

# Een visionaire allegorie op de transformativiteit van gender?

Sarah Schulmans *The penis story* (1979)

Bart Eeckhout

We must be undone in order to do ourselves  
– Judith Butler

In deze literatuurwetenschappelijke bijdrage stel ik voor gezamenlijk te kijken naar een fictionele tekst die er bewust op uit is ons te bevreemden en ons denken te ontregelen. Het is een verhaal uit 1979 van de hand van de Amerikaanse schrijfster Sarah Schulman, dat in zekere opzichten wel, in andere weer niet, transgenderervaringen als onderwerp neemt. Door hun bewust literaire constructie provoceren fictionele teksten vaak een autorefectieve lectuur waarbij zowel de schrijver als de lezer los kunnen komen van de sociale en mentale beperkingen opgelegd door een disciplinerend instituut als de geneeskunde of de psychiatrie. Op zijn bewust ontregelende manier, zo zal blijken, dramatiseert Schulmans verhaal een onzuivere kruising van soorten identiteiten die destijds – eind jaren zeventig – nog vaak homogeen samen gedacht werden of, vaker nog, werden genegeerd. In amper negen bladzijden slaagt *The penis story* erin een hele reeks complexe onderwerpen aan te snijden: de verhouding tussen sekse, gender en seksualiteit; het onderscheid tussen genderidentiteit en seksuele identiteit, tussen genderexpressie en seksuele expressie of tussen gendertransgressie en seksuele transgressie; de mogelijke psychologische effecten van patriarchale en seksistische machtsstructuren en

denksystemen (inclusief geïnterioriseerde lesbofobie); en zowel de thema's interseksualiteit als transseksualiteit. Het spreekt vanzelf dat het onmogelijk zal zijn elk van deze aspecten hier in detail te bespreken.

Zonder een uitgewerkt interpretatiekader dat de luisteraar of lezer toelaat met teksten aan de slag te gaan, blijven verhalen bovendien arm en schraal. De opsomming van complexe thema's aan het eind van de vorige paragraaf is zelf pas mogelijk dankzij zo'n interpretatiekader. In een tweede beweging wordt mijn essay daarom ook een oefening in wat een lectuur vanuit de *queer theory* vandaag naar boven kan halen in een op het eerste gezicht gedateerde tekst. Ook hier werk ik met een concrete casestudy: het recente boek *Undoing gender* (2004) van Judith Butler, de meest invloedrijke figuur binnen de Angelsaksische gendertheorie en *queer theory* van de voorbije twintig jaar. In deze verzamelbundel brengt Butler haar eigen centrale begrippen bij de tijd. Door het verhaal van Schulman door de bril van Butler te lezen, hoop ik hetzelfde te doen met haar tekst.

Het gaat er mij hierbij niet om een stelling te bewijzen, maar om het proces zelf van het reflecteren over verhalen. De eerste voorwaarde in de omgang met personen (transgender of niet) bestaat erin open



Sarah Schulman

te staan voor de individualiteit en subjectiviteit van hun unieke verhaal. Zo'n reflectieproces is niet passief of neutraal: het vergt onder andere dat de luisteraar of lezer actief begrip opbouwt door elementen uit het verhaal tegen elkaar af te wegen en voor zichzelf te gaan structureren. Precies daarbij kan een extern filosofisch referentiekader uitstekende diensten bewijzen. Ik zal mij dan ook gaandeweg toespitsen op de bij Butler terugkerende notie dat gender een dynamische categorie is die zowel performatief als transformatief is. Dit betekent, volgens Butler, dat het noodzakelijk is de heteronomie – het onderworpen zijn aan opgelegde wetten – te erkennen van ons hoogst individuele, *would-be* autonome bestaan. Deze idee is van bijzonder belang in de context van de Transgenderstudie, waarin de menselijke autonomie net een centrale rol speelt, en ze wordt op een complexe, niet toevallig humoristische manier gedramatiseerd in het verhaal van Schulman.

### Ontmoet de auteur

Sarah Schulman (°1958) is een joods-New Yorkse schrijfster met een indrukwekkende staat van verdienste en een controversiële reputatie. Door haar sterke sociale be-

wogenheid en de pijnlijke manier waarop ze door haar eigen ouders emotioneel werd verstoten omwille van haar seksualiteit nam Schulman zich vanaf het prille begin voor als schrijfster openlijk voor haar lesbische geaardheid uit te komen en expliciet over lesbische inhoud te schrijven. Vandaag heeft ze acht romans op haar naam, twee non-fictieboeken en een aantal toneelstukken en screenplays. De non-conformistische, confronterende figuur die Schulman is, laat zich echter niet door zo'n simpele opsomming van haar literaire curriculum vitae samenvatten. Haar engagement is niet louter artistiek maar vertaalt zich doorlopend in lokale politieke praxis. In haar jonge jaren was ze actief als feministische abortusactiviste, daarnaast was ze sterk betrokken bij de *Downtown Arts Movement* aan de Lower East Side, richtte ze samen met Jim Hubbard het *New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival* op, was ze een van de eerste en meest langdurige activisten bij de militante New Yorkse aidsorganisatie *ACT UP*, en stond ze aan de wieg van de actiegroep *The Lesbian Avengers*.

