

ZWARTE ROZEN  
AFRO-AMERIKAANSE HOMOSEKSUELE  
PERSONAGES IN HET WERK VAN JAMES  
BALDWIN

Promotor: Dr. K. De Moor

Eindverhandeling ingediend ter verkrijging  
van het diploma 'Master in de Moderne  
Vergelijkende Literatuurwetenschap'  
door Sofie Desmet

## INHOUDSTAFEL

### VOORWOORD

### 0. INLEIDING

#### 1. THEORIEËN EN GANGBARE IDEEËN OVER BLACK QUEER STUDIES MET FOCUS OP IDENTITEIT

1.1. Black queer studies: een introductie

1.2. Beknopte genealogie van de relatie tussen ras en seksualiteit in de VS

1.3. Enkele theorieën over identiteitsvorming

1.4. Homoseksualiteit in zwarte gemeenschappen

1.5. Besluit

#### 2. AFRO-AMERIKAANSE MANNEN IN JAMES BALDWIN'S OEUVERE

2.1. Inleiding

2.2. Vier romans van Baldwin

2.2.1. John Grimes in *Go tell it on the mountain*

2.2.2. David in *Giovanni's Room*

2.2.3. Rufus in *Another Country*

2.2.4. Arthur in *Just Above My Head*

2.3. Conclusies romananalyses: een synthese van ras en seksualiteit

#### 3. JAMES BALDWIN

3.1. Biografische sleutel

3.2. Black Queer Studies

### 4. CONCLUSIE

### BIBLIOGRAFIE

## VOORWOORD

In dit voorwoord wil ik ten eerste mijn dank getuigen aan mijn promotor Dr. Katrien De Moor, die mij op weg heeft geholpen door mij te wijzen op talrijke interessante pistes, waarheen dit onderzoek zou kunnen leiden. Ook wil ik graag die mensen bedanken die mij het nauwst aan het hart liggen. Mijn vriend Dieter, voor zijn voortdurende aanmoedigingen en ludieke opmerkingen, waardoor ik nooit de moed opgaf tijdens dit onderzoek. Mijn ouders, voor hun onvoorwaardelijke steun en motivatie. Tenslotte al mijn vrienden, voor hun vriendschap en diep vertrouwen in me.

## 0. INLEIDING

Wanneer ik het oeuvre van James Baldwin beschouw, dan

*Go Tell It On The Mountain*, *Giovanni's Room*, *Another Country* en *Just Above My Head* hebben met elkaar gemeen dat het vier romans van James Baldwin zijn waarin de homo- of biseksuele mannelijke protagonisten met hun seksuele, raciale en etnische identiteiten worden geconfronteerd. De wisselwerking tussen de seksualiteit enerzijds en het ras van Afro-Amerikaanse homoseksuele mannen anderzijds, is een interessant vertrekpunt om de personages uit deze vier romans van naderbij te bekijken. De protagonist uit *Giovanni's Room*, David, vormt hierop echter een uitzondering wegens zijn blanke huidskleur, die in contrast staat met de Afro-Amerikaanse afkomst van de protagonisten uit de overige drie romans. Het personage van David biedt echter de kans de interactie te onderzoeken tussen zijn Amerikaanse nationaliteit en zijn homoseksuele geaardheid. Bij de overige drie personages zal het accent liggen op de verhouding tussen hun homo- of biseksuele aard en hun zwarte huidskleur. Racisme en homofobie zorgden ervoor dat beide kenmerken dikwijls negatieve gevolgen met zich meebrachten in de Amerikaanse maatschappij, die blanke heteroseksualiteit als norm beschouwde. De levens van de protagonisten uit Baldwins romans bewijzen dat de combinatie van een huidskleur én een seksualiteit die buiten deze norm vallen, tot moeilijkheden kan leiden. Bovendien bevinden beide aspecten zich dikwijls in een moeilijke relatie ten opzichte van elkaar.

Aan de hand van theorieën en gangbare ideeën in het gebied van de *black queer studies* wil ik graag klaarheid scheppen in deze probleemstelling. Met het eerste hoofdstuk van dit onderzoek zal ik een theoretische blik werpen op de verhouding tussen ras en seksualiteit in de Verenigde Staten. De focus ligt op de identiteitsvorming van Afro-Amerikaanse homo- of biseksuele mannen in een omgeving die hun ontwikkeling niet stimuleert. Vanuit dit theoretische kader, wil ik in het tweede deel de vier voornoemde boeken analyseren. In dit hoofdstuk overloop ik elke roman, om zo te onderzoeken op welke manier de protagonisten geconfronteerd worden met de gevolgen van hun raciale en seksuele identiteit enerzijds en op welke manier ze daarmee omgaan anderzijds. Gedurende deze analyses wordt het accent op de wisselwerking tussen beide aspecten gelegd, zodat ik het hoofdstuk kan afsluiten met een vergelijkende analyse. Dit besluit zal eerst en vooral duiden of enkele aangehaalde theorieën uit het inleidende hoofdstuk toepasbaar zijn op Baldwins boeken en personages of niet. Vervolgens is het interessant te kijken of ik vanuit deze

invalshoek enkele nieuwe theorieën kan induceren over identiteitsvorming bij Afro-Amerikaanse homo- of biseksuele mannen.

Het derde en laatste hoofdstuk van dit onderzoek werpt een blik op de vier romans van Baldwin vanuit een biografisch perspectief. Onmiskenbaar heeft Baldwins eigen leven en ervaring als Afro-Amerikaanse homoseksuele schrijver zijn romans beïnvloed. Een beknopte analyse van de belangrijkste biografische elementen verrijkt de interpretatie van de romans en vormt een mooie inleiding tot het allerlaatste punt van dit onderzoek. In dit afsluitend punt bekijk ik Baldwin in verhouding tot de *black queer studies*: zijn positie ten opzichte van dit studiedomein is duidelijk te stellen met de eerste twee hoofdstukken als achtergrond. Hij heeft aan de hand van zijn personages een weg opengemaakt voor nakomende schrijvers en dit onderzoek zal het belang van Baldwin herbevestigen.

# 1. THEORIEËN EN GANGBARE IDEEËN OVER BLACK QUEER STUDIES MET FOCUS OP IDENTITEIT

## 1.1 Black queer studies: een introductie

De term ‘queer’ evolueerde van een betekenis als ‘vreemd’ of ‘ongewoon’, via een gebruik als slang of scheldterm voor homo’s, naar een meer veelvoudige betekenis, onder andere als paraplueterm voor lesbische, homoseksuele, transgendered, transseksuele en biseksuele personen en gemeenschappen. Vandaag wordt de term door sommigen nog steeds beschouwd als beledigend of denigrerend, maar queer verwijst sinds het einde van de jaren ‘80 en het begin van de jaren ‘90 steeds vaker naar een ‘non-normatieve’ houding ten aanzien van seksualiteit en een non-comforme houding ten opzichte van de heteronormatieve maatschappij.<sup>1</sup> Cathy J. Cohen beschrijft het potentieel van queer theorie in ‘Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential Of Queer Politics?’ als volgt: het laat de mogelijkheid toe een ruimte te creëren in tegenstelling tot dominante vormen, een ruimte waar transformationeel politiek werk kan starten. (2005, 22) De sociopolitieke connotatie van het woord queer impliceert, volgens Craig Kaczorowski in *Gay, Lesbian and Queer Studies*, onder andere hoe activisten zich afzetten tegen traditionele geslachtsidentiteiten en zich verzetten tegen de heteronormativiteit van de samenleving. De vaagheid die de term met zich meebrengt, werkt bevrijdend voor veel mensen, omdat het een manier is om een politieke zet tegen de heteronormativiteit te plaatsen zonder een vaak al te beperkende en essentialistische identiteitspolitiek aan te hangen. (2004, 1)

In de vroege jaren ‘90 groeide queer theorie zowel uit het queer activisme van het einde van de jaren ‘80 als uit bestaande gender- en seksualiteitsstudies; queer theorie wordt vaak beschouwd als een vertakking van de feministische studies alsook van de homo- en lesbiennestudies. Queer onderzoek bestudeert niet enkel homoseksuele representaties, maar ook de verkenning van verschillende geslachtscategorieën. Iemand categoriseren op basis van een enkel kenmerk is verkeerd: de identiteit van een persoon hangt niet samen met slechts één component van die identiteit. Invloeden vanuit het postmodernisme en poststructuralisme, o.a. de theorieën van Michel Foucault of Jacques Derrida, zijn erg voelbaar. Kaczorowski besluit dat queer theorie een erg heterogeen onderzoeksgebied is dat verschillende denkpijlers toelaat

---

<sup>1</sup> Zo omschrijft Annamarie Jagose het anti-normatieve karakter van queer als volgt: ‘Queer may be used to describe an open-ended constituency, whose shared characteristic is not identity itself but an anti-normative positioning with regard to sexuality.’ (1996, 98)

waarin vermengde uitdrukkingsmanieren ten opzichte van cultuur en identiteit centraal staan. (2004, 2) Cohen vult aan dat queer theorie in contrast staat met normaliserende tendensen die seksualiteit bestuderen via statistisch onderzoek en systematisch gedrag, omdat queer onderzoek rekening houdt met variabele graden en verschillende niveaus van macht in elke categorie van seksualiteit. (2005, 24)

Heteronormativiteit, institutioneel racisme, patriarchie en klasse-uitbuiting werken op elkaar in om minoriteiten zoals zwarte homoseksuelen te definiëren als marginale en onderdrukte subjecten. (Cohen, 2005, 28) Hun strijd voor maatschappelijke aanvaarding bij de blanke heteronormatieve middenklasse die zichzelf als norm beschouwt, is een belangrijke sociale strijd tijdens de 20<sup>ste</sup> eeuw, zo ook in het leven van enkele personages uit James Baldwins romans. E. Patrick Johnson schrijft in de inleiding tot zijn boek *Black Queer Studies* dat deze studies zich momenteel sterk ontwikkelen in de Verenigde Staten en dat de ruime interdisciplinaire aard vele mogelijkheden biedt in de verdere evolutie van het onderzoeksgebied. (2005, 4)

## **1.2 Beknopte genealogie van de relatie tussen ras en seksualiteit in de VS**

Volgens Siobhan B. Somerville in *Queering the Color Line* bracht de late 19<sup>de</sup> eeuw in de Verenigde Staten een crisis met zich mee in de definiëring van de dichotomie homo- en heteroseksueel, een crisis die niet kon los gezien worden van conflicten in verband met raciale definities en de veronderstelde grens tussen blank en zwart. (2000, 3) Dit leidde ertoe dat onderhandelingen over de rassenbarrière gevormd werden door begrippen van seksuele identiteit en omgekeerd. Het is geen historisch toeval dat de classificatie van lichamen als homoseksueel of heteroseksueel verscheen op hetzelfde moment dat de Verenigde Staten agressief de grenzen tussen blanke en zwarte lichamen construeerde. Somerville wijst op de institutionele pogingen in deze periode om de identiteit van elke mens te classificeren in blank of zwart en homoseksueel of heteroseksueel. (2000, 8) Er heerste tijdens deze periode een drang om mensen te onderverdelen in verschillende categorieën: iemands huidskleur en seksuele geaardheid zijn twee belangrijke criteria voor deze onderverdeling. Deze afbakeningen tussen mensen zijn sociaal geconstrueerd, want het gaat om natuurlijke verschillen die gebruikt worden om hiërarchische indelingen te maken in de maatschappij. Ik gebruik het woord *hiërarchische*, omdat een blanke huidskleur en een heteroseksuele geaardheid werden beschouwd als de twee eigenschappen die de meeste macht impliceren. Verder bestond er een relatie tussen raciale identiteit en bezit, een link die teruggaat naar de tijd van de slavernij: met andere woorden, materiële effecten stonden ook op het spel in de

sociale constructie van identiteiten. Somerville vat het als volgt samen: ‘Those whose bodies were culturally marked as nonnormative lost their claim to the same rights as those whose racial or sexual reputation invested them with cultural legitimacy, or the property of a “good name”.’ (2000, 9) Deze vaststelling toont duidelijk dat sommigen tot de Amerikaanse norm behoren en anderen niet, wat gepaard gaat met sociale voor- of nadelen.

De pogingen om raciale en seksuele categorieën te vormen, zijn enorm ineengestremd en een waaier van vertogen vormden de verschillen tussen zwartheid en blankheid en tussen homo- en heteroseksualiteit. Enkele voorbeelden van zulke vertogen zijn culturele instituties zoals de seksuologie of de cinema. Medische en seksuologische literatuur, stelt Somerville, engageert zich evenzeer in seksuele kwesties en heeft daardoor een aanzienlijke invloed op opvattingen over homoseksualiteit vanaf de late 19<sup>de</sup> eeuw. Gendertheorieën vormen een basis voor deze ontwikkeling in de seksuologie, zodat evoluerende genderideologieën overgenomen worden bij de conceptualisering van homoseksualiteit. Er bestaat een evolutie in de medische modellen van een beschouwing van homoseksualiteit als seksuele inversie van de rollen als man en vrouw, naar een model waarbij het gedefinieerd wordt als een afwijkende seksuele keuze.<sup>2</sup> Deze categorisering van iemands seksuele voorkeur speelt een rol bij een algemene aanvaarding van acceptabel maatschappelijk gedrag, waarbij de heteroseksuele blanke middenklasse als norm wordt genomen. (Somerville, 2000, 16) Ook Gregory Conerly merkt op dat homoseksualiteit als afwijkend van de heteronorm werd aanzien en *blackness* als afwijkend van de blanke norm. Hieruit volgt dat Afro-Amerikaanse homo- en biseksuelen zich in een dubbel conflict bevinden door hun seksuele en etnische identiteit. (2001, 7)

In ‘Race-ing Homonormativity: Citizenship, Sociology, and Gay Identity’ vertelt Roderick A. Ferguson hoe in de VS in de jaren ’30 de industrialisering zorgde voor het verleggen van erotische en raciale grenzen, omdat deze economische stijl sociale relaties aanmoedigde die breken met tradities. Immigratie werd gepromoot, waardoor grote aantallen mensen samenleefden, eenzelfde economie deelden en onvermijdelijk ook sociaal en cultureel coöperatief werden. Immigranten en in de VS geboren minoriteiten werden beschouwd als biologische bedreigingen voor de normatieve idealen van het Amerikaanse burgerschap, want rassenvermenging symboliseerde een geweldpleging op de blanke heteronormativiteit en op de garantie van een Amerikaanse pure blankheid. Met andere woorden, raciale exclusie was

---

<sup>2</sup> In het hoofdstuk ‘Scientific Racism and the Invention of the Homosexual Body’ baseert Somerville zich op belangrijke seksuologische werken zoals Havelock Ellis’ *Sexual Inversion* om de manier te illustreren waarop de ontwikkeling van nieuwe seksuele categorieën gevormd werden door methodologieën uit studies over raciale verschillen. (2000, 15)

gecreëerd om de dominante heteronormatieve status van inheems geboren blanken te beschermen. (2005, 55) Hierdoor kwam men in een situatie terecht waarbij minderheidsgroepen op vlak van seksualiteit of ras zich vaak in een benarde maatschappelijke positie bevonden. Ten slotte merkt Ferguson op dat raciale verschillen en homoseksualiteit stopten een teken van biologisch verschil te zijn, maar eerder als teken van cultureel verschil werden beschouwd. (2005, 56)

In het volgende deel zal ik mij verder toespitsen op enkele theorieën die proberen beter inzicht te krijgen in de identiteit van Afro-Amerikaanse homo- of biseksuele mannen, een groep waarin de verhoudingen tussen ras en seksualiteit bijna levensbepalend zijn. Deze theorieën zullen een aanzet geven tot de analyse van enkele hoofdpersonages in James Baldwins romans.

### **1.3 Enkele theorieën over identiteitsvorming**

Afro-Amerikaanse homo- en biseksuele mannen representeren een seksuele minoriteit en helaas ervaren ze vaak een dubbele discriminatie door hun dubbele minderheidsstatus. In 'The Influence of Dual-Identity Development on the Psychosocial Functioning of African-American Gay and Bisexual Men' verwijst Isiaah Crawford naar psychologisch onderzoek dat heeft uitgewezen dat deze mannen meer blootgesteld worden aan negatieve ervaringen dan de 'gemiddelde' mens, waardoor ze zware mentale problemen moeten confronteren. (2002, 3) Het reeds vermeldde dubbel conflict waarin deze Afro-Amerikaanse mannen zich kunnen bevinden, staat in relatie met hoe raciale en seksuele verschillen beide als culturele verschijnselen beschouwd worden. Conerly gaat ervan uit dat ze zichzelf situeren in een cultuur waarin één identiteit of de andere gemarginaliseerd is, of waarin beide zijn gemarginaliseerd. Vervolgens merkt hij op dat biseksuelen zich in een verwarrende situatie kunnen bevinden: 'Bisexuals are often forced to either emphasize a preference for one gender over the other and socialize in those cultural spaces that support their gender preference, or go back and forth between straight and lesbian or gay communities.' (2001, 7)

In 'Influence of Assimilation on the Psychosocial Adjustment of Black Homosexual Men' doet Johnson met behulp van vragenlijsten een onderzoek bij 60 zwarte homoseksuele mannen naar de beweegredenen om de ene identiteit boven de andere te verkiezen. Hij noemt 'zwartgeïdentificeerde' homo's degenen die de heteroseksuele zwarte cultuur als hun hoofdcultuur zien: ze zijn erg discreet in het uiten van hun seksuele voorkeur en voelen dat hun zwarte identiteit belangrijker is, omdat je je huidskleur, in tegenstelling tot je geslachtsvoorkeur, meestal niet kan verbergen. Om deze reden vinden dergelijke personen dat

hun huidskleur een grotere invloed heeft op hoe anderen met hen omgaan dan hun seksualiteit. Aan de andere kant noemt Johnson mannen die de homocultuur als primordiaal zien 'homoseksueel geïdentificeerde' zwarten. Over het algemeen, stelt hij, zijn zij opener over hun seksualiteit en verkiezen ze, in tegenstelling tot de andere groep, blanke mannen als geliefden. Voor deze groep is hun homoseksuele identiteit belangrijker dan hun huidskleur, want ze voelen in de homogemeenschap een grotere tolerantie ten opzichte van hun ras dan bij de zwarte gemeenschap ten opzichte van hun seksualiteit. Meer nog dan de vorige groep worden hun sociale levens beïnvloed door hun seksualiteit en in mindere mate door hun etnische afkomst. Johnsons onderzoek is interessant als een mogelijke basis voor breder onderzoek naar sociale en politieke implicaties van dergelijke identiteitskeuzes, maar een minpunt, stelt Conerly, is dat hij geen rekening houdt met homoseksuele mannen die andere socio-culturele aspecten zoals religie of klassenstatus als identiteitsbepalend beschouwen. Bovendien zijn voorkeuren erg flexibel en veranderen velen van keuze, maar hier houdt Johnson eveneens geen rekening mee. (2001, 8) Dit type onderzoek, waarbij een strikte categorisering wordt gehandhaafd tussen raciale en seksuele identiteiten en waarbij telkens wordt uitgegaan van een voorkeursidentiteit, lijkt mij een te enge manier van werken, bijvoorbeeld ook voor een analyse van het werk van James Baldwin.

De nauwe categorisering van Johnson uit de jaren '80 leidde in de jaren '90 tot verder uitgewerkte patronen zoals die van W.E. Cross. Cross stelt dat wanneer Afro-Amerikanen zich bewust worden van zichzelf als objecten van oppressie, hun houding ten opzichte van zichzelf, van hun eigen minderheidsgroep, van andere minderheidsgroepen en van leden van de dominante cultuur dan kristalliseert op een manier die leidt tot een kernbetekenis van hun identiteit als slachtoffers van discriminatie. (Crawford, 2002, 2) Met andere woorden, ze plaatsen zichzelf in de positie van slachtoffer wanneer ze zelf de houding van dominante culturen overnemen. Volgens psychologische theorieën worden Afro-Amerikanen verondersteld te evolueren door een reeks niveaus waarbij elk niveau een andere houding inhoudt ten opzichte van raciale identiteit en een corresponderende psychologische status heeft. Volgens dit model is het psychologisch meest gezonde niveau een geïntegreerd niveau waarbij het individu een positieve en persoonlijke identiteit bereikt heeft. Deze Afro-Amerikaanse identiteit houdt zowel rekening met de culturele erfenis van elke persoon als met elk individu op zich. Het is ook een niveau waarin men de Afro-Amerikaanse cultuur als primordiaal aanziet en waarin de persoon gewapend is tegen psychologische aanvallen in een racistische maatschappij. De homoseksuele identiteit wordt volledig aanvaard en wordt zeker

niet aangevoeld als minderwaardig ten opzicht van de heteroseksuele norm. (Crawford, 2002, 3)

In het volgende deel baseer ik mij op het artikel van Isiaah Crawford om een overzicht te geven van enkele nieuwere theorieën waarbij rekening wordt gehouden met aan de ene kant, het culturele gedrag van iemand en de deelname aan de eigen cultuur en aan de andere kant met het nieuwe culturele gedrag, dus met het belang dat iemand een nieuw cultureel gedrag aanneemt en actief deelneemt aan de nieuwe cultuur. Er kunnen vier types 'acculturatie' onderscheiden worden: assimilatie, integratie, separatie en marginalisatie. In deze context is er sprake van twee verschillende culturen, gebaseerd op etnische afkomst en op seksuele geaardheid en ik wil dit nuanceren als een geforceerde en geconstrueerde tweedeling die niet met de realiteit overeenstemt, maar deze radicale afschildering is nodig om de theorieën uiteen te zetten. Een strikte toepassing van deze vierdeling op Baldwins personages kan een boeiende manier van werken zijn, maar spitst zich enorm toe op de psychologie: bijgevolg zal ik ze gewoon kort toelichten, zodat de basisprincipes duidelijk zijn en ze als achtergrond kunnen dienen tijdens de eigenlijke analyse van Baldwins werk. Bij assimilatie schenkt de homoseksuele zwarte man bitter weinig aandacht aan zijn seksualiteit en beweegt hij mee in de - voor hem - dominante zwarte maatschappij, waarbij hij slechts weinig contact heeft met de sociale en politieke agenda van de homogemeenschap. Daarentegen ziet hij de belangen van de Afro-Amerikaanse gemeenschap als zijn voornaamste zorg. Ten tweede laat integratie toe een intense bewustheid van zichzelf als homoseksuele man te hebben in combinatie met een hoog bewustzijn van de eigen Afro-Amerikaanse identiteit. Als derde soort acculturatie gaat separatie gepaard met een hoge seksuele identificatie, waardoor de etnische identiteit naar de achtergrond wordt geschoven. Met andere woorden, iemand associeert zichzelf met de homoseksuele gemeenschap en houdt geen rekening met de belangen van de Afro-Amerikanen. Als laatste betekent marginalisatie een gebrek aan engagement in beide culturen, waardoor beide identiteiten geminimaliseerd worden en bijgevolg gaat dit type dikwijls gepaard met gevoelens van verlies en vervreemding. (Crawford, 2002, 5)

Een grote moeilijkheid van vele Afro-Amerikaanse homo- of biseksuele mannen, stelt Conerly, is dat velen gedwongen zijn om te leven met een contradictie. Aan de ene kant hebben ze de dezelfde fysische karaktertrekken als zwarten, waardoor anderen hen als dusdanig benaderen. Maar op hetzelfde moment zien ze zichzelf als anders dan deze zwarte groep, omdat ze niet de juiste culturele karakteristieken vertonen: hun seksualiteit wordt immers geassocieerd met blanken. (2001, 20) In 'My Gay Problem, your Black Problem'

schrijft Earl Ofari Hutchinson dat homoseksualiteit onder de zwarte gemeenschap vaak werd aanzien als een vorm van decadentie, als een perverse toestand overgewaaid van blank Amerika. Zwarte homoseksuele mannen blijven zich voelen als mannen zonder volk, verstoten door hun eigen ras en nauwelijks getolereerd door blanke homoseksuele mannen. (2001, 6)

Keith Clark beschrijft in *Black Manhood in James Baldwin, Ernest J. Gaines, and August Wilson* dat in de romans van Baldwin, de relaties tussen zwarte mannen onderling dikwijls centraal staan. Zijn personages zijn op zoek naar een gemeenschappelijke emotionele en psychologische basis en proberen identiteiten te smeden die verder reiken dan de beperkende parameters voor zwarte mannelijkheid opgelegd door blanken. (2004, 35) Voor homoseksuele zwarte mannen ligt de lat nog hoger, want zij moeten vooroordelen overwinnen ten opzichte van hun huidskleur, alsook moeten ze doorheen de vooroordelen met betrekking tot hun homoseksualiteit breken. Racisme en homofobie zijn twee soorten discriminatie die zowel in de blanke als in de zwarte gemeenschap levend worden gehouden.

#### **1.4 Homoseksualiteit in zwarte gemeenschappen**

De wisselwerking tussen de seksuele en de raciale aard van de personages van Baldwin in hun zwarte gemeenschap is het hoofdaandachtspunt in het volgende hoofdstuk en in dit deeltje wil ik wijzen op de invloedrijke rol van de kerk. In zwarte gemeenschappen in de VS in de 20<sup>ste</sup> eeuw speelt religie een invloedrijke rol in het dagelijkse leven van de mensen. De impact van de visie van de kerk op homoseksualiteit is niet weg te denken uit het leven van vele homoseksuele zwarte mannen. Vele christenen hebben geleerd in kerken dat het een zonde is om homoseksueel te zijn: ironisch genoeg, merkt Bell Hooks op, werd dit vaak gepredikt door predikanten die zelf niet voldoen aan de heteronormatieve normen. (2001, 69) In het volgende hoofdstuk zal het belang van de kerk gedetailleerd onderstreept worden. Zoals W.E.B. Du Bois beweerde in 1903: ‘The Negro Church of today is the social center of Negro life in the United States, and the most characteristic expression of African Character.’ (Du Bois, geciteerd in Cobb, 2001, 289)

Armoede creëerde evenwel een sociale context waarin afhankelijke structuren belangrijk waren in de alledaagse strijd om te overleven, schrijft Hooks in ‘Homophobia in Black Communities’. Povere economische noden, hevig blank racisme en het plezier om bij een zwarte samenleving te behoren, zorgden ervoor dat veel zwarte homoseksuelen dicht bij hun thuis en familie woonden. Ze zochten een manier om te overleven met hun seksuele voorkeur binnenin de grenzen van allesbehalve ideale omstandigheden, wat soms een

verborgen seksualiteit met zich meebracht. (2001, 67) Hooks stelt dat aanvaarding van mannelijke homoseksualiteit dikwijls werd bemiddeld door hun materiële status; met andere woorden, een materiële welvaart werkte bevorderlijk voor maatschappelijke erkenning in de zwarte gemeenschap. (2001, 68) De ervaringen die zwarte homoseksuelen meemaken in de blanke, patriarchale en kapitalistische maatschappij mogen niet onderschat worden, zoals het levenspad van enkele personages van Baldwin zal documenteren.

### 1.5 Besluit

At the turn into the twenty-first century, racial categories are being contested explicitly and fiercely in the United States census, demonstrating the ways in which discursive constructions of race are inseparable from the material status of bodies. In spite of the claims of its administrators, the United States census serves not as an objective measurement of self-evident categories of people but rather as a representation of dominant ideologies. The racial categories measured by the census have regularly been revised to reflect concurrent understandings of identity, but also, less intentionally, to enforce those dominant understandings. (Somerville, 2000, 167)

In dit citaat wijst Siobhan B. Somerville op de volkstellingen in de Verenigde Staten en hoe deze de manier van denken over raciale categorieën reflecteren. De bedoeling van deze volkstelling is een objectieve meeting doen van een bevolking, maar in realiteit weerspiegelden ze dominante ideologieën en hielden ze geen rekening met een realistische heterogene indeling van mensen. In de loop van de 20<sup>ste</sup> eeuw werden de verschillende categorieën dikwijls aangepast en uitgebreid met de bedoeling de werkelijkheid zo goed mogelijk te representeren, maar het effect was dat dominante indelingen benadrukt werden door enkel deze te gebruiken als maatstaf. Door enkel ‘blanke’ of ‘zwarte’ mensen in beschouwing te nemen, hield men een nationale fictie van raciale puurheid levend, stelt Somerville. (2000, 168) De bevolking evolueerde steeds verder, er ontstonden altijd maar meer verschillende raciale identiteiten en de kortzichtige tweedeling blank en zwart bestond niet meer.

Er werd op een gelijkaardige manier omgegaan met seksuele indelingen: mannen en vrouwen werden verwacht heteroseksueel te zijn, maar opnieuw reflecteerde de realiteit vele andere mogelijkheden. De jaren '90 brengen een evolutie met zich mee, zoals het opduiken van de term *transgender* bewijst: de term verwijst naar een wijde variëteit van lichamen en er wordt niet meer enkel gedacht volgens heteronormatieve waarden. (Somerville, 2000, 170) De laatste decennia is er ruimte ontstaan in de maatschappij voor homo- of bisexualiteit; tijdens de schrijfperiode van James Baldwin waren dergelijke praktijken en identiteiten even sterk aanwezig in de maatschappij, maar veel minder algemeen aanvaard. In mijn analyse van

vier romans van Baldwin wil ik de moeilijkheid onderstrepen die homo- en biseksuele personages ondervonden om zelfzeker te bestaan met hun eigen identiteit in een maatschappij die deze niet aanvaardde. De dominante heteronormatieve normen uitgedragen door merendeels van de blanke bevolking, oefenden een druk uit op iedere persoon die afweek van deze normen. Of zoals Audre Lorde beschrijft in haar essay 'Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference':

Certainly there are very real differences between us of race, age, and sex. But it is not those differences between us that are separating us. It is rather our refusal to recognize those differences, and to examine the distortions which result from our misnaming them and their effects upon human behaviour and expectation. (2001, 115)

Ook Audre Lorde verwijst in haar essay naar het feit dat in Amerika de norm gedefinieerd wordt als blank en heteroseksueel en zij voegt er nog mannelijk, jong, christelijk en financieel welgesteld aan toe. In de zwarte gemeenschap lijken verschillen onder elkaar vaak dreigend en gevaarlijk, omdat ze de eenheid van de groep verminderen en die eenheid nodig is om de strijd tegen racisme verder te zetten. (2001, 119) Helaas wordt op deze manier een tegenovergesteld effect bevorderd: door interne verschillen niet te erkennen, wordt discriminatie op basis van een ander kenmerk – een andere huidskleur, een andere seksuele geaardheid – levend gehouden. Om deze reden zal een homoseksuele zwarte man het veel moeilijker hebben volledig aanvaard te worden in zijn gemeenschap dan een heteroseksuele man, omdat de eerste de verscheidenheid in zijn groep vergroot en bijgevolg de gemeenschap gevoeliger maakt. Lorde merkt verder in haar essay op dat enkel de dichotomie man/vrouw wordt erkend om de sociale controle binnenin de zwarte gemeenschap zo groot mogelijk te houden. (2001, 122) De werkelijkheid bewijst dat er nochtans een grote verscheidenheid bestond, en bestaat, binnenin deze gemeenschap, hetgeen de romans van Baldwin illustreren in het volgende hoofdstuk.

## 2. AFRO-AMERIKAANSE MANNEN IN JAMES BALDWINS OEUVRE

### 2.1 Inleiding

Er zijn ontzettend veel bronnen voorhanden met analyses van romans van James Baldwin waarbij telkens verschillende accenten worden gelegd, Baldwins uitgebreide bibliografie werkt immers uitnodigend om in te gaan graven. Enkele terugkerende problemen waarmee de personages uit zijn romans te kampen hebben, vinden hun oorsprong in hun raciale of etnische identiteit. Mijn analyse zal zich daarom voor een groot deel concentreren op de wisselwerking tussen beide aspecten in het leven voor de homoseksuele personages uit vier romans. Het vorige hoofdstuk maakte al duidelijk dat kwesties van raciale identiteit en seksuele identiteit vermengd raakten en dat dit turbulentie met zich meebrengt in het bewustzijn van homoseksuele Afro-Amerikaanse mannen. Om de seksuele kant van personages beter te begrijpen, is het noodzakelijk hun etnische kant goed te kunnen plaatsen. Keith Clark vindt dat de personages van Baldwin altijd tot een punt komen waarop ze hun relaties met anderen moeten hervormen. Het vluchten van hun persoonlijke problemen leidt echter tot een nog grotere confrontatie met hun eigen ellende. Baldwin verzet zich tegen het plaatsen van de zwarte man in een slachtofferrol, daarentegen onderzoekt hij hoe ze meewerken aan hun eigen ondergang. (2004, 32) Een andere constante in Baldwins werk is dat zijn zwarte mannelijke personages in een symbiotische relatie ten opzichte van elkaar bestaan: hun lot is complex en verweven. (Clark, 2004, 40)

Volgens George E. Kent in 'Baldwin and the Problem of Being' probeert Baldwin een psychologisch bewustzijn weer te geven dat deze problematiek reflecteert in een sfeer die doet denken aan de populaire zwarte traditie van blues, jazz en spirituals. (1980, 21) Deze muzikaliteit bevindt zich in Baldwins eerste roman, maar blijft aanwezig in *Another Country* en *Just Above My Head*. De manier waarop deze muzikaliteit een sfeer bevordert die toelaat de personages krachtiger te profileren zal verder ruimschoots aan bod komen. Clark stelt dat elk personage zijn eigen geloofssysteem bezit en dit uit zich in een autonoom taalgebruik, gekenmerkt door een muzikaliteit. (2004, 38) Janet Harrison Shannon heeft mede opgemerkt in 'Family and Community Secrets: Secrecy in the Works of James Baldwin' dat muziek in zijn vele vormen zoals jazz, blues en gospel in Baldwins romans metaforisch gebruikt zijn als een taal, als een middel om een persoonlijke identiteit te vinden in de zwarte gemeenschap. (1998, 5)

Naast het muzikale in de romans is de zwarte kerkgemeenschap een terugkerend element met een grote impact op de levens van de personages, vooral in *Go Tell It On The Mountain* en *Just Above My Head*. Ook muzikale prestaties spelen een rol in deze religieuze context, want zang en muziek maken deel uit van de kerkelijke dienst. Volgens Clark reflecteren de soms burleske demonstraties van getuigen en zingen in de kerk een tendens in de zwarte cultuur om stem en klank te begunstigen, om deze zelfs boven Gods woord te plaatsen. Muziek en religie attesteren ‘the cathartic qualities of black performance rituals and the potentially curative effects of finding and privileging one’s one voice.’ (2004, 43) In ‘Feeling the Spirit in the Dark: Expanding Notions of the Sacred in the African American Gay Community’ schrijft E. Patrick Johnson dat Afro-Amerikaanse homo’s niet dezelfde rechten hebben als hun heteroseksuele tegenhangers wanneer het gaat over het uiten van hun seksualiteit in de kerk, ondanks het grote aantal homoseksuelen onder de geestelijken, van ceremoniemeesters tot predikanten. Verder merkt Johnson nogal stereotiep op dat hoewel ze vrouwelijkheid kunnen uitstralen, ze zich zelden zullen outen. (2001, 95) De expressie van iemands homoseksualiteit zou een belediging zijn voor de fundamentalistische conventies van de kerk, ondanks de dubbele standaard van de kerk over wie zich wel en wie zich niet seksueel mag uiten in de zwarte religieuze gemeenschap. Ik noem het een dubbele standaard, want de kerk staat toe dat heteroseksualiteit zich mag uiten, maar homoseksualiteit niet. Zwarte homoseksuele mannen zijn afgesneden van hun omgeving wanneer deze familieleden, vrienden of kerkleden er niet in slagen een bevestigende en steunende omgeving te vormen. (Johnson, 2001, 97)

Naast een hoge muzikaliteit is de vertelstijl gekenmerkt door een opbiechtende en getuigende toon. Een bijbels lexicon heeft zich genesteld in de zwarte spraak van Baldwin en dit niet enkel in de romans met een expliciete religieuze context zoals *Go Tell It On The Mountain*, maar ook in *Another Country* bijvoorbeeld verschijnt een vaak religieus aandoende woordenschat. (Clark, 2004, 34) De achtergrond van deze roman is New York, door George E. Kent in ‘Baldwin and the Problem of Being’ beschreven als de plaats waar het wereldbeeld van het avontuurlijke Amerika plaats moet ruimen voor een vervallende pracht door de massaproductie en de consumptiemaatschappij. (1980, 22) De zoektocht naar een identiteit in deze omstandigheden vormt eveneens het hoofdonderwerp in *Go Tell It On The Mountain*, de eerste roman die ik zal analyseren. In het geval van *Giovanni’s Room* worden muziek en religie naar de achtergrond verschoven, maar bij deze roman ligt de interesse onder andere in de blanke cast van de hoofdpersonages. Evenwel zijn het twee basiselementen in de volgende analyses, omdat ze toelaten een beter inzicht te krijgen in hoe de personages zich een

identiteit aannemen in een omgeving die niet altijd even bevorderlijk is voor hun seksuele en raciale aard. Hoe bereiken zij een evenwicht tussen deze beide aspecten van hun identiteit? Na de analyse van de vier romans moet een antwoord op deze vraag mogelijk zijn.

## **2.2 Vier romans van Baldwin**

### **2.2.1 John Grimes in *Go tell it on the mountain***

#### *Verhaal*

In de roman observeert Baldwin een zwarte familie gedurende drie generaties, vanaf de tijd van de slavernij tot halfweg de 20<sup>ste</sup> eeuw. De roman speelt zich af in een religieuze gemeenschap in Harlem in de jaren '30 waar John voorbestemd is om in de voetsporen van zijn vader Gabriel te treden en predikant te worden in *The Temple of the Fire Baptized*. De verwachtingen rond John zijn enorm hoog: hij lijkt de modelzoon voor Gabriel en de perfecte prediker in wording, in tegenstelling tot zijn opstandige broer Roy. De openingszinnen van de roman getuigen hiervan: 'Everyone had always said that John would be a preacher when he grew up, just like his father. It had been said so often that John, without ever thinking about it, had come to believe it himself.' (Baldwin, 2001a, 11) Niettemin heeft John gemengde gevoelens bij zijn religieuze toekomst en laaien zijn twijfels hoog op, vooral wanneer hij zich bewust wordt van zijn ontluikende homoseksualiteit.

De roman bestaat uit vijf delen: een hoofdstuk verteld vanuit Johns perspectief, daarna drie hoofdstukken getiteld 'The Prayers of the Saints' en een besluitend hoofdstuk waar de nadruk opnieuw op John ligt. 'The Prayers of the Saints' begint met het verhaal van Florence, de tante van John en de zus van Gabriel. Zij is geboren in het Zuiden als dochter van een bevrijde slaaf die er voor kiest om toch verder te werken voor een blanke familie. Florence is vastberaden weg te vluchten naar New York en ze laat haar moeder achter op haar sterfbed, samen met haar – altijd bevoorrechte - jongere broer Gabriel. Haar huwelijk in het Noorden met Frank mislukt, onder andere omdat zij niet in staat is een concept van zwarte schuld te overstijgen. George E. Kent beschrijft in 'Baldwin and the Problem of Being' hoe de dominante blanke cultuur haar een zwart minderwaardigheidsgevoel heeft bijgebracht. Het gaat om een gevoel dat dikwijls terugkeert bij Baldwins personages, waardoor Florence zich erg ongemakkelijk voelt met zichzelf en met anderen. (1980, 23)

Een derde verhaallijn bouwt zich op rond Gabriel Grimes, de stiefvader van John. De christelijke carrière van Gabriel begint wanneer hij een relatie start met Deborah, een vrome vrouw die zich volledig wijdt aan haar geloof. Dankzij haar vindt hij de kracht om prediker te

worden, maar hij slaagt er niet in te ontsnappen aan zijn heidense tendensen. ‘Being a preacher ain’t never stopped a nigger from doing his dirt.’ (101) laat Baldwin Florence opmerken. Gabriels zondige neigingen culminereren in een korte seksuele relatie met de jonge Esther, die zwanger wordt en later bevalt van een zoon. De jongeman, Royal genaamd, is er niet van op de hoogte dat Gabriel zijn biologische vader is en hij wordt op jonge leeftijd gedood in een gevecht, waarop de verbitterde Gabriel zich stort in een teleurstellende religiebeleving. Allen Brooke stelt in ‘The Better James Baldwin’ dat deze predikant gebaseerd is op Baldwins echte stiefvader, die eveneens leefde met opgekropte woede, geweld en religieuze hypocrisie. (1998, 18) Dit biografische element zal ik in hoofdstuk drie van dit onderzoek verder bestuderen.

In het derde deel van de ‘The Prayers of The Saints’ komt de lezer te weten dat Gabriel niet Johns biologische vader is, maar dat Elizabeth zwanger was van haar vorige relatie met Richard. Op jonge leeftijd gaat Elizabeth in New York wonen, waar ze Richard ontmoet die belooft met haar te trouwen. Vooraleer hij die belofte kan inlossen, wordt hij onterecht beschuldigd van diefstal: helaas weerhoudt zijn vrijspraak hem er niet van zelfmoord te plegen, want de ervaring – waaronder misbruik door blanke officiers in de gevangenis - traumatiseerde hem volledig. De zwangere Elizabeth komt via Florence in contact met Gabriel: ze besluiten te trouwen en Gabriel aanvaardt John als zijn eigen zoon. Het laatste hoofdstuk keert terug naar de protagonist: volgens Kent lijkt het erop dat John de zoektocht naar een persoonlijke identiteit opgeeft en kiest voor de zekerheid van de religieuze extase. Kent gelooft dat deze onderschikking aan het christendom, die bijvoorbeeld ook voorkomt bij de moeder van John, een gebaar van wanhoop is wanneer iemand moeite heeft om een eigen positieve identiteit te vinden. (1980, 24) John is als bastaardkind op zoek naar een vaste grond onder zijn voeten en kan deze niet vinden bij zijn ouders en broer, maar hij vindt wel enige stabiliteit in volle religieuze extase met behulp van zijn vriend Elisha.

Deze beknopte samenvatting van het verhaal geeft een overzicht van de hoofdpersonages van de roman. In de analyse die volgt zal ik mij concentreren op John Grimes en hoe deze jongeman probeert om te gaan met zijn ontluikende homoseksualiteit. Volgens Kent bestudeert de roman de mogelijkheid van de zwarte man om zijn identiteit te bereiken door bemiddeling van het christendom. Hij vat samen dat John op zoek is naar zijn identiteit en het wordt een twijfelende zoektocht van een jongeman vol schuldgevoelens, haat, angst en liefde. Hij voelt zich verloren tussen religieuze frustraties, de bitterheid van zijn ouders en de rebelse, heidense geest van zijn broer. (1980, 23)

### *Geestelijke en lichamelijke extase*

E. Patrick Johnson stelt dat Baldwin in *Go Tell It On The Mountain* aandacht vraagt voor de sensualiteit en seksualiteit van de zwarte religieuze vieringen. ‘In the novel’, argumenteert Johnson, ‘Baldwin worries about the distinction between the spirit and flesh by embellishing not only the eroticism but also the homoeroticism implicit in the black church worship service. (2001, 93) Vooraan in het boek bijvoorbeeld, beschrijft Baldwin een typische dienst in *The Temple of Fire Baptized*, gezien door de ogen van de protagonist. Johnson wijst erop hoe de lezer in de passage niet alleen een glimp opvangt van de verering, maar ook van hoe het zwarte lichaam geërotiseerd wordt eenmaal overgenomen door de Heilige Geest. (2001, 93) Het erotische wordt geëvoceerd door het lichaam van Elisha, het object van Johns starende blik.

At one moment, head thrown back, eyes closed, sweat standing in his brow, he sat at the piano, singing and playing; and then, like a great black cat in trouble in the jungle, he stiffened and trembled, and cried out. *Jesus, Jesus, oh Lord Jesus!* He struck on the piano one last, wild note, and threw up his hands, palms upward, stretched wide apart. The tambourines raced to fill the vacuum left by his silent piano, and his cry drew answering cries. Then he was in his feet, turning, blind, his face congested, contorted with this rage, and the muscles leaping and swelling in his long, dark neck. It seemed that he could not breathe, that his body could not contain this passion, that he would be, before their eyes, dispersed into the waiting air. His hands, rigid to the very fingertips, moved outward and back against his hips, his sightless eyes looked upward, and he began to dance. Then his hands closed into fists, and his head snapped downward, his sweat loosening the grease that slicked down his hair; and the rhythm of all the others quickened to match Elisha’s rhythm; his thighs moved terribly against the cloth of his suit, his heels beat on the floor, and his fists moved beside his body as though he were beating his own drum. And so, for a while, in the center of the dancers, head down, fists beating, on, on, unbearably, until it seemed the walls of the church would fall for very sound; and then, in a moment, with a cry, head up, arms high in the air, sweat pouring from his forehead, and all his body dancing as though it would never stop. Sometimes he did not stop until he fell – until he dropped like some animal felled by a hammer – moaning, on his face. And then a great moaning filled the church. (16-17)

In deze passage, schrijft Johnson, verenigen seksualiteit en spiritualiteit zich in het lichaam van Elisha. Hij is volledig in de ban van de kracht van de Heilige Geest, hetgeen zich toont in het taalgebruik: zijn lichaam is *stiffened and trembled* en zijn spieren zijn *leaping and swelling*. De climax wordt bereikt wanneer Elisha valt en een luid gejammer de kerk vult. Dit orgastisch taalgebruik leidt in de volgende alinea tot openbare minachting wanneer Elisha op de vingers getikt wordt voor zijn gedrag met Ella Mae, zijn vriendinnetje. Elishas seksualiteit uit zich in mijn ogen niet enkel in de vereringsdienst, maar ook in een aards erotisme dat zoveel mogelijk wordt tegengehouden door de kerk. Bovendien verraadt de passage een

verborgen homoseksualiteit in Johns verlangende blik naar Elishas trillende lichaam, dus het christelijke lichaam kan evengoed een homoseksueel lichaam zijn. (Johnson, 2001, 95) Volgens mij is de passie die Elisha voelt zagezegd opgewekt door een geestelijke extase, maar onder invloed van deze geestesverrukking komt hij echter in een lichamelijke extase terecht. Logischerwijze doet dergelijke lichamelijke extase denken aan meer dan een religieus verlangen: zoals ik al opmerkte doet deze extase denken aan een aards verlangen dat teruggevoerd kan worden naar de toeschouwers. John bevindt zich onder de toeschouwers en het tafereel wekt zelfs bij het publiek een extase op, een gemeenschappelijke extase waarin iedereen elkaar stimuleert om de Heilige Geest te vereren. Het lichaam van Elisha symboliseert een gemeenschappelijke opgewondenheid, waarin elk zijn eigen genot vindt, een homoseksueel genot bij John bijvoorbeeld.

In de inleiding van dit hoofdstuk maakte ik reeds duidelijk dat er een relatie bestaat tussen religie en muziek in de romans van Baldwin. In *Go Tell It On The Mountain* is deze relatie bewezen in het voorbeeld van Elisha, de kerkpianist. Johnson legt de hypocriete houding van de kerk uit: ‘Most insidious about the church’s denouncement of homosexuality, however, is its exploitation of its gay members: the church exploits the musical talents, financial savvy, and leadership abilities of gays.’ (2001, 97) Bijgevolg negeert de kerk homoseksualiteit als een waardige vorm van seksualiteit, maar op hetzelfde moment gebruikt ze wel elke positieve eigenschap van het homoseksuele lichaam die ze kan benutten om anderen tot Christus te brengen. (ibid.) Ironisch genoeg komt het voor, net als bij Elisha, dat homoseksuele zwarte mannen hun muzikale talenten gebruiken in een kerk die een theologie verspreidt die op gebaseerd is op haat in plaats dan op liefde en aanvaarding.

Na deze kennismaking met de roman is het vervolgens interessant te onderzoeken hoe het religieuze taalgebruik een retoriek stimuleert die queer elementen versterkt, zoals Michael L. Cobb beschrijft in ‘James Baldwin and the Queer Uses of Religious Words’. Cobb benadrukt de overdrijvende moraliteit van het religieuze lexicon: de moraliteit van dit taalgebruik bevat de mogelijkheid om queer elementen te bevorderen. Het vorige voorbeeld toonde al aan dat er een relatie bestaat tussen de religieuze retoriek en een non-normatieve seksualiteit. Baldwin steunt in zijn schrijven zelfs op de connecties tussen deze laatste twee aspecten en raciale elementen om zijn politiek en esthetisch schrijven te animeren. (Cobb, 2001, 286) Ik zal deze dimensie onderzoeken in relatie tot *Go Tell It On The Mountain*, omdat dit de eerste roman is waarin Baldwin in het hoofdpersonage John, een ontluikende homoseksuele zwarte jongen, de vorige drie elementen combineert. Cobb beschrijft Johns bekering als een psychologisch en fysisch gewelddadig proces, maar deze gewelddadigheid

wordt als compleet normaal aanvoeld door de religieuze gemeenschap. (2001, 286) Voor John voelt het ontzettend pijnlijk aan, omdat hij op dat moment weet dat hij een ander leven gewild had: een leven dat niet religieus is, een leven dat hem niet vertelt dat zijn homoseksuele verlangens zondig zijn: ‘a power that had struck John, in the head or in the heart; and in a moment, wholly filling him with the anguish that he could never have imagined, that he surely could not endure, that even he could not believe.’ (213)

In functie van Johns identiteit kan ik besluiten dat zijn religieuze bekering hem helpt een plaats te vinden in de dominante kerkgemeenschap. Homoseksuelen worden niet verondersteld deel uit te maken van dergelijke gemeenschap, maar een stiekeme houding geeft hen de ruimte met hun seksualiteit om te gaan in een omgeving die hen tegenwerkt. Om deze reden is het bijbelse lexicon in Baldwins roman belangrijk: hij gebruikt een religieuze taal om de christelijke bekering kracht te geven, maar op hetzelfde moment relateert deze taal Johns christelijkheid en benadrukt ze zijn seksualiteit. Anders gezegd, het geweld in de taal verwijst naar het geweld dat John voelt ten opzichte van zijn homoseksualiteit. Het voorbeeld van Johns bekering toont de connectie tussen religie en homoseksualiteit: de volgende stap houdt in het raciale een plaats te duiden.

### *Religie, huidskleur en seksualiteit*

Voor de analyse van de relatie tussen deze drie elementen baseer ik mij op het hiervoor vernoemde essay van Michael L. Cobb, waarin hij argumenteert dat de zwarte religie dient als fundering van de Afro-Amerikaanse cultuur of als extensie van de slavernijcultuur. (2001, 288) Volgens de redenering van Cobb verwijst Johns religieus gemarkeerde lichaam naar de geschiedenis: zijn lichaam wekt de herinnering op van door slavernij gemarkeerde lichamen van zijn voorouders. (ibid.) Deze denkwijze relateert religie, huidskleur en seksualiteit; maar volgens mij moeten dergelijke opvattingen kritisch benaderd worden. Cobb argumenteert zijn verregaande vergelijking tussen Johns homoseksuele lichaam, zwarte religiebeleving en slavernij, maar ik wens deze argumentatie niet letterlijk te volgen. Wat mij wel interessant lijkt, is dat in de Afro-Amerikaanse traditie de literaire representatie van het historisch en sociologisch belang van de zwarte kerk vaak naar voren komt. Deze kerk vormde een coherentie voor Afro-Amerikanen, omdat ze hen erkende als een waardige bevolkingsgroep, gebaseerd op een gemeenschappelijke ervaring. (Cobb, 2001, 289) Zwarte mensen creëerden hun eigen unieke vorm van cultuur in een maatschappij waar ze als buitenstaanders beschouwd werden. Nochtans plaatst Baldwin het religieuze lexicon dikwijls in een andere context, waardoor hij de aandacht afleidt van de typische conceptie van de Afro-Amerikaanse

geschiedenis. De auteur leidt zijn personages naar de kerk niet enkel om de religieuze geschiedenis nogmaals vorm te geven, maar om te tonen wat het betekent om zwart te zijn in de VS. (Cobb, 2001, 290) Deze redenering van Cobb vind ik een interessante denkpijl, omdat het toelaat religie te situeren in een bredere culturele context. Hier gaat het om een situering van de religiositeit in de Afro-Amerikaanse geschiedenis en traditie. Om een dieper inzicht te krijgen in de manier waarop John Grimes omgaat met zijn homoseksualiteit, is het noodzakelijk zijn Afro-Amerikaanse cultuur te begrijpen. Deze is op haar beurt enkel goed te begrijpen, wanneer er rekening wordt gehouden met de grote rol van religie in die cultuur. De bedoeling van de studie van het religieuze taalgebruik in het verhaal is dus niet een inzicht verwerven in religie als aanwezig thema in de roman, maar leidt tot een groter begrip van Johns zwarte en homoseksuele identiteit. Hij probeert zichzelf een plaats te geven in zijn gemeenschap en is genoodzaakt dit te doen via de prominent aanwezige religiebeleving.

‘Black equates with evil and white with grace’ geldt volgens sommigen – vanuit een racistisch standpunt - als literair model om het Afro-Amerikaanse ras te representeren. (Stowe, geciteerd in Cobb, 2001, 290) Cobb legt uit dat de kerk dergelijke stereotiepe weergaves van haar zwarte leden wil tegengaan: ze biedt hen een kans om los te breken van negatieve clichés die het zwarte volk in een minderwaardige positie plaatsen ten opzichte van de blanke bevolking in Amerika. (2001, 291) John bewijst als protagonist dat de relatie tussen homoseksualiteit en de christelijke traditie niet eenvoudig is en Cobb wijst erop dat juist dit ongemak Baldwin de kans gaf om de aandacht te vestigen op de aanval van de kerk op het homoseksuele lichaam. (2001, 291) Ik zal deze vaststelling nader toelichten: in de roman neemt de kerk de plaats in van de verlosser, dus de plaats van de blanke in het literaire cliché. Religie biedt een oplossing voor de onderdrukking, een ruimte voor de zwarte gemeenschap om zich naar eigen wensen te ontwikkelen, waardoor ze een sterke positie creëert onder de zwarte gemeenschap. Tegelijkertijd legt ze beperkingen op aan haar leden om zich volledig te ontwikkelen volgens een persoonlijke identiteit: een voorbeeld van dergelijke beperking is haar veroordeling van homoseksualiteit. De crisis die John meemaakt, weerspiegelt de moeilijkheid om zich een plaats te veroveren binnen zijn eigen gemeenschap. Hij wil zich niet binnen de opgelegde grenzen houden, maar erbuiten leven is ook geen evidente keuze.

Cobb merkt op dat sommigen weigerden, en nog steeds weigeren om Baldwins religieuze discours kritisch te lezen: ‘They read the religious as a belief system that Baldwin must eventually abandon in favor of his more secular writing concerns (such as race relations, homosexuality, nation formation, and literary invention).’ (2001, 293) In *Go Tell It On The Mountain* evoceert zijn religieus taalgebruik echter al profane problemen. Cobb beschouwt

religieuze taal als een manier van spreken die erg krachtig lijkt zonder dat de inhoud daarom ook krachtig moet zijn. (2001, 294) Andrew O'Hagan schrijft in zijn inleiding voor de herdruk van de roman in 2001: 'Baldwin's language had the verbal simplicity of the Old Testament, as well as its metaphorical boldness.', maar hij geeft geen verdere uitleg. (2001a, xi) Volgens mij schuilt achter de eenvoudigheid van de religieuze taal in de roman een dubbele betekenis. Door deze tweewerking past het taalgebruik uitstekend in het opzet van Baldwin: het lijkt erop dat John in religieuze overgave verkeert, maar de woorden verraden dat er onheil in de lucht hangt.

He was in battle no longer, this unfolding Lord's day, with this avenue, these houses, the sleeping, staring, shouting people, but had entered into battle with Jacob's angel, *with the princes and the powers of the air*. And he was filled with joy, a joy unspeakable, whose roots, though he would not trace them on this new day of his life, were nourished by the wellspring of a despair not yet discovered. *The joy of the Lord is in the strength of His people*. Where joy was, there strength followed; where strength was, sorrow came – for ever? For ever and ever, said the arm of Elisha, heavy on his shoulder. (Baldwin, 2001a, 251)

Het fragment bewijst dat John zich bewust is van de onzekerheid die zijn keuze voor de kerk met zich meebrengt: de arm van Elisha op zijn schouder herinnert hem zowel aan zijn religieuze toekomst als prediker als aan zijn homoseksuele gevoelens. De tweestrijd die hierdoor ontstaat, is weergegeven door de religieuze taal. De zin 'The joy of the Lord is in the strength of His people' straalt een autoriteit uit. Cobb volgt in zijn essay een redenering die leidt naar deze autoriteit. Hij stelt dat dit type taal goed functioneert om stem te lenen aan homoseksuele mannen bijvoorbeeld, wanneer ze niet in staat zijn om exact te specificeren wat ze eigenlijk willen zeggen. Een autoritaire betekenis ontstaat door de sfeer die deze woorden evoceren te combineren met een persoon die moeite heeft zijn verlangens duidelijk te maken aan anderen. (2001, 294) Deze autoriteit is nodig omdat dergelijke personen toch respect willen krijgen, maar zichzelf moeilijk kunnen uitleggen of aanbrenge, ofwel uit moeite zich te uiten ofwel uit angst voor de reactie van anderen. John Grimes illustreert dit wanneer hij op de vloer valt tijdens zijn bekering. De situatie is niet realistisch, maar erg fantastisch beschreven: de beschrijvingen van zijn pijn zijn ingebeeld, ze situeren zich in Johns hoofd, ondanks alle pijnlijke lichamelijke aandoeningen die religieuze bekeringen met zich mee kunnen brengen. John schaadt zijn lichaam niet echt, maar de pijn gaat erover nergens bij te kunnen horen. (Cobb, 2001, 299) Wanneer ik het vorige fragment in Cobbs redenering plaats, kan ik besluiten dat de religieuze taal een autoriteit uitstraalt. Op deze manier getuigt de scène van Johns wil om in zijn godsdienstige omgeving ruimte te creëren voor zijn homoseksualiteit.

### *Johns homoseksualiteit*

De homoseksualiteit van John zondert hem af van de dominante heteroseksuele gemeenschap. Een eerste verwijzing naar de seksualiteit van de protagonist verschijnt tamelijk vroeg in de roman wanneer John nadenkt over de betekenis van zonde.

He had sinned. In spite of the saints, his mother and his father, the warnings he had heard from his earliest beginnings, he had sinned with his hands a sin that was hard to forgive. In the school lavatory, alone, thinking of the boys, older, bigger, braver, who made bets with each other as to whose urine could arch higher, he had watched in himself a transformation of which he would never dare to speak. (20)

De geheimhouding van dit bewustzijn voor zijn omgeving zal een zware taak worden als hij in het reine wil komen met zijn eigen identiteit, stelt Janet Harrison Shannon in 'Family and Community Secrets: Secrecy in the Works of James Baldwin'. Een groot geheim voor John is dat zijn Gabriel zijn biologische vader niet is, maar dat zijn echte vader Richard zelfmoord pleegde vooraleer hij wist dat Elizabeth zwanger was van John. Deze cruciale informatie zou hem geholpen kunnen hebben om te begrijpen wie hij was en waarom hij anders behandeld werd dan Roy, zijn broer, wiens biologische vader wel Gabriel is. (1998, 8) Via dit weten zou John zijn identiteit een betekenis kunnen geven. De zus van Gabriel, Florence, was op de hoogte van deze complicatie en voelde hierdoor een macht op haar broer, want ze kon een dreiging uitoefenen het geheim te verhullen. Ze zou zeker Johns vrijheid bevorderen door hem het geheim te vertellen. Ze houdt de informatie toch geheim, omdat ze de angst of schaamte die het teweeg zou brengen bij de vader van John, wil vermijden. Niettegenstaande beseft John reeds op jonge leeftijd dat hij over een kracht en doorzettingsvermogen beschikt, waardoor hij de kans heeft zijn eigen leven toch te vormen naar zijn seksuele en raciale normen.

That moment gave him, from that time on, if not a weapon at least a shield; he apprehended totally, without belief or understanding, that he had in himself a power that other people lacked; that he could use this to save himself, to raise himself; and that, perhaps, with this power he might one day win that love which he so longed for. This was not, in John, a faith subject to death or alteration, nor yet a hope subject to destruction; it was his identity... (22)

In 'The Irony in Go Tell It On The Mountain' merkt Shirley S. Allen op dat ondanks het gebruik van de derde persoon, de verteller zich niet ver van zijn hoofdpersoonage verwijderd. (1980, 33) Het contrast tussen de uitingen van de verteller en de taal van de personages benadrukt het universele karakter van hun innerlijke conflicten en hun levenscondities. Volgens Allen wekt de dichotomie tussen de subjectieve verteller en het personage John,

geduid door een verteller in de derde persoon, een sympathie op bij de lezer voor het personage. (1980, 34) De ironische ondertoon die klinkt in Baldwin, accentueert de hypocrisie van de christelijke kerk. Hij verbergt zijn veroordeling van de institutie niet. Indien John niet had toegegeven aan de religieuze stem in zijn lichaam, zou hij volgens mij gevangen blijven in een nood aan ouderliefde en in een gevoel van seksuele schuldigheid, maar de religieuze hysterie overwint hem. Het wordt een gevecht tussen het gezonde verstand en het christelijke geloof, want de vrolijkheid van de overwinning is maar schijnbedrog. Uiteindelijk blijft zijn verlangen naar Elisha, naar homoseksuele liefde woekeren. Het volgende fragment toont Johns verlangen naar Elisha, een verlangen dat samengaat met een wens om zijn vader verstoeld te doen staan. John weet dat de reactie van zijn vader op de homoseksualiteit van zijn zoon, zijn vaderliefde niet zou bevorderen, niettemin voelt hij de wens iedereen - zijn gemeenschap, zijn vader, zijn broer, Elisha - te confronteren met zijn homoseksuele identiteit: 'In his heart there was a sudden yearning tenderness for holy Elisha; desire, sharp and awful as a reflecting knife, to usurp the body of Elisha, and lie where Elisha lay; to speak in tongues, as Elisha spoke, and, with that authority, to confound his father'. (225)

De relatie tussen John en zijn vader is nooit optimaal geweest. De visioenen en dromen die John tijdens zijn bekering door het hoofd spoken reflecteren deze relatie. In het volgende fragment schreeuwt John tegen zijn vader deze woorden:

'And I hate you. I hate you. I don't care about your golden crown. I don't care about your long white robe. I seen you under the robe, I seen you!' Then his father was upon him; at his touch there was singing, and fire. John lay on his back in the narrow street, looking up at his father, that burning face beneath the burning towers. 'I'm going to beat it out of you. I'm going to beat it out.' His father raised his hand. The knife came down. John rolled away, down the white, descending street, screaming: '*Father! Father!*' (230)

Ik zie de letterlijke strijd die John voert tegen zijn vader in deze scène als symbolisch voor de strijd die nog te voeren valt tussen beide mannen. John zal geen rust en geluk vinden in een religieuze carrière als predikant, want zijn homoseksualiteit staat haaks op deze levenswijze. 'I don't care about your long white robe' is volgens mij een uitroep die de verwerping van Johns religie benadrukt, nochtans laat zijn bekering uitschijnen dat hij kiest voor verlossing via religie. Het gevecht tussen John en zijn vader staat op hem te wachten, indien hij ervoor kiest zijn homoseksuele aard verder te ontwikkelen. Als predikant zal hij nooit dergelijke non-normatieve seksuele keuzes van zijn zoon aanvaarden. Het geweld in de scène toont dat het niet de gemakkelijkste weg zal zijn voor John, maar wel de weg die hem zal leiden naar het grootste geluk. De scène is voor mij representatief voor de volledige situatie waarin de

jongeman zich bevindt, want ze toont het geweld van religieuze bekeringen. Ook komt de moeizame relatie tussen John en zijn vader naar voren. Ten derde is afkeer die de protagonist voelt ten opzichte van een religieuze carrière duidelijk en bovendien stelt deze lichamelijke strijd tussen John en zijn vader de innerlijke strijd voor die John voert tussen zijn homoseksualiteit en zijn christelijke gemeenschap.

### *Conclusie*

Er bestaan verschillende manieren om de bekering van John te interpreteren en Barbara K. Olson stelt enkele interpretaties voor in haar essay “‘Come-to-Jesus stuff’ in James Baldwin’s *Go Tell It On The Mountain* and *The Amen Corner*.” Een eerste manier ziet zijn bekering als een ontmoedigende nederlaag, waarin hij de negatieve ervaring van zijn voorvaders herhaalt door naar de slavernij te verwijzen. Hij onderdrukt zijn angsten en vlucht naar de veiligheid van de kerk. Op deze manier ontsnapt hij de gevaren van een buitenwereld gedomineerd door blanken. Een tweede interpretatie beschouwt Johns bekering als een suggestie van een nieuwe start, een bevrijding van vervelende problemen zoals seksuele schuld, haat voor zijn vader en angst voor raciale inferioriteit. In deze visie wordt uit de bekering een nieuwe John geboren die geen schrik meer heeft om te leven volgens zijn eigen verlangens. Nog een andere verklaring interpreteert de kerkelijke rituelen als integraties van de persoonlijkheid van elk van haar leden. (Olson, 1997, 30) Een gemeenschap is niet statisch, maar ik zie deze als een bewegend geheel waarin mensen een plaats zoeken en daardoor hun geestelijke stabiliteit bevorderen. Wanneer ik deze redenering verder zet, kan ik het volgende stellen: indien de blanke cultuur het integratieproces dat iemand meemaakt in de kerk beter zou begrijpen, dan zou ze de mogelijkheid kunnen creëren om zelf ook meer open te staan voor andere culturen en deze tolerantie uitdragen. De overgave van John wijst op zijn tolerantie ten opzichte van de kerk, dus hij voelt eerbied voor iets waar hij zich niet helemaal thuis kan voelen, maar waar hij toch respect kan verdienen door anderen te aanvaarden en zo aanvaarding van anderen uit te lokken. Op deze manier bevat de roman van Baldwin volgens mij een stille oproep naar tolerantie ten opzichte van elke vorm van discriminatie, maar vooral tegenover seksuele en raciale verdraagzaamheid. Janet Harrison Shannon merkt een oproep op in de titel: ze wijst erop dat de lezer meteen weet dat er iets verteld moet worden en het vertellen van op een bergtop betekent dat zoveel mogelijk mensen de boodschap moeten horen. (1998, 2) De roman bevat een schijnbare paradox door de verdediging van het christendom uit te dragen, omdat de christelijke visie op tolerantie een vermindering van het racisme in de hand kan werken. Maar tegelijkertijd zorgt de kerk ervoor dat discriminatie levend wordt gehouden,

doordat ze zelf seksuele discriminatie stimuleert. In *Go Tell It On The Mountain* speelt het verhaal zich af in een kerkelijke sfeer, waardoor het religieuze taalgebruik van Baldwin zich gemakkelijk laat verklaren als een aangepast lexicon aan de context, maar volgende romans zoals *Just Above My Head* bewijzen dat Baldwin dit taalgebruik niet beperkt tot zijn eerste roman. De analyse van John Grimes' verhaal bewijst dat het gebruik van een religieuze woordenschat helpt vorm geven aan een verlangen geuit door homo- of biseksuele personages.

### **2.2.2 David in *Giovanni's Room***

#### *Verhaal*

*Giovanni's Room* vertelt in een reeks van flashbacks het verhaal van David, een jonge blanke Amerikaan die geëmigreerd is naar Frankrijk, waar hij in Parijs ronddoelt en Hella Lincoln ontmoet. Zij is een jonge Amerikaanse vrouw die in Parijs schilderkunst studeert. Tijdens hun relatie vraagt David Hella ten huwelijk en zij reist naar Spanje om na te denken over zijn huwelijksaanzoek. Alleen achterblijvend in Parijs zoekt David een vriend op met wie hij een locale populaire homobar bezoekt. Het is in deze rauwe omgeving dat Giovanni voor het eerst verschijnt als de geëmigreerde Italiaanse barman. De rest van het verhaal draait rond de desastreuze gevolgen van Davids affaire met Giovanni. De relatie tussen beide mannen springt af wanneer Hella terugkeert en David beslist om voor een vrouw te kiezen. Giovanni kan deze wending niet aanvaarden en hij slaagt er niet in zijn leven in rechte banen te houden. Hij doolt rond op straat en wanneer hij opnieuw probeert te werken in de bar waar hij al eerder werkte, loopt alles fout. Zijn vorige baas wil hem opnieuw aanvaarden op voorwaarde dat Giovanni zichzelf lichamelijk geeft aan hem. Giovanni kan zichzelf niet beheersen en vermoordt de man. Zijn ellende culmineert in een terdoodveroordeling en het gevolg is dat David zijn schuldgevoelens ten opzichte van Giovanni's executie niet van zich af kan zetten. Zijn poging om zich met Hella te herenigen mislukt vanwege zijn homoseksualiteit: Hella ontdekt David op een nacht in een homobar en laat hem alleen achter in het huis dat ze samen huurden in het zuiden van Frankrijk.

Een eerste opmerking heeft te maken met de blanke cast van de roman. Het is geen willekeurige keuze van Baldwin om niet over zwarte personages te schrijven. In de roman wordt volgens mij duidelijk dat de Amerikaanse samenleving elke vorm van niet-heteroseksuele intimiteit vreesde. Dwight A. McBride veronderstelt in *Straight Black Studies: On African American Studies, James Baldwin, and Black Queer Studies* dat Baldwin begreep dat er een angst bestond voor homoseksualiteit, omdat het een sterke Amerikaanse ideologie

bedreigt. Hij legt uit dat deze ideologie een visie bevat die het bestaan van een ‘thuis’ hoog in het vaandel draagt, een visie die wordt geïntimideerd door homoseksuele relaties. (2005, 77) De complexiteit van het personage van David bewijst dat Baldwin het bestaan van deze gedachtegang beseftte en wou verbreken. McBride herinnert eraan dat Baldwin in David drie grote thema’s verenigt, namelijk nationaliteit, seksualiteit en sociale verantwoordelijkheid. Verder neemt hij aan dat de sociale verantwoordelijkheid zich uit in een thuis, een veilige haven waar men respect krijgt en verdient, maar Davids homo- of biseksualiteit bedreigt deze veiligheid en hindert daarmee ook de ontwikkeling van zijn Amerikaanse nationaliteit. (McBride, 2005, 77) Baldwin beseftte dat het onmogelijk was een zwarte cast te gebruiken voor zijn roman, omdat hij wist hoe raciale vooroordelen werken in Amerika en alleen door middel van blanke personages kon hij over ‘universele’ concepten schrijven. In ‘James Baldwin’s *Giovanni’s Room*: Expatriation, “Racial Drag”, and Homosexual Panic’ schrijft Mae G. Henderson dat zwarte personages in de jaren ’50 enkel een populaire verbeelding representeerden, namelijk *the Negro Problem*, specifiek gericht op zwarten. De keuze van blanke personages zorgt ervoor dat er naast raciale kwesties kon gekeken worden. Uiteindelijk is het een tragisch liefdesverhaal en geen somber verhaal over een zwarte jongen gedoemd door zijn etnische identiteit: ‘And though some argue that blackness functions as an absent presence in Baldwin’s text, it is important to recognize that the author’s project not only necessitates a male protagonist, but one defined in terms of racialized whiteness.’ (Henderson, 2005, 298) Henderson legt uit dat de uitwisseling van de *zwartheid* Baldwin toeliet om de complexe persoonlijke, sociale, seksuele en culturele dimensies van een identiteit te onderzoeken, los gezien van *the Negro Problem*. (2005, 299) Het belang van de roman in de context van mijn onderzoek ligt in het feit dat nationale identiteit wordt geseksualiseerd, met andere woorden: David schijnt met zijn homoseksualiteit als uitgangspunt een nieuw licht op de Amerikaanse identiteit vanuit het buitenland. Deze korte inleiding tot de roman laat toe mij nu volledig te concentreren op de twee blanke protagonisten van de roman: David en Giovanni.

### *Een Amerikaanse thuis*

De protagonist wordt in mijn ogen geteisterd door zijn homoseksualiteit, omdat hij niet in staat is deze af te stemmen op wat de wereld verwacht van een jonge Amerikaanse man zoals hij. De heteronormatieve culturele waarden waarin David denkt, botsen met het leven dat hij leidt. Dwight A. McBride analyseert de volgende scène waarin de vorige stelling duidelijk

naar voren komt; de scène situeert zich op het einde van het boek tijdens een ruzie tussen David en Giovanni. (2005, 81)

‘Yes,’ I said, wearily, ‘I can have a life with her.’ I stood up. I was shaking. ‘What kind of life can we have in this room? – this filthy little room. What kind of life can two men have together, anyway? All this love you talk about – isn’t it just that you want to be made to feel strong? You want to go out and be the big laborer and bring home the money, and you want me to stay here and wash the dishes and cook the food and clean this miserable closet of a room and kiss you when you come in through that door and lie with you at night and be your little girl... That’s all you mean when you say you love me.’ (Baldwin, 2007, 126)

Deze monoloog van David toont dat hij een beeld voor ogen heeft van hoe zijn toekomst er zou moeten uitzien volgens de typische Amerikaanse norm, maar die wens staat in contrast met zijn eigen leven. McBride beschrijft Davids probleem als volgt: ‘Part of David’s dilemma throughout the novel is that he views sexual identity as in need of domestication so that it can be turned into “home.”’ (2005, 79) Vervolgens merkt hij op dat dit thuisgevoel in de roman wordt gerepresenteerd door de vader van David die zich in Amerika bevindt. De vader voelt de non-normatieve houding van zijn zoon aan en beschouwt deze als een grote bedreiging van zijn toekomst in termen van een veilige Amerikaanse thuis. (2005, 79) In een brief probeert hij dit duidelijk te maken, ook al is hij niet op de hoogte van de ware seksuele aard van zijn zoon.

‘Dear Butch,’ my father said, ‘aren’t you ever coming home? I think you have been away long enough, God knows I don’t know what you’re doing over there, and you don’t write enough for me even to guess. But my guess is you’re going to be sorry one of these days that you stayed over there, looking at your navel, and let the world pass you by. There’s nothing over there for you. You’re as American as pork and beans, though maybe you don’t want to think so any more. (81)

Hij wil dat zijn eigen zoon zich definieert als prototypisch Amerikaans en vindt dat hij zijn tijd verspilt: ‘To David’s father’s mind if David is not being a man of action (and in accordance with a rather predetermined heteronormative script, at that) then he is wasting time by wandering. (McBride, 2005, 80) Daarna merkt McBride op dat David dit zelf ook beseft en probeert dit latente verlangen op te vullen met een thuisgevoel dat Hella met zich meebrengt. (2005, 80) Tenslotte merkt Henderson op dat in de conservatieve periode na de Twee Wereldoorlog en tijdens de Koude Oorlog, een goede Amerikaan een ‘echte man’ was en dus werd elke seksuele afwijking van de heteroseksuele norm als ontwrichting of verraad gezien. (2005, 299) Baldwin toont met Davids leven dat ontkenning of zelfnegatie van de seksuele geaardheid negatieve psychologische gevolgen met zich meebrengt.

In de volgende scène is David zich sterk bewust van zijn homoseksualiteit en verstoopt hij deze niet voor de buitenwereld. Op een mooie namiddag wandelt hij trots met Giovanni door de straten van Parijs:

Yet, at that very moment, there passed between us on the pavement another boy, a stranger, and I invested him at once with Giovanni's beauty and what I felt for Giovanni I also felt for him. (74)

Het langskomen van een andere jongen trekt meteen de aandacht van David en hij wordt zich intens bewust van zijn seksuele gevoelens alsof ze wakker gemaakt zijn door Giovanni en nooit meer gaan verdwijnen. De vergelijking van deze gevoelens als een beest dat de jongeman wekte in David bewijst de negatieve gedachten die de protagonist associeert met homoseksualiteit:

The beast which Giovanni had awakened in me would never go to sleep again; but one day I would not be with Giovanni any more. And I would then, like all the others, find myself turning and following all kinds of boys down God knows what dark avenues, into what dark places? With this fearful intimation there opened in me a hatred for Giovanni which was as powerful as my love and which was nourished by the same roots. (74-75)

David's liefde voor Giovanni gaat gepaard met een haatgevoel, omdat hij angst heeft voor hoe zijn toekomst zich zal vormen: hij heeft een duister beeld van 'dark avenues' en 'dark places'. Hieraan ontsnappen betekent kiezen voor een huwelijk met Hella. Via deze weg kan hij aan de wens van zijn vader voldoen en de thuis creëren die de Amerikaanse maatschappij van hem verlangt. Evenwel weet hij dat dergelijke heteronormatieve toekomst twijfelachtig aanvoelt, omdat dit een negeren van zijn homoseksuele gevoelens impliceert en op dit moment zijn deze intens aanwezig in David's bewustzijn. Het lijkt erop dat haat en liefde twee basisstenen vormen voor David in zijn relatie met Giovanni.

### *David's homoseksