijne had op zijn beurt een speciale voorkeur voor de klassieke oudheid. Naast zijn Kirke-verhaal schreef hij onder andere gedichten als 'Venus en Adonis' (1903/1948, pp.33-38), 'Thanatos en de Vreemdeling' (1903/1948, pp.73-80), en 'Poëmata' (1910/1948, pp.313-401). Het taalgebruik van de symbolisten is abstract, suggestief en hermetisch. De dichters streven niet naar helderheid en makkelijke verstaanbaarheid. Dit geldt ook zonder meer voor het Kirke-verhaal, waarvan de tekst voor hedendaagse Nederlandse moedertaalsprekers veel begripsproblemen oplevert.

Het avond-, nacht- en zeemotief vormt een ander belangrijk element in de symbolistische literatuur. Daarnaast is de droom, net als de nacht, een geliefd thema in symbolistische kunstwerken. Het verwijst naar de bewustzijnsverruimende staat van de mens. De droom vormt niet alleen een thematisch onderdeel van

een symbolistisch kunstwerk, maar is zelfs een constitutioneel onderdeel van de symbolistische ziens- en werkwijze.

Welnu, de figuur van Kirke in het verhaal van Van de Woestijne verkeert grotendeels in een dromende toestand. De functie van haar droom is niet alleen inhoudelijk, maar ook structureel. Op dit aspect kom ik nog terug.

De karakteristiek waaraan het symbolisme zijn naam dankt, ten slotte, is dat personages in dit type literatuur en beeldende kunst een idee belichamen. En juist bij deze eigenschap komt het subversieve en het afwijkende van Van de Woestijne in het symbolistisch discours naar voren. Want Kirke bij Van de Woestijne is op zichzelf genomen, op grond van wat ze zegt, los van de context van het verhaal, wel degelijk subversief. Op dit punt ben ik het met Vandevoorde eens. De vraag is of ze, alle subversiviteit ten spijt, toch niet een onderdrukte vrouwfiguur blijft door de structuur van het verhaal.

Kirkes waarheid; het subversieve van Van de Woestijne

Net zoals in Homerus' epos, waar Kirke een centrale positie in de structuur van het werk inneemt, krijgt ze in Van de Woestijnes verhaal een centrale positie. 'De zwijnen van Kirkè' wordt weliswaar vanuit een mannelijke verteller en Odysseus verteld, toch hoort de lezer ook de stem van Kirke. Ze droomt van vrouwelijke emancipatie en formuleert in een lange droomtekst haar wensen en verlangens. Deze Kirke is een subversief personage dat het oeroude patroon van de 'bedreigende vrouw' wil ondermijnen en een evenwaardige partner van de man wil zijn.

Kirke stelt in haar droom eerst vast dat ze zich heel goed kan inleven in de gevoelens van een menselijke jonge vrouw, al is ze een godin. En al is ze een 'ongeleerde godin', ze bezit toch 'de wel-daad van goed-geschoolde levensbegrippen' in haar zintuigen. Ze beschikt dus niet over de gevestigde kennis waartoe de mannenwereld moeiteloos toegang heeft, maar over

een kennis die van de mannenwereld afwijkt en die met zintuigen en levensbegrippen te maken heeft. Vervolgens somt ze haar wensen en haar klachten op. Allereerst stelt ze vast dat de schepping zo is ingericht dat de vrouw altijd de ondergeschikte van de man is; een ondergeschiktheid die zij 'lam-lendig' moet gedogen:

'In aller-eerste plaats, en eenvoudig, overigens, aangenomen: lam-lendig aan zich te moeten gedoogen dat men de scheppende onder-geschikte zij die wél een wereld teelt, maar niet zonder 't pochend en onachtzaam behagen van eene gemakkelijke mannevreugd die op u-zelve keert in wrangheid na enkele stonden.' (127)

Haar volgende stelling is dat de vrouw alleen maar de gelukkige moeder kan worden indien de man haar dat toestaat; een vrouw kan alleen maar iets zijn 'onder 't gebod van een héer!' Kirke formuleert een sterk verlangen om de gelijke van de man te mogen worden:

'te weten dat men wél de gelukkige moeder is, maar niet zonder den hoovaardigen wil van een overgankelijk vader; [...] o Zwijgen, zwijgen van alle blijheid, en krijschen alleen van brandende oogten, waar ik zijn wilde, o Man, eene Vrouw uws-gelijke...' (127-128)

Man en vrouw zijn eeuwig van elkaar gescheiden: ze spreken niet over wezenlijke dingen met elkaar, alleen maar over futiliteiten van het leven van alledag:

'En wij spreken met schaarsche woorden, o man [...] over de onverschilligste schikking van mijn nieuw kleed, en of, ten markt, bijvoorbeeld, gaan koopelijk zijn de kreeften: futiele praatjes.' (128)

Kirke wil een gelijke positie in een relatie:

'Ge ziet: ik ben eene vrouw vol eenvoudige kracht-dadigheid, die niet alleen te ontvan-

gen, maar ook haar deel in den plicht-van-verwarmen vraagt.' (129)

Hoewel de traditie haar geconditioneerd heeft om zich aan de man te onderwerpen en zich te schikken in haar lot als huisvrouw en moeder, denkt ze hier toch anders over. Ze wil in een relatie niet alleen de ontvangende, lijdende partij zijn, waarin ze voorwerp is, maar ze wil de gevende, actieve partij zijn, die een subjectrol vervult. Dit wordt de vrouw zelfs door de Natuur ontzegd, daarom is ze eigenlijk de Gehoorzame geworden, niet alleen van menselijke maar ook van dierlijke wetten. De dierlijke wet schrijft haar voor om de man almaar weer in vervoering te brengen. Daarom moet ze leren zich mooi en aantrekkelijk te maken voor de man.

De vrouw kan haar liefde alleen maar op de haar opgelegde manier vormgeven door de man te verlokken met vrouwelijke trucjes. Maar deze wijze van liefhebben noemt Kirke een 'weg der domme penitentie.' De vrouw wordt steeds beledigd en vernederd. De vrouw is zelf echter mede schuldig aan deze gang van zaken; ze heeft haar eigen vernedering eeuwenlang geduld: 'ge zijt, mevrouw, de hals-starrige bedrogene van u-zelve...'. Kirke moedigt daarom alle vrouwen aan om de ladder van hun 'schrijnend ideaal' te bestijgen.

Ze vindt dat de gevestigde zede er alleen maar toe dient om van de mannen telkens weer zwijnen te maken. Hoe nederiger, onschuldiger en zedelijker de vrouw, des te geiler is de man. Ze raadt de mannen aan om zich van hun deftigheid, hun egoïsme en valse liefdoenerij te bevrijden. Voor de vrouwen voorspelt ze geen snelle verandering in de gang van zaken. Wat haar zelf betreft, betreurt ze dat ze alleen maar godin is en de mogelijke veranderingen niet zelf zal kunnen meemaken.

In deze droomtekst komt Kirke naar voren als een vrouw die naar emancipatie streeft, die gelijkheid tussen man en vrouw in de liefde bepleit. Maar deze idee van emancipatie is niet alleen in de sociale werkelijkheid van Van de

Woestijne nog niet aan de orde, maar ook niet in zijn verhaal. Kirke en haar ideeën worden als het ware opgesloten in Kirkes droomtekst. Hoewel Kirke op het eerste gezicht een geëmancipeerde vrouw lijkt, is ze dat nog allerminst.

Afwijkingen van het epos van Homerus

Homerus laat Kirke aan Odysseus beloven dat ze de mannen hun menselijke gedaante nooit meer zal ontnemen. Kirke omhelst de voeten van Odysseus en zij vraagt om zijn liefde:

'Gillend van schrik ontweek ze de slag, ze omhelsde mijn knieën
klagend en jammerend en ze gaf vleugels
aan haar woorden: [...]
"Toe, steek je zwaard in de schede en ga met
mij naar bed" [...]'
(Homerus, 1996, 170)

Daarna bedrijven ze de liefde; hun vereniging is gebaseerd op wederzijds vertrouwen. Hun relatie blijft evenwichtig en harmonieus tot het moment dat Odysseus afscheid moet nemen. Dan omvat hij de voeten van Kirke en smeekt haar om hem te laten gaan:

'[...] ik klom in het beeldschone bed van
Kirke, omhelsde
smekend haar knieën – en de Godin gaf me
alle aandacht –
noemde haar bij de naam en gaf vleugels
aan mijn woorden:
"Kirke, kom de belofte die u me gedaan hebt
nu na en
laat me vertrekken! [...]".'
(Homerus, 1996, 174)

Het gebaar van de omhelzing van elkaars voeten is symmetrisch. In het verhaal van Van de Woestijne is er geen sprake van dergelijke symmetrie. Odysseus accepteert de liefde van Kirke, maar daarna wordt haar aanwezigheid in het verhaal van Van de Woestijne letterlijk en figuurlijk lastig. Letterlijk omdat zijn knieën

'verveeld' zijn geraakt onder het gewicht van Kirkes hoofd, figuurlijk omdat hij een nogal 'vervelende' zang van haar te horen krijgt. Deze zang wordt door hem als 'onbetamelijk', 'wreed' en 'ongemanierd' bestempeld. Tegelijk voelt hij aan dat de inhoud van deze zang op de vrouwelijke emancipatie anticipeert: 'ze leek, in hare woorden, eene vreemde Sibylle...'. De vergelijking is veelzeggend: een sibylle was een waarzegster in de Griekse mythologie. De implicatie is dan dat Kirke de toekomst voorspelt.

Odysseus bij Van de Woestijne denkt er aan zijn makers in hun dierlijke gestalte achter te laten. Van de Woestijne scheidt in tegenstelling tot Homerus een koude, onverschillige Odysseus, die zijn metgezellen alleen maar bespot en hen het liefst aan hun lot overlaat. Enkele voorbeelden:

'Ik zat als een beeld [...] en bleef niet te naken, zelfs, voor 't snorkens-wrijvend wroeten der zwijnen [...]' (122)

'was hun beeld vergeten aldra bij 't festijn [...] in mijn onverschilligheid die alleen wat kilte voelde, als den opgelegden last van een liefst-vermèden mede-lijden. [...]' (123)

'tevens meenende dat de tijd van een welgemeend afscheid-nemen – zonder verder bejammeren van verloren zwijne-makkers [...] gekomen was [...]' (126)

Deze Odysseus blijkt dus van ieder solidariteitsgevoel verstoken en bevestigt het mannenbeeld dat Kirke ons in haar droomtekst schetst. Aangezien Odysseus echter een ik-verteller is en degene die het geheel bekijkt, kan de lezer zich alleen maar met hem identificeren.

Een andere belangrijke afwijking van het oorspronkelijke verhaal bij Van de Woestijne is de vraag van Odysseus aan Kirke, waarom zij ook hem niet in een zwijn omgetoverd heeft. In het oorspronkelijke verhaal krijgt Odysseus van Hermes een tegengif. Hierdoor wordt hij

immuun voor de toverkracht van Kirke. Zij kan hem niet in een zwijn veranderen en hij hoeft dus een dergelijke vraag niet te stellen. In het verhaal van Van de Woestijne is er geen sprake van een tegengif. Kirke wordt zonder de wonderlijke bemoeienissen van Hermes verliefd op Odysseus. Het is hierdoor een meer menselijk, een meer modern verhaal.

Voor Odysseus is het een gelukkig moment wanneer Kirke na de liefdesdaad door Hupnos – de god van slaap – wordt overvallen, waardoor hij zijn waardigheid als man terugkrijgt. Hij voelt zich 'eindelijk' weer 'Odusseus Laërtiades', de zoon van zijn vader. Voor deze Odysseus betekent liefde een irrationele toverkracht van de vrouw, waardoor de man zich verliest en zijn persoonlijkheid kwijtraakt. Hij wordt pas weer zichzelf als de 'liefde' achter de rug is.

Door al deze afwijkingen concludeer ik dat bij Van de Woestijne de polarisatie tussen de seksen benadrukt wordt, terwijl er bij Homerus juist symmetrie bestond. Odysseus is bij Van de Woestijne een veel zwakker karakter en heeft decadente trekken. Of Van de Woestijne dit kritisch bekijkt, blijkt niet uit het verhaal. Odysseus is en blijft degene die aanschouwt en de auctoriële vertelinstantie velt geen oordeel.

In het onderstaande tracht ik aan te tonen hoe de 'De zwijnen van Kirkè' in de klassieke en typische fin de siècle traditie van vrouwenafkeer en -onderdrukking past, ondanks het bewuste en welwillende streven van Van de Woestijne naar een geëmancipeerd vrouwbeeld in de droomtekst van Kirke.

Narratologische analyse van 'De zwijnen van Kirkè'

Als we de structuur van het verhaal nader bekijken, blijkt dat de narratieve strategieën de emancipatorische boodschap van Kirke niet tot zijn recht laten komen. De lezer kan door middel van twee vertelinstanties Kirke zien en horen. De eerste is de auctoriële vertelinstantie. In de eerste alinea schildert deze vertelinstantie hoe Odysseus bij de gastvrije Alkinoos

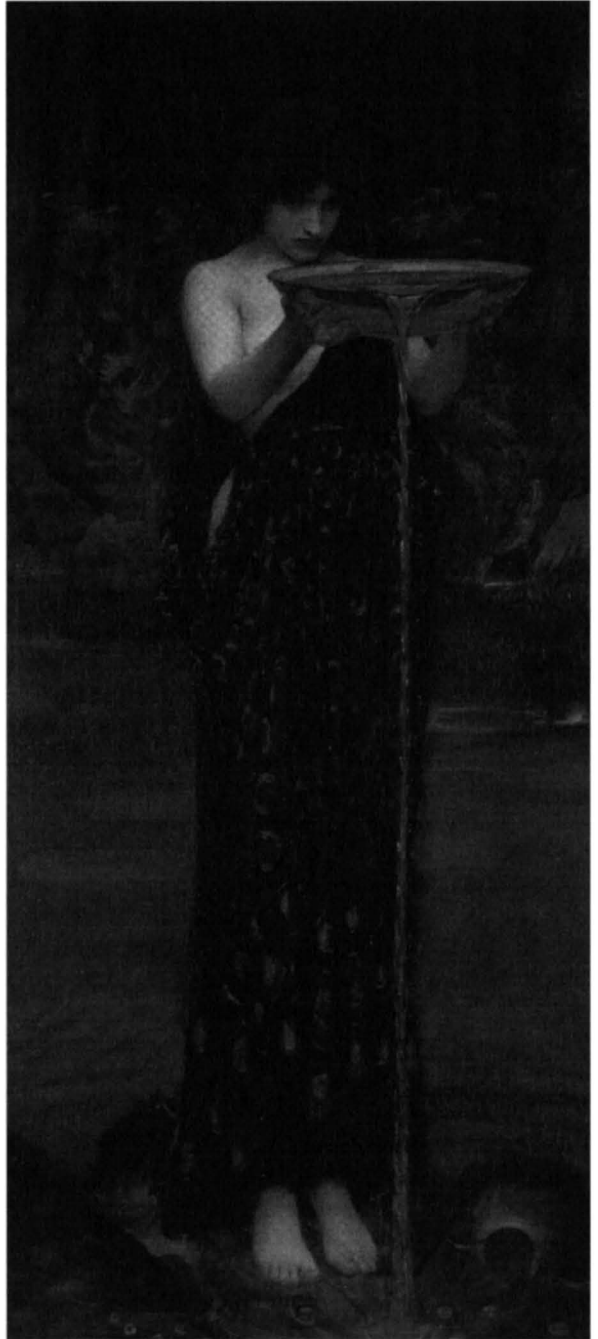
en diens vrouw Arete aan tafel zit en zijn relaas begint:

‘“Aldus dan”, - zoo boog naar nieuw gebeur
't verhaal van Odusseus-vol-listen, ter
zware tafel van weidschen Alkinoos en te
oore van de nederige Arêtè, daar hij aanzat
in het maal der vergaêrde Pheaciërs, waar
de zaal glom van bruin-gouden en blak-
blauwe glanzen’ (120)

Al in deze eerste alinea wordt de rol van de vrouw traditioneel en volgens een mannelijk waardesysteem ingevuld: ze krijgt het adjectief ‘nederig’. Arete bij Homerus was allerminst ‘nederig’: ze mocht beslissingen nemen op staatsniveau over het land van de Phaiaken (Yarnall, 1994, 64). Ze wordt door Athene als volgt gekarakteriseerd:

‘Ze heeft een uiterst scherp verstand en een edel karakter en ze kan zelfs de geschillen oplossen van de mannen die ze sympathiek vindt.’ (Homerus, 1996, 115)

Ze stamt van hetzelfde geslacht als Alkinoos, haar man, en Homerus voorziet ze allebei van het adjectief ‘godgelijk’ (Homerus, 1996, 119). Door de ‘bestempeling’ van het allereerste vrouwelijke personage in het verhaal van Van de Woestijne als ‘nederig’ krijg ik de indruk dat de vertelinstantie eerder mannelijk dan vrouwelijk te identificeren is. Een goede vrouw luistert immers nederig naar de verhalen van mannen, in dit geval haar gast, Odysseus. Ze is de passieve ontvanger van een tekst (een zwijger), verteld door een man (de stemhebbende instantie). De mannelijke vertelinstantie geeft na de eerste alinea het woord aan Odysseus, die verder aanschouwer en verteller wordt. Hij heeft de macht van kijken en vertellen. Als Kirke het woord krijgt, is ze al ingebed in het blikveld van twee mannelijke vertellers. Ze is dus het verst geplaatste personage in de narratieve ruimte.



JOHN WILLIAM WATERHOUSE, CIRCE INVIDIOSA (1892). UIT AFGUNST JEGENS DE NIMF SCYLLA BROUWT KIRKE EEN TOVERDRANK. HET HELE SCHILDERIJ IS DOORDRENKT MET DE GIFGROENE KLEUR VAN DE JALOEZIE: DE DRANK, HET WATER, HET GEWAAD VAN KIRKE EN HET MONSTER WAAROP ZIJ STAAT.

Hierdoor is de kans op identificatie met haar het geringst. Bovendien krijgt ze alleen de gelegenheid om een onbewuste monoloog te houden, maar niet de mogelijkheid om ook daarbuiten te kijken. Als ze uitgesproken is, neemt Odysseus weer het woord, om daarna het verhaal door de vertelinstantie te laten beëindigen.

De structuur van raam- en kernverhaal is een oud narratief middel. Degene die vertelt en aanschouwt heeft macht. De raamstructuur bepaalt onopvallend de kern, mede door de visie van de personages die in het raam voorkomen. Degene die het woord heeft, zet het verhaal naar zijn hand. In het Kirke-verhaal van Van de Woestijne krijgt de lezer een duidelijke narratieve hiërarchie voorgeschoteld: 1. auctoriële externe vertelinstantie – 2. Odysseus als ik-verteller – 3. Kirke – 2. Odysseus als ik-verteller – 1. auctoriële externe vertelinstantie. Kirke wordt door de twee vertellers in de positie van een (kijk- en luister)object geplaatst.

Ook de structurele posities van de personages in het verhaal laten zien dat de rollen niet eerlijk verdeeld zijn. Odysseus is wakker, Kirke slaapt. Odysseus zit, Kirkes hoofd ligt op zijn schoot. Hij bevindt zich boven, Kirke is beneden. De man heeft op allerlei manieren de macht over de vrouw. Ze is letterlijk en figuurlijk aan hem blootgesteld. Kirke is na de vrije partij blijkbaar bevredigd en valt onmiddellijk in slaap. Ze heeft iets van een beest: ze wordt gadeslagen door Odysseus en ze wordt als een 'vrouw-dier' omschreven, namelijk in haar zinnelijkheid. Deze situatie stelt haar in een passieve positie. Even later noemt Odysseus ook met zoveel woorden de zang van Kirke: '[...] een wonderen zang, vol woeste vrouwe-dierlijkheid' (126).

Uit deze positionele schikking blijkt hoezeer Odysseus en Kirke in dit verhaal volgens de binaire opposities van Hélène Cixous (Cixous, 1986, pp.63-4, 83-8, 91-7), de Franse poststructuralistische feministische theoretica, worden weergegeven. Odysseus representeert activiteit, cultuur, dag, hoofd, logos, verstand, mens. Kirke staat daarentegen voor passiviteit, natuur,

nacht, lichaam, pathos, emoties, dier. De feminie reeks is negatief, de masculie positief. Van de Woestijne doet weliswaar een poging om deze opposities te deconstrueren door Kirke aan het woord te laten en haar stem te laten horen, maar doordat dit in de slaap, in een onbewuste staat gebeurt, blijven de dubbele tegenstellingen uit de patriarchale waardehiërarchie intact.

Stijlanalyse

De narratologische analyse van 'De zwijnen van Kirkè' laat zien dat we kanttekeningen kunnen plaatsen bij het geëmancipeerde vrouwbeeld van Karel van de Woestijne. Worden deze kanttekeningen ondersteund door de stilistische elementen van de tekst? Die vraag wil ik beantwoorden door de adjectieven en bijwoorden die voor de verschillende personages gebruikt worden nader te onderzoeken.

Odysseus heeft een zeer positief kenmerk: 'Odusseus-vol-listen'. Listen hebben in het epos van Homerus de connotatie van 'verstandig', 'vindingrijk'. Hierdoor krijgt de lezer een mannelijke figuur voor ogen die vooral door zijn intellectuele prestaties aantrekkelijk is. Aan het eind van het verhaal wendt Odysseus zich weer tot zijn publiek, en spreekt Arete aan met het adjectief 'kuis'.

'Dit is een luttel verhaalken, kuische Arêtè en gij, aanzittende gasten, en te veel, weet ik, uitgebreid. Maar ik weet tevens, o gij Nausikaa der witte wangen die niet blozen moeten, dat het u, vergeef me, in mij heeft voorbereid...' (137)

'Kuis' aan het eind staat in relatie met 'nederig' aan het begin van het verhaal, waardoor de cirkel van gendergeladen karakterisering rond Arete zich sluit. Op de koop toe merkt Odysseus nog op dat het hele verhaal bij hem opkwam onder de invloed van Nausikaa, de dochter van Arete en Alkinoos. Odysseus noemt haar 'Nausikaa der witte wangen die niet blozen moeten'. Hiermee verwijst Odysseus naar de maag-

delijkheid en de onschuld van Nausikaa. De jonge vrouw wordt in dit masculiene narratief van Van de Woestijne niet anders dan als een in haar seksualiteit opgesloten object gezien. Hierna zwijgt Odysseus, maar het allerlaatste woord van het verhaal eindigt met het noemen van zijn naam door de (mannelijke) verteller:

'Toen zweeg, voor een over-denkend oogenblikje, in de stilte, Odusseus'. (137)

Met Odysseus begint en eindigt alles dus in dit verhaal. Zelfs 'het ogenblik' krijgt het intellectuele adjectief: 'over-denkend'. Terwijl Nausikaa voorgesteld wordt als gekoppeld aan een eventuele lichamelijke verandering die meestal door emoties ontstaat, namelijk het blozen, blijft Odysseus tot het einde de slimme held.

Als we nu het begin van Odysseus' verhaal bekijken, vinden we daar tijd- en plaatsbepalingen en personages die ook niet vrij van genderladingen zijn:

'Aldus dan, o Alkinoos, neeg zwarter de vochte nacht te uitersten Westen-rijke van Okeanos, en, ontstegen lang geen stralen nog het Zonne-hoofd, de rozen van een nakenden morgen zouden bleeken van open-zijgende blaëren welhaast, waar rijzen zou, later, Hêlios met het felle haar.' (120)

Het is dus een 'vochte nacht'. Hieraan wordt meteen de plaatsbepaling toegevoegd: 'te uitersten Westen-rijke van Okeanos'. Okeanos en de nacht worden naast elkaar genoemd en daardoor vormen ze met elkaar een spelruimte van associaties: nacht-water. Nacht en water zijn geliefde elementen in het symbolistische discours. We weten dat Kirke de dochter is van de waternimf, de Okeanide Perse. Het element nacht – de periode van onbewustheid van de mens, de slaap, de droom – wordt op die manier aan het vrouwelijke gekoppeld. In scherpe tegenstelling tot de nacht en tot het Rijk van Okeanos wordt Helios opgeroepen, 'het Zonne-hoofd', de vader van Kirke. Maar Helios is op het

moment van de gebeurtenis in het verhaal nadrukkelijk niet aanwezig.

Odysseus en Kirke worden aan het begin van het verhaal voorgesteld na een hevige vrijpartij. Dit weten we op grond van de beschrijving die Odysseus van Kirke geeft:

'De nacht-uren door-waakt in de diepste en duisterste genuchten, zij dan eindelijk moede in haar tener, warmaf wegend lichaam, zoo sliep ze thans, Kirkè, ter diepte van mijn plat-vereende knieën heur smachtend-treurig hoofd waar paars brandde, aan tegen den twee-bek der zwakkere lamp, het uitstaand kroezel-haar; gelijk ze liggend leunde, lam tegen mijn schenen, daar ten gronde, in haar donker-geweven gewaad dat, door-schijnend, liet aan mijne oogen witten zonder glim de prille dijen en de hooge punt-heup vol geheime kunde, en toonde bloot de voetjes die laag boogden naar de krommen-de schelpenteenen, en, berustigend, dook eindelijk de lastig-ademende borst, die ze had als van een zeer jong meisje.' (121)

Alles wat met Kirke te maken heeft, is duister en geheimzinnig ('duisterste genuchten', 'donker-geweven gewaad', 'vol geheime kunde'), bevindt zich ergens in de diepte ('ter diepte van mijn plat-vereende knieën, daar ten gronde'), is emotioneel en zintuiglijk ('smachtend-treurig hoofd', 'lastig-ademende borst als van een zeer jong meisje', 'haar tener, warmaf wegend lichaam', 'prille dijen', 'blote voetjes') en wanordelijk ('uitstaand kroezel-haar'). Bovendien lijkt ze niet langer een volwassen vrouw, maar wordt ze vergeleken met een jong meisje.

Odysseus verbaast zich erover dat hij met 'dezen eenvoud van eene mensche-vrouw' te maken kreeg, terwijl hij in Kirke meer een 'godgeborene' verwacht had. Deze tegenstelling in haar persoonlijkheid als vrouw wordt in de volgende alinea herhaald door de tegenstellingen waarmee Odysseus haar karakteriseert: 'machtige en machteloze Kirkè.' Kirke is machtig totdat haar de kracht van haar toverdrank ontnomen wordt. En ze wordt machte-

loos, een mensen-vrouw, door haar liefde voor Odysseus. Dat de vrouw voor de man in dit verhaal van Van de Woestijne tegelijk machtig en machteloos is, weerspiegelt de mannelijke projecties in het fin de siècle: de angst voor de machtige vrouw en de kracht waarmee ze de man beheerst enerzijds, tegenover de broze, fragiele, kuise vrouw anderzijds. Deze problematiek is door de literatuurwetenschapper Dijkstra uitvoerig geanalyseerd (Dijkstra, 1986). Zoals hij betoogt, was Kirke een veelvoudig en ambivalent afgebeelde vrouwfiguur in werken van dichters en kunstenaars aan het eind van de negentiende en aan het begin van de twintigste eeuw. Ik voeg hieraan toe dat ze ook in de Nederlandse literatuur opduikt, met name in het toneelstuk van Frederik van Eeden, *'t Paleis van Kirké*, uit 1910. Na Homerus wordt ze al vanaf de middeleeuwen bijna uitsluitend verbeeld als de wrede tovenares, de vampiervrouw, de zintuiglijke, mooie, krachtige minnares die bij mannen alleen maar angstgevoelens en verveling kan opwekken. Kirke wordt vanwege de patriarchale interpretatie van haar figuur zo afgebeeld dat haar uitbeelding noodzakelijkerwijs samenhangt met vrouwenafkeer. Dijkstra noemt talloze voorbeelden voor de onderdrukte uitbeeldingen van Kirke, onder andere schilderijen door Arthur Hacker, John William Waterhouse, Louis Chalon, Félicien Rops. Van de Woestijne's Kirke past in dit stramien, maar wijkt er tegelijk ook van af.

Terug naar het verhaal van Van de Woestijne. Op het moment dat Kirke met een kreet wakker wordt, krijgt Odysseus weer het woord. Hij beschouwt Kirke ineens als lelijk en hij beschrijft haar kreet 'die zwart toonde, en drogend, de holte van haar mond'. Hij voelt angst en afkeer. Hij noemt haar woorden 'nutteloos' en haar glimlach omschrijft hij als afkomstig 'uit de vervaarlijke diepte van een grijs'. Odysseus neemt de droom van Kirke als een biecht op – een katholiek begrip trouwens, dat als een soort onbevoegd lichaam in het heidense verhaal voorkomt – waardoor hij de patriarchale hiërarchie herstelt. Kirke begrijpt de nutteloosheid van haar

droom heel goed en geeft bevel om de schepen van Odysseus te voorzien van voedsel en drank zodat de mannen kunnen vertrekken.

Odysseus kan met een wakker of bewust geworden vrouw niets doen. Ze wordt onmiddellijk als lelijk en gevaarlijk gezien. De vrouw mag in haar bewusteloze toestand van emancipatie dromen, in het bewuste leven van alledag moet ze haar onderdrukte rol vervullen. Ze mag zorgen voor de mannen – ze verbreekt de betovering van de zwijnen – en ze mag ze laten gaan:

'Zij had héel goed begrepen. Zij had geen last zich haren droom te herinneren: ze kende hem sedert jaren van buiten. Met zuchten [...] liet zij een kleine boot te vullen met vruchten en 't vleesch van reeën. Wijnen ontbraken niet, noch koeken van honig.' (136)

Kirke heeft dus alleen een droom en die droom is al jaren oud. Dromen en onbewust praten is alles wat tot nu toe gebeurd is, maar beide hebben niets opgeleverd. Zelfs haar manier van spreken draagt de typische kenmerken van vrouwelijke retoriek. Ze begint haar toespraak met de retorische strategie van een beroep doen op genade: 'neem me niet kwalijk; maar...'. Ze denkt dat ze zich van tevoren verontschuldigen moet voor wat ze gaat zeggen. Er komt in haar toespraak nog een keer een verontschuldiging voor:

'Ja! – en vergeef me dat ik, langzamerhand, eenigszins vergeet wel-voeglijkheden en een klaren blik op de logiek der gezette redekunde.' (133)

Wakker worden, van retoriek veranderen en de daad bij het woord voegen zouden de volgende stappen moeten zijn, maar in het verhaal van Van de Woestijne komt daar niets van terecht.

(Geen) eerste feministisch manifest

Hans Vandevoorde noemt het verhaal van Van de Woestijne 'het Eerste Feministisch Manifest' van de Vlaamse letterkunde. Hij schrijft:

'Men merkt dat het beeld van de vrouw bij Van de Woestijne niet zo scherp schematisch te stellen is, in de zin van: de vrouw staat voor het dierlijke, de man voor het spirituele. Kirkè heeft hier wel degelijk een sterk geestelijke dimensie. Zij wordt bijvoorbeeld geassocieerd met zuiverheid, met trouw.' (Vandevoorde, 1993, p.114)

Vandevoorde stelt dus dat Kirke met zuiverheid en trouw geassocieerd wordt. 'Trouw' en 'zuiverheid' zijn oude clichés voor hoe vrouwen zouden moeten zijn en de associatie staat naar mijn idee niet in verband met de 'geestelijke dimensie' die Kirke volgens Vandevoorde bij Van de Woestijne zou hebben.

Vandevoorde vindt het verhaal verder 'modern door de inhoud'. Ten eerste vanwege het feit dat Kirke in haar droom haar onbewuste verlangens uitsprekt ('surrealisme avant la lettre'), ten tweede vanwege de emancipatorische inhoud van haar onbewuste monoloog. Hierin mag Vandevoorde dan gelijk hebben, hij ziet echter een aantal mechanismen van de tekst over het hoofd. Naar aanleiding van wat Vandevoorde schrijft over het vrouwbeeld bij Karel van de Woestijne in het algemeen en over het Kirke-verhaal in het bijzonder, meen ik vast te kunnen stellen dat hij de tekst slechts aan de oppervlakte leest. Hij laat de narratologische structuren buiten beschouwing. Een feministisch-narratologische lezing daarentegen beschouwt het gegeven dat Kirke al dromend haar meest innerlijke gedachten blootgeeft als een structureel element. Het is symbolisch en symbolistisch tegelijk dat Kirke slechts in een onbewuste toestand haar integriteit vorm kan geven. Ik kan tot op zekere hoogte wel met Vandevoorde instemmen, wanneer hij stelt dat Kirke bij Van de Woestijne een wat genuanceerder uitbeelding krijgt dan bij anderen. Maar ik meen voldoende te hebben aangetoond dat Kirke wel degelijk dierlijke eigenschappen heeft bij Van de Woestijne, en dat ze dus in grote mate voor het dierlijke staat tegenover een nadenkende, listige, intellectuele Odysseus.

Vandevoordes uitspraak over het eerste feministisch manifest behoeft dus enige rechtzetting. Hoe overtuigend en vooruitstrevend Kirkes gedachten op zich ook mogen zijn, ze worden door de narratieve structuur in een mannelijk verhaal- en denkpatroon ingebed. Kirke blijft voorlopig opgesloten in haar dromerijk en ze zal nog lang moeten wachten voor ze haar droom waar kan maken. Toch verdient Karel van de Woestijnes gevoeligheid voor de vrouwenproblematiek en de verwoording daarvan in ieder geval erkenning. Hoe hij zijn gevoeligheid vorm geeft, blijft echter ambivalent.

Noot

1. Ter verklaring voor de twee gebruikte schrijfwijzen van de naam Kirke/Kirkè in dit artikel: in het oorspronkelijke verhaal wordt Kirke zonder accent op de 'e' geschreven, Karel van de Woestijne schreef de naam echter met accent, Kirkè.

Literatuur

- Bal, M. (1990). *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho.
- Cixous, H. (1986). *The newly born woman*. (B. Wing, Transl.). Minneapolis and Manchester: University of Minnesota Press. (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1975)
- Dijkstra, B. (1986). *Idols of perversity. Fantasies of the feminine evil in the fin-de-siecle culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Eeden, F. van. (1910). *Het paleis van Kirkè*. Amsterdam: Versluys.
- Homerus (1996). *Odyssea*. Amsterdam: Querido.
- Laforgue, J., (1887/1977). *Moralités legendaires*. Paris: Gallimard.
- Lanser, S. (1991). Toward a Feminist Narratology. In R.R. Warhol & D. Price Herndl (Eds.), *Feminisms. An anthology of literary theory and criticism*, pp.674-693. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Mallarmé, S. (1974). *Ouvres complètes*. Paris: Gallimard.

- Moormann, E.M., & Uitterhoeve, W. (1987). *Van Achilles tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen: SUN.
- Musschoot, A.M. (1994). Karel van de Woestijne en het symbolisme. In Y. T'Sjoen, & H. Vandevoorde (red.), *Op voet van gelijkheid*. Opstellen van Anne Marie Musschoot. *Studia Germanica Gandensia*, pp.101-124. Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde.
- Vandevoorde, H. (1993). De onmacht die hem sarrend sloeg. Over Karel van de Woestijne. In F. de Crits (red.), *Brussel en het fin-de-siècle. 100 jaar Van Nu en Straks*, pp. 105-116. Antwerpen/Baarn: Houtekiet.
- Woestijne, K. van de (1947). De zwijnen van Kirkè. In *Verzameld Werk III*, pp. 120-137. Brussel: A. Manteau N.V.
- Woestijne, K. van de (1948). Venus en Adonis; Thanatos en de Vreemdeling; Poëmata. In *Verzameld Werk I*, pp.33-38; pp.73-80; pp.313-401. Bussum: C.A.J. Van Dishoeck.
- Woestijne, K. van de (1949). Interludiën I & II. In *Verzameld Werk II*, pp.21-407. Bussum: C.A.J. Van Dishoeck.
- Yarnall, J. (1994). *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press.

Beeldmateriaal

- Félicien Rops, *Pornocrates* (1878). Privécollectie
- John William Waterhouse, *Circe overhandigt de beker aan Odysseus* (1891). Gallery Oldham, Charles Lees Collection, Lancashire.
- John William Waterhouse, *Circe Invidiosa* (1892). The Art Gallery of South Australia, Adelaide. South Australian Government Grant 1892.

Oproep voor bijdragen aan 'Het Conservatief-nummer'

Er zijn waarden die als feministisch gelden of waarin feministen zich herkennen. Te denken valt aan gelijkheid tussen de seksen, keuzevrijheid voor vrouwen, autonomie over lijf en leden, recht op zelfbeschikking en de reproductieve vrijheid van vrouwen.

Vanwege de dilemma's en ambigue gevoelens die het dogma van de keuzevrijheid in toenemende mate met zich meebrengt, wil het *Tijdschrift voor Genderstudies* 'Het Conservatief-nummer' uitbrengen. Een themanummer waarin het draait om ongemakken en ambiguïteiten rondom de bekende (feministische) idealen van keuzevrijheid, autonomie en zelfbeschikking. Dit thema wordt ingegeven door ongemakken rond onder andere de seksualisering van de openbare ruimte en de commodificatie van het leven. Je ongemak over de reclameposters van schaars geklede vrouwen met grote borsten roept ook meteen onbehagen op over je eigen conservatisme. Die gevoelens duiken bovendien ook op bij de steeds uitgebreide keuzemogelijkheden die reproductieve technieken inmiddels bieden.

Omdat we allemaal voor keuzevrijheid zijn, lijkt er politiek niets méér te willen. We lijken overgeleverd aan de zestien miljoen virtuele consumenten en hun virtuele wensen. Juist in deze tijd waarin het dogma van de vrije markt en de keuzevrijheid hand in hand gaan met de hertraditionalisering van de samenleving, zoeken we naar bijdragen die deze spanning tot onderwerp hebben en/of nieuwe perspectieven bieden op oude feministische idealen.

Het *Tijdschrift voor Genderstudies* verwelkomt bijdragen in de vorm van artikelen en opiniebijdragen. Deze kunnen worden gemaïld naar het redactiesecretariaat riette.vanderplas@wanadoo.nl
Deadline voor een opzet is 15 september 2004.