Aan het begin van haar schrijversloopbaan, in 1979, op haar 21ste dus, schreef Schulman haar tot nog toe enige kortverhaal, *The penis story*. Thematisch en formeel bevat het heel wat aanzetten voor de rest van haar oeuvre. Het is een mild experimentele tekst die op die manier aankondigt dat Schulman in haar schrijverschap niet zonder meer een klassiek-realistische poëtica zal huldigen. Hoewel ze die in concrete gevallen bewust heeft gehanteerd (bijvoorbeeld voor haar getuigenisroman over de aids crisis, *People in trouble*), heeft ze uiteenlopende vormen van schriftuur beoefend, inclusief politiek geëngageerde vormen van postmodernisme (zie vooral *Empathy*, een roman die heel wat mate-

riaal uit *The penis story* recycleert en uitdiept). Deze neiging tot experiment zien we vaker bij lesbische en feministische auteurs en auteurs uit andere minderheidsgroepen (met name zwarte schrijvers en zogenaamd postkoloniale auteurs). Zij zijn meer dan gemiddeld geneigd te reflecteren over de oppressieve werking van dominant taalgebruik, inclusief dominante vertelstructuren. Het gebruik van een klassiek-realistische poëtica is vanuit hun oogpunt allesbehalve onschuldig, en nodigt de lezer bovendien minder uit tot het soort kritische reflectie en weerstand waarop ze als politiek gemotiveerde artiesten veelal aansturen.

Tot haar ontsteltenis moest Schulman vaststellen dat haar verhaal door allerlei literaire tijdschriften werd geweigerd, ook door *sisters-in-arms* in dezelfde literair-emancipatorische strijd zoals Adrienne Rich en Dorothy Allison. Dat zoiets vandaag verwondering wekt, geeft aan dat Schulman voor een deel vooruit was op haar tijd: wie het verhaal nu leest, heeft op een aantal tijdsgebonden details na immers doorlopend de neiging de tekst als een typisch *queer* product van de jaren negentig te zien. Maar rond 1980 was dit klaarblijkelijk nog voor velen onverteerbaar, ook omdat het debat binnen het Amerikaanse feminisme over de houding ten opzichte van pornografie nog moest losbarsten en Schulmans verhaal in dit opzicht voor heel wat onbehagen zorgde. Het verhaal verscheen uiteindelijk voor het eerst in een seksvriendelijk lesbisch pionierstijdschrift, *on our backs* (geredigeerd door de beroemde seksactiviste Susie Bright), opnieuw tot verrassing van Schulman zelf, die het verhaal nooit vanuit die optiek had geschreven.

## The penis story

Protagoniste in *The penis story* is Ann, een jonge lesbienne die hunkert naar een seksuele bezegeling van haar vriendschap met de tweeëndertigjarige Jesse. Maar de eerste woorden die Jesse in het verhaal spreekt, stellen meteen het probleem op scherp: 'I'm just waiting for a man to rescue me.' Waarop Ann vraagt: 'Jesse, if instead of being two women, you and I were a woman and a man, would we be lovers by now?' Jesse kan niet anders dan dit te beamen en biedt als verklaring: 'I don't think it's anything physical. I think it is the idea of a man. I want to know that my lover is a man. I need to be able to say that.' Desondanks begint het koppel elkaar te kussen en te strelen, zoals ze intussen gewoon zijn, waarna Jesse al even gebruikelijk blokkeert en de verteller laconiek noteert: 'Suddenly Ann remembered that their sexual life together was a piece of glass. She put on her shirt and went home. This was the middle of the night in New York City.'

De volgende ochtend ontwaakt Ann uit onrustige dromen en voelt ze zich klaar om haar situatie te aanvaarden en haar leven te veranderen. Dan merkt ze opeens dat ze een penis heeft. Opmerkelijk genoeg, zegt de verteller, raakt ze niet in paniek. Ann heeft zoals gewoonlijk verschillende gedachten tegelijk: 'What is it going to be like to have a penis?' en 'I will never be the same again.' De penis moet zich nog een beetje installeren en Ann probeert haar manier van zitten en wandelen aan te passen. Ze probeert ook een nieuw stukje discours uit: 'I am a prick.' Rechttopstaand plassen blijkt leuk, al moet ze nadien toch weer de wc-bril schoonmaken.

Omdat Ann in haar leven nooit iets verborgen heeft proberen te houden, hoe controversieel ook, besluit ze bij het aankleden

haar penis niet weg te moffelen. 'She wasn't going to let her penis keep her from the rest of humanity.' Met een jeansbroek die aan duidelijkheid niets te wensen overlaat en een t-shirt dat tegelijk haar borsten laat uitkomen, stapt ze op de metro om bij een vriendin, Shelley, te gaan lunchen samen met een paar andere vriendinnen. Tegen het eind van de metrorit heeft ze 'een tamelijk geïntegreerd beeld van haar nieuwe zelf' ontwikkeld: 'She was a lesbian with a penis. She was not a man with breasts. She was a woman. This was not androgyny, she'd never liked that word. Women had always been whole to Ann, not half of something waiting to be completed.'

Pas als de lunch een eind gevorderd is, informeert Shelley naar wat Ann tussen haar benen heeft. 'That's my penis,' klinkt het kurkdroog. 'I got it this morning. I woke up and it was there.' Als de verzamelde vriendinnen even later aan een joint zitten, verstout een tweede onder hen, Roberta, zich door te vragen of ze het ding ook mogen zien. Roberta bestudeert het aanhangsel van dichtbij, neemt het vast en kan alleen maar besluiten dat het inderdaad een penis is, waarna een derde vriendin, Judith, vraagt of Ann de vorige avond misschien iets raars heeft gegeten.

Een kleine tijdsprong brengt ons bij het moment waarop Ann zich opmaakt voor het grote evenement: ze is klaar om seks te hebben. Ze heeft elke avond geoefend door te masturberen, wat niet moeilijk bleek. In een t-shirt met de tekst 'Just visiting from another planet', trekt ze naar de *Ramble*, de duistere kronkelpadjes in het midden van *Central Park* die door mannelijke *crui-sers* op zoek naar seks worden gebruikt. Ze heeft tijdens een sekspartij met een vriendin wel eens gefantaseerd dat ze homoseksuelen waren, en nu ze een penis heeft, voelt ze zich openstaan voor nieuwe men-

sen en ideeën. Haar oog valt al snel op een ogenschijnlijke homo, Mike, die van zijn kant een t-shirt draagt met als opschrift 'All-American Boy'. De twee roken joints en vertellen over hun wederzijdse liefjes – wie hetero is geworden en wie hun hart heeft gebroken. Ann haalt twee biertjes boven en schraapt haar moed bijeen om mee te delen dat ze een penis heeft. Als Mike opmerkt dat ze er best goed uitziet voor een 'mid-op' (een transseksueel midden in de chirurgische overgang tussen geslachten), corrigeert Ann hem door te verzekeren dat ze geen transseksueel maar een lesbienne met een penis is. 'I know this is unusual,' voegt ze eraan toe, 'but would you suck my cock?' Ann bedenkt dat ze altijd al die woorden heeft willen uitspreken, omdat zovelen het al tegen haar hebben gedaan, en ze herinnert zich plots hoe ze met vriendinnen ooit stickers in de metro heeft gekleefd met daarop de slogan 'End violence in the lives of women', waarna ze bij herhaling mocht vaststellen dat sommigen daar 'suck my cock' aan toegevoegd hadden. Hoewel Mike de situatie enigszins ongebruikelijk vindt, laat hij zich paaïen en gaat aan de slag.

Ann moet toegeven dat de seksuele ervaring op zich best leuk is, al is die dan verschillend van het soort drijvend gevoel in warm water waaraan seks met vrouwen haar soms doet denken. Haar aandacht begint wat af te dwalen tot ze zich Jesse herinnert. Ze beeldt zich in hoe beiden hun gebruikelijke plaats in het appartement van Jesse innemen. Een dialoog ontspint zich tussen de twee, waarbij Ann klaagt over de verbasterde manier waarop het koppel met elkaar omgaat – hoe ze zou willen dat Jesse zegt dat ze klaar is om de liefde te bedrijven en hoe de twee zich dan naar haar slaapkamer zouden terugtrekken. Jesse neemt de fantasie over en beschrijft hoe ze Ann

vervolgens zou uitkleden en haar borsten likken. Ann stelt het zich verder voor: *'She was licking, licking then sucking harder and faster until Jesse clung to her breasts harder and harder.'* De orgastische fantasie culmineert in de laconieke opmerking van Mike dat Ann precies als zijn vrouw smaakt. 'I said, you taste just like my wife, when you come I mean. You don't come sperm, you know, you come women's cum, like pussy.' Het is een hele opluchting voor Ann.

Als ze haar penis ongeveer een maand heeft, begint Ann hem te ervaren als een verlies in plaats van een aanwinst. Ze merkt ook op dat meer vrouwen dan ooit met haar naar bed willen. Omdat de meesten het in het geniep willen doen, wijst ze hen af, op één vrouw na, Muriel, die al lang op zoek was naar een vrouw met een penis om de liefde mee te bedrijven. De kortstondige relatie met Muriel leert Ann nieuwe dingen, bijvoorbeeld het feit dat als je een vrouw ontmoet je meteen de lichaamsdelen ziet waarmee je de liefde zult bedrijven (mond, tanden, tong, vingers) en hoe die zich gedragen. Haar penis daarentegen moet ze systematisch verborgen houden. Bovendien vindt ze het niet echt prettig om Muriel te neuken: een penis in een vrouw stoppen is al te verwarrend.

Wanneer Ann op zekere dag over Jesse vertelt, neemt Muriel haar mee naar het Museum of Modern Art om een sculptuur van Louise Bourgeois te gaan bekijken. De enorme installatie heet 'Womanhouse' en bestaat uit 'an angry ocean of black penises which rose and crashed, carrying a little box house'. Bij de aanblik van de manier waarop de penissen gezamenlijk golven maken en het vrouwenhuisje op de zee van penissen dobert, komt Ann tot een volledig nieuw (door de verteller niet gespecificeerd) inzicht.

De volgende dag spreekt Ann nog eens af met Jesse in een bar. Zodra Jesse binnenwandelt, overvalt Ann een fysiek gevoel van walging. Zonder haar penis ter sprake te brengen, verwijt Ann haar vriendin: 'You're dividing me against myself, Jesse.' Jesse geeft toe dat ze ervan houdt fysiek intiem te zijn met Ann en dat de relatie daarom moet ophouden: ze had niet verwacht er zo hard naar te verlangen. Als ze niet kan antwoorden op de vraag waarom dit dan een probleem zou zijn, werpt Ann op: 'Jesse, what would happen if someone offered you a woman with a penis?' Ze zou niet verrast zijn, beweert Jesse, en geeft iets toe wat ze alleen nog maar met haar therapeut besproken heeft: dat ze zelf een penis, een theoretische penis, in haar hoofd heeft. Ann staat op en neemt afscheid met de woorden: 'You do have a penis in your head because you have been totally mind-fucked. You've got an eight-inch cock between your ears.' Ze laat Jesse met de rekening achter.

Kort daarop beslist Ann dat ze haar clitoris terug wil en ze neemt contact op met de nodige specialisten. Ze wil dat het origineel zo nauwgezet mogelijk gereconstrueerd wordt en roept daarom alle vrouwen bijeen die ooit met haar geslapen hebben – een verzameling die bestaat uit onder anderen een professor aan de universiteit, het liefje van haar broer en een nichtje. Er wordt een party georganiseerd met veel eten, drank en soft drugs, en op het gepaste moment haalt Ann een groot wit papier boven waarop de voltallige aanwezigen gezamenlijk de oorspronkelijke clitoris en vagina reconstrueren. Hoewel niet iedereen zich elk detail even accuraat herinnert, doen ze allemaal hard hun best. De maandag daarop gaat Ann onder het mes. Ze denkt terug aan haar tijd met een penis vanuit de idee dat wie verschillend is veel

meer nadenkt over de dingen. ‘Ann wanted one thing,’ besluit de verteller, ‘to be a whole woman again. She never wanted to be mutilated by being cut off from herself and she knew that would be a hard thing to overcome, but Ann was willing to try.’

### Que(e)r(y)ing the case

Schulmans verhaal is geen persoonlijke getuigenis; het is bewust gecomponeerd door iemand met artistiek-literaire bedoelingen en een uitgesproken linguïstische gevoeligheid. De auteur is een lesbische vrouw die nooit geslachtsveranderende ingrepen heeft ondergaan en zichzelf evenmin als transgender percipieert. Het verhaal dateert daarenboven uit de prehistorie van het transactivisme, toen het thema nog maar weinig tot niet bekend was. Mede daardoor kan Schulman zich een losse toon veroorloven: op de non-conformistische, rebelse manier die je van een jonge lesbische feministe uit de jaren zeventig kan verwachten, zet ze in op humor. Die speelt op drie niveaus: situatiedumor, verbale humor en timing bij het vertellen. Een synopsis als bovenstaande doet makkelijker recht aan de eerste twee vormen dan aan de derde, al heb ik geprobeerd de vele laconieke juxtaposities uit het verhaal zo goed mogelijk weer te geven. Toch is het in principe denkbaar dat iemand die het verhaal in zijn oorspronkelijke vorm vermakelijk zou vinden door mijn synopsis nu de idee heeft gekregen dat het niet alleen letterlijk maar ook figuurlijk een tamelijk lullig geval is.

Van belang bij Schulmans literaire opzet zijn vooral de aspecten distantie en discours. De stem die we in dit verhaal te horen krijgen, is er een die zich de distantie van de ironie kan veroorloven – en effectief veroorlooft. Het verhaal maakt zelfs gebruik van een zogenaamd extradiëgeti-



sche verteller, een vertelinstantie die niet samenvalt met het hoofdpersonage zelf (ook al focaliseert de verteller hoofdzakelijk door dit personage heen), wat opnieuw een wezenlijk verschil inhoudt met de manier waarop getuigenissen in de regel worden verteld: zulke getuigenissen hangen bij uitstek samen met het waarheidsgehalte en de authenticiteit die door het publiek wordt toegekend aan een in de ik-vorm verteld emotioneel crisisverhaal. Dit houdt meteen een aanzienlijk risico in voor Schulman, meer in het bijzonder ten opzichte van een publiek van transgenderpersonen zelf, waarvan sommigen wellicht minder geneigd zijn hun ervaringen te ironiseren. Als niet-transseksueel veroorlooft Schulman zich een vrijheid die niet alle transseksuelen noodzakelijk ervaren en die sommigen haar bijgevolg kwalijk kunnen nemen. Dit hangt rechtstreeks samen met het feit dat Schulman voor haar verhaal weliswaar gebruik maakt van een dubbel transseksueel scenario en een tijdelijk interseksuele protagonist, maar niet op de eerste plaats over transseksualiteit of interseksualiteit schrijft. Haar verhaal gaat in veel grotere mate over lesbische seksualiteit en relaties, over de effecten van geïnterioriseerde lesbofobie en over de aard en kracht van maatschappelijke genderrollen.

Maar Schulman wéét natuurlijk dat ze geen realistisch getuigenisverhaal brengt: het literaire risico dat ze neemt, heeft tot bedoeling een compenserende meerwaarde te bieden. Die ligt vooral op het vlak van de kritisch reflecterende, zelfbewuste omgang met taal en narratieve vorm – wat ik daarnet aanduidde met de vandaag veelgebruikte term *discours*. Het gaat in het geval van *The penis story* bij uitstek om een *discursieve constructie*: de tekst nodigt de lezer uit om over het gebruikte discours na te denken. Meer zelfs, hij wil de lezer ongetwijfeld kritisch wapenen in zijn of haar omgang met taal, in het bijzonder de taal waarin we denken over gender en seksualiteit. In dit opzicht biedt de tekst heel wat voer voor het soort retorisch gevoelige lectuur waarin een theoretica als Judith Butler ons sinds een twintigtal jaar probeert te oefenen – het soort lectuur dat Butler op haar beurt in *Undoing gender* meer en meer is gaan inzetten om precies de vertogen van en over trans- en interseksualiteit te analyseren.

### Door de lenzen van Butler heen

De recente verzamelbundel *Undoing gender* bevat twee essays die er toe uitnodigen ingezet te worden bij een hedendaagse lectuur van Schulmans verhaal. Het eerste essay, *Doing justice to someone: sex reassignment and allegories of transsexuality*, vormt een uitvoerige reflectie op het pijnlijke levensverhaal van David Reimer, een jongen wiens penis per ongeluk tijdens een operatie als baby werd verschroeid en afgerukt en die daarom bij wijze van genderexperiment als meisje werd grootgebracht. Het tweede essay, *Undiagnosing gender*, gaat dieper in op een discussie binnen de Amerikaanse transgendergemeenschap over de wenselijkheid casu quo noodzake-

lijkheid van een medische diagnose in het geval van transgenderpersonen die chirurgisch van geslacht willen veranderen. Er is hier jammer genoeg geen ruimte om beide essays bij mijn lectuur te betrekken. Ze behandelen bovendien sterk uiteenlopende casestudies met een heel eigen complexe vraagstelling die binnen het beknopte bestek van deze bijdrage niet zomaar gecombineerd kunnen worden. Daarom houd ik het bij deze gelegenheid op *Undiagnosing gender*. Door Schulmans verhaal in tandem met Butlers essay te lezen probeer ik een rijker gamma aan perspectieven aan te dragen dat de lectuur van *The penis story* niet alleen compliceert en verdiept, maar ook relevanter maakt voor dit specifieke themanummer over vraagstellingen uit het veld van de Transgenderstudies.

*Undiagnosing gender* zoemt specifiek in op het thema van transseksualiteit in zijn Noord-Amerikaanse context. Door zo'n rechtstreekse analyse heen helpt Butler er ons in eerste instantie aan te herinneren voor welke aspecten van de transgenderthematiek het verhaal van Schulman, in zijn particuliere zoektocht naar eigen inzichten, zelf vooral blind blijft. Om dit beter te begrijpen dienen we ons te concentreren op de manier waarop de overgangen tussen de respectieve lichamen (eerst de magisch-literaire constructie van een vrouw met een penis, dan de verwijdering van de penis en reconstructie van de clitoris en vagina) in het verhaal worden gemaakt. De eerste overgang, duidelijk geïnspireerd op Franz Kafka's metamorfoseverhaal *Die Verwandlung*, gebeurt op een surreële manier, de tweede volgens een meer gebruikelijk chirurgisch scenario.

De titel van Butlers essay, *Undiagnosing gender*, geeft mooi aan wat bij haar centraal staat, terwijl het in de tekst van Schulman verregaand onzichtbaar blijft: de vraag

naar de wenselijkheid en effecten van een medische diagnose in het geval van transgenderpersonen die (in de mate van het mogelijke) van biologisch geslacht wensen te veranderen. Aanleiding voor Butlers essay is de discussie die zich in de Verenigde Staten binnen de transgendergemeenschap heeft ontsponnen over de wenselijkheid van de diagnose van genderidentiteitsstoornis ('gender identity disorder', afgekort als GID) zoals die te boek staat in de medisch gehanteerde *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. Volgens de voorstanders wordt de diagnose beter bewaard omdat ze de nodige certificatie van een bepaalde conditie biedt en de toegang tot een reeks medische en technologische middelen garandeert die een persoon in staat stellen de gewenste lichamelijke transitie te maken. Een officiële diagnose is bovendien vaak de enige manier om de transitie te laten dekken door de ziekteverzekering, zodat er ook een belangrijke economische en financiële implicatie is.

Tegenstanders wijzen er dan weer op dat het stellen van een diagnose, eenmaal in de handen van transfobben, bij uitstek als instrument in de pathologisering van transgenderpersonen dient (zoals homoseksualiteit gepathologiseerd bleef zolang het in de boeken van de *American Psychiatric Association* bleef staan, wat het in algemene termen deed tot 1973, in de particuliere vorm van 'ego dystonic homosexuality' tot 1987, en vandaag nog doet zolang de diagnose van genderidentiteitsstoornis gebruikt wordt om in feite naar homoseksualiteit te verwijzen). Een diagnose impliceert nu eenmaal dat iemand op een bepaalde manier als ziek, verkeerd of abnormaal wordt gepercipieerd en gemarkeerd, waarbij er automatisch een zekere stigmatisering optreedt. Voor zulke anti-diagnostische activisten (zowel psychiaters

als transgenderpersonen) gaat het au fond om niets meer dan de uitoefening van een vorm van menselijke autonomie waarop elk individu zonder meer recht heeft.<sup>1</sup>

In de loop van haar essay vermeldt Butler allerlei factoren die de diagnostisch geconditioneerde transitie tussen geslachten vandaag de dag bepalen – een debat dat elders in dit themanummer uitvoerig aan bod komt. Voor wie *The penis story* leest, valt dan ook onvermijdelijk op hoe de materiële en emotionele complexiteit van de medisch begeleide transitie bij Schulman verregaand afwezig blijft. Zoiets verhoogt op het eerste gezicht niet het inzicht in de thematiek. Maar dat was ook nooit de onmiddellijke bedoeling. Het verhaal gaat zoals gezegd op zoek naar zijn eigen inzichten. En sommige daarvan worden óók verduidelijkt door een juxtapositie met Butlers essay.

Als Butler wijst op het belang van de manier waarop transgenderpersonen hun diagnose beleven, en meer bepaald of de diagnose hen helpt een levenswaardiger leven te leiden, merken we dat dit punt toch zijdelings aan de orde is in het verhaal van Anns magische metamorfose. Er mag dan in eerste instantie geen dokter bij komen kijken, Ann moet wel zélf een diagnose van haar veranderde toestand opstellen. Als combattieve lesbienne doet ze daar niet lang over: welgeteld één metrorit. Tegen dan heeft ze uitgemaakt dat ze voortaan als een lesbienne met een penis door het leven zal gaan, niet als een man met borsten, evenmin als androgyn (een term die in de jaren zeventig hip was), en klaarblijkelijk ook niet als interseksueel (in termen van vandaag). Zodra de diagnose is gesteld, gaat Ann bovendien op zoek naar de mogelijke meerwaarde van haar nieuwe conditie voor haar persoonlijke bestaan. In de eerste plaats wil ze van de drastische wending





Louise Bourgeois

in haar leven een voor haarzelf positief verhaal maken, waarbij ze bepaalde mogelijkheden en prerogatieven van het (partiële) bestaan als man wil uitproberen en aan haar kernbestaan als vrouw toevoegen.

Het seksuele avontuur in Central Park is in dit opzicht hoogst interessant. Genderidentiteit heeft zoals bekend geen noodzakelijke correlatie met seksuele voorkeur. Butler wijst er bovendien op dat de chirurgische transitie bij transseksuelen uiteenlopende effecten kan hebben op de seksualiteit van de betrokkene. Als we ons in dit geval tot de situatie in Schulmans verhaal beperken en we reduceren een en ander tot een scenario waarbij Ann tijdelijk een transman wordt, dan zijn er in principe drie mogelijkheden: ofwel blijft de oriëntatie van het seksuele verlangen gelijk aan wat het tevoren was (indien het eerder gericht was op mannen wordt Ann een homoseksuele transman, indien het tevoren gericht was op vrouwen wordt ze een heteroseksuele transman) óf wel ondergaat de seksualiteit van de betrokkene een aantal verschuivingen die niet schematisch te vatten zijn en een hoogst individueel levensverhaal gaan vormen.

De seksuele ontmoeting van Ann met Mike is in dit opzicht bepaald interessant omdat Ann als lesbienne haar seksuele ervaringen plots opengooit naar seks met

mannen (ze kon ook een vrouw vragen om haar te pijpen) en omdat ze dus voor de gelegenheid de rol van homoman aanneemt – een rol waarover ze vroeger al gefantaseerd blijkt te hebben. Tegelijk maakt de beschrijving duidelijk dat er tijdens de seksuele daad zelf een disjunctie optreedt tussen het niveau van de lichamelijke seksuele beleving en de seksuele fantasie. Op laatstgenoemd vlak is het object van het verlangen duidelijk een vrouw, Jesse, en de fantasmatische setting is er een waarbij Ann niet van gender of positie verandert ten opzichte van haar vroegere seksuele leven als lesbienne. Ze fantaseert dus níét als man over een vrouw, wat haar in seksualiteits termen tot een heteroman zou maken.

Butler herinnert er ons in deze context aan dat ook het concept biseksualiteit, dat hier eventueel als label gebruikt zou kunnen worden, op zijn beurt niet te reduceren valt tot de combinatie van twee vormen van heteroseksueel verlangen, waarbij een mannelijke kant een vrouwelijk lustobject wil en een vrouwelijke kant een mannelijk lustobject. Het seksavontuur van Ann illustreert dit op een ironische manier door Ann op fantasmatisch en psychisch vlak onmiskenbaar als een lesbienne voor te stellen (en als lesbienne bovendien uitdrukkelijk níét in termen van een mannelijke *butch* die verlangt naar een vrouwelijke *femme*) maar op lichamenlijk vlak onder de gordel als een homoman, die zich amuseert met wat op het eerste gezicht een andere homoman lijkt te zijn, maar uiteindelijk van zijn kant een getrouwde en praktiserende biseksueel blijkt (vergelijk zijn opmerking dat Anns ejaculatie zoals bij zijn vrouw smaakt). Voor Ann resulteert de lichamelijke transitie met andere woorden tegelijk in een soort verschuiving van haar seksualiteit, of toch minstens van haar seksuele gedrag, maar dan alleen op een ma-

nier die zich niet laat vatten in schematische categorieën of etiketten, hoogstens in een individueel levensverhaal.

‘Life histories are histories of becoming,’ schrijft Butler, ‘and categories can sometimes act to freeze that process of becoming. Shifts in sexual persuasion can be in response to particular partners, so that lives, trans or no, don’t always emerge as coherently heterosexual or homosexual, and the very meaning and lived experience of bisexuality can also shift through time, forming a particular history that reflects certain kinds of experiences rather than others’ (p.80). Seksualiteit is volgens Butler een doorlopend proces van verandering zonder vaststaand einddoel (p.92). Hetzelfde geldt voor gender. In dit opzicht blijkt *The penis story* ook een paradigmatisch genderverhaal: het toont ons gender als een wordingsproces.

Precies door een penis aan Ann toe te voegen, ondergaat het personage een transformatie in haar gendergedrag, wat resulteert in een verhevigd inzicht in de werking van gender en een zelfgekozen transformatie aan het slot van het verhaal, dat op zijn beurt open blijft naar de toekomst en uitdrukkelijk een blijvende inspanning vraagt: ‘Ann was willing to try’. Gender, zou Butler wellicht instemmend knikken, is een kwestie van proberen – en bereid zijn om te blijven proberen. Het is géén kwestie van finaal zijn of willen zijn, van het voorgoed bereiken van een toestand: dan dreigt telkens weer de regulering, de disciplinerende, de onderdrukking (inwendig zowel als uitwendig). Paradoxaal genoeg is het meest revelerende moment in Schulmans verhaal daarom misschien het meest obscure moment in de tekst: door een volle namiddag lang naar de artistieke installatie van Louise Bourgeois te zitten turen, komt Ann tot een totaal nieuw besef – ondergaat ze, met

andere woorden, een mentale transformatie. Maar wat dat nieuwe besef dan wel mag inhouden, blijft ongeëxpliciteerd in de tekst. Het is aan de lezer zelf om het transformatieproces mentaal mee te voltrekken, of er een eigen invulling aan te geven. We moeten ons eigen gender mee voltrekken door het fantasmatisch altijd weer flink te laten ontregelen.

Schulmans genderscenario blijkt gewoon niet te stoppen; het bereikt geen punt waarop het gender van Ann zonder meer op zijn plaats valt. En hier loont het de moeite ook even stil te staan bij het meer realistische, tweede transseksuele scenario aan het eind van het verhaal, als Ann haar clitoris en vagina laat reconstrueren. Wat daaraan zo interessant is, vanuit butleriaans perspectief, is hoe Ann op een radicale manier haar autonomie beoefent bij de letterlijke constructie van haar primaire geslachtskenmerken. Ongehinderd door enige klinisch-institutionele omgeving roept ze al haar vroegere sekspartners bijeen om hen gezamenlijk een robotfoto van haar oorspronkelijke clitoris en vagina te laten opstellen, die dan bij de chirurgische reconstructie als model kan dienen. Het is een beeld van vrouwelijke gemeenschapsvorming dat, mede door de bevrijdende lach van de humoristische manier waarop de scène genoteerd wordt, een uitgesproken utopische bijklank heeft. Maar de utopie belichaamt tegelijk een eerbaar ideaal, als we ons, zoals Butler suggereert, eens een wereld proberen voor te stellen waarin elk individu autonome zeggingskracht heeft over zijn of haar primaire en secundaire geslachtskenmerken.

Zo’n wereld vereist dat we transseksuele chirurgie op een continuüm plaatsen met alle andere manieren waarop mensen hun primaire en secundaire geslachtskenmerken manipuleren en cultiveren – van

haardracht en cosmetica over tatoeages, borstimplantaten of diëten tot elektrolyse of eikelpiercings. Voor geen van al die andere zaken word je, zoals Butler terecht opmerkt, naar de psycholoog gestuurd om een brevet van dysforie of stoornis te halen. In haar verhaal laat Schulman trouwens niet na dit autonome spel met geslachtskenmerken te expliciteren: de spannende jeans die Ann rond haar penis wurmt, het t-shirt dat haar borsten duidelijk laat uitkomen, de 'flaming electronic lipstick' wanneer ze zich opmaakt voor haar eerste seksontmoeting, het gouden ooringetje dat zowel Ann als Mike dragen (dit is 1979, Mike is nog avant-garde op dit vlak). 'These bodily indicators are the cultural means by which the sexed body is read,' noteert Butler daarover. 'They are themselves bodily, and they operate as signs, so there is no easy way to distinguish between what is "materially" true, and what is "culturally" true about a sexed body. I don't mean to suggest that purely cultural signs produce a material body, but only that the body does not become sexually readable without those signs, and that those signs are irreducibly cultural and material at once' (p.87).

Die onherleidbare verknoptheid van lichaam en cultuur, waardoor het lichaam nooit volledig los te denken valt van zijn culturele perceptie, keert terug in Butlers analyse op het moment dat ze het officiële medische discours over genderidentiteitsstoornis in de *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* voor het voetlicht houdt. Het verlangen om als een ander gender door het leven te gaan dan het gender dat op basis van biologische geslachtskenmerken oorspronkelijk aan de persoon is toegekend, zo beweert dit handboek, 'must not merely be a desire for any perceived cultural advantages of being the other sex' (geciteerd in Butler p.93). Dit

veronderstelt echter dat er een manier bestaat om naar de biologische sekse van een persoon te kijken zonder daarbij de culturele voordelen van die sekse in rekening te brengen. Volgens Butler is het maar de vraag of dit kan. Volgens haar is het nooit mogelijk om de culturele term 'sekse' volledig los te koppelen van de culturele matrix waarin hij functioneert, en om die culturele matrix te begrijpen buiten de mogelijke voordelen die hij biedt. Bovendien ziet het discours over GID in het handboek zich verplicht een relatief vaste en conventionele, zagezegd evidente definitie van mannelijk en vrouwelijk gender te geven die in feite ondermijnd wordt door de voorbeelden die het handboek daarbij zelf aandraagt.

Het handboek vraagt zich bij dit alles ook nooit af of dit vaste discours misschien zelf een onderdeel van het probleem vormt waardoor iemand zich op gendervlak onbehaaglijk gaat voelen en om medische hulp gaat vragen. Als gender, zoals Butler bij herhaling in haar vroegere werk heeft geargumenteed, niet slaat op een toestand maar – in termen ontleend aan de *speech act theory* – een 'performatief' is waarbij het benoemde pas ontstaat en functioneert door de handeling van het benoemen heen, dan kan men er niet mee volstaan te verwijzen naar een essentiële innerlijke toestand die losstaat van de handelingen van een persoon. In het geval van Schulmans verhaal betekent dit zoveel als dat er finaal geen reductie van het handelingsverloop mogelijk is om tot een eenduidige en sluitende genderdefinitie te komen. Er zijn alleen genderhandelingen, waarvan zowel de protagoniste als de auteur zich in dit geval scherp bewust blijken, – handelingen die nu eens op een lichtvoetig ironische manier gebeuren door na te apen of te citeren (vergelijk 'suck my cock'), dan weer in een rebelse, combattieve geest ondernomen

worden, maar even goed kunnen resulteren in wrange ervaringen (bijvoorbeeld bij Jesses door de psychoanalyse beïnvloede geïnterioriseerde lesbofobie) en hulpeloos makende bevestigingen van maatschappelijke stereotiepen. Gender is, om Butler wat sloganesk samen te vatten, performatief, transformatief, nooit definitief.

## Visionair?

Vormt *The penis story*, zoals mijn titel zich afvraagt, inderdaad een visionaire allegorie op de transformativiteit van gender? Het is een soort allegorie, zoveel is zeker: het vertelt een verhaal dat niet zonder meer als een realistische beschrijving van de werkelijkheid kan gelden maar ons uitnodigt om het in andere termen te gaan interpreteren en vertalen. Het is een verhaal over een lichamelijke metamorfose dat door de lezer zelf actief gemetamorfoseerd dient te worden door er een andere dan de letterlijke betekenis aan toe te voegen. Is het ook visionair? Wellicht dat die term wat al te retorisch klinkt. Hoe dan ook bleek het in sommige opzichten wel een oncomfortabel verhaal aan het eind van de jaren zeventig – getuige de moeizame publicatiegeschiedenis – terwijl het dat vandaag veel minder lijkt. De manier waarop Schulman haar lesbisch-feministische provocaties over de symbolische macht van de fallus uitwerkte, verhoogt de interesse die het verhaal voor ons vandaag wekt, hoeveel blinde vlekken we verder ook in de tekst mogen ontdekken. In plaats van louter te lachen om de absurde gimmick van een vrouw die plots wakker wordt met een penis en daar na enige tijd weer vanaf wil, zoals de meeste lezers vijftieng jaar geleden wellicht nog deden, kijken we sinds de opkomst van de *queer theory* en de nog steeds expanderende *LGBTQ2IQ studies* naar de tekst

met aangepaste lenzen.<sup>2</sup> We beseffen beter de complexiteit van zulke beelden en de relevantie ervan voor onze eigen mentale en materiële omgang met lichaam, gender en seksualiteit. Schulman is een schrijfster die bekend staat om de manier waarop ze doorlopend haar vinger aan de pols van de tijd houdt en onze vastgeroeste blik op de werkelijkheid probeert te doorbreken door koppig alternatieve werelden voor te stellen. In die zin kan ze met recht en reden een schrijfster genoemd worden wier werk doorlopend draait rond visies op de wereld waarin we leven. En in de mate dat die visies na verloop van tijd relevanter of pregnanter lijken te worden, kunnen we haar desgewenst toch een zeker visionair gehalte toedichten.

Zowel de slotwoorden van Schulmans verhaal als de teneur van Butlers door de deconstructie beïnvloede denken ondersteunen de idee dat het proces van genderontwikkeling en/of seksuele identiteitsvorming nooit *final* te voltrekken valt – en dat men er zich beter voor hoedt zo'n finale voltrekking na te streven en te idealiseren. Het zou dan ook fout zijn om vanuit de bovengaande lectuur tot een paar handzame universele besluittrekkingen te komen. De manier waarop individuen hun gender beleven en ermee omgaan, de manier waarop ze over lichaam, gender en seksualiteit reflecteren, verschilt van persoon tot persoon en leidt onvermijdelijk tot conflicten. Maar tegelijk, zoals Butler beklemtoont en Schulman in verscheidene scènes en details mooi illustreert, zijn de termen en beelden waarvan we bij onze reflecties en handelingen gebruik maken, nooit volslagen autonoom verzonnen, in het luchtledige of in een soort absoluut vrije fantasie. Het zijn termen en beelden die ons in de taal en de wereld waarin we opgroeien reeds voorafgaan en die onze autonomie doorlopend

conditioneren. Aan het eind van *Undiagnosing gender* besluit Butler dan ook op een sterk deconstructionistische manier:

‘Not only does one need the social world to be a certain way in order to lay claim to what is one’s own, but it turns out that what is one’s own is always from the start dependent upon what is not one’s own, the social conditions by which autonomy is, strangely, dispossessed and undone.’ (pp.101-102)

Als gender performatief en transformatief is, dienen we tegelijk de noodzakelijke heteronomie te erkennen van ons hoogst individuele, would-be autonome bestaan. Om de onvermijdelijke spanning tussen heteronomie en autonomie tijdelijk te ontlasten, maar ook om de subversieve mogelijkheden van sociale verandering te exploreren, gebruikt de menselijke diersoort als vanouds humor en de lach. Zo gezien is het dus helemaal niet erg dat geen twee lezers van *The penis story* wellicht helemaal hetzelfde over het verhaal denken.

### Noten

Met dank aan dr Katrien De Moor, die mij in contact bracht met zowel het werk als de persoon van Sarah Schulman; Deborah Lambillotte, die mij vanuit haar ervaring met transgenderthema’s veel heeft bijgebracht; en mijn twee anonieme lezers voor hun kritische feedback.

- 1 Voor een uitvoerige argumentatie tegen de medicalisering van transgenderisering verwijst Butler naar een essay door Whitney Barnes (zie bibliografie).
- 2 Dat dit onderzoeksveld blijft bewegen en zich uitbreiden, wordt precies geïllustreerd door de afkortingen die circuleren om de regenboogalliantie van niet-normatieve seksualiteiten aan te duiden. In *Undiagnosing gender* gebruikt Butler zelf de afkorting *GLBQTI* (p.75). De combinatie *LGBT2IQ* haal ik uit een recente *call for papers*; ze staat voor Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Transsexual, 2-Spirit (bij de AmerIndianen), Intersex en Queer (of Questioning).

### Literatuur

- Barnes, W. (2001 en verder). The medicalization of transgenderism. <http://trans-health.com>.
- Butler, J. (2004). Doing justice to someone: sex reassignment and allegories of transsexuality. In: *Undoing gender*. New York: Routledge, pp. 57-74.
- Butler, J. (2004). Undiagnosing gender. In: *Undoing gender*. New York: Routledge, pp. 75-101.
- Kafka, F. (1987). *Die Verwandlung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schulman, S. (1979). The penis story. Herdrukt in: *Empathy*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, pp. 203-211.
- Schulman, S. (1991). *People in trouble*. New York: Plume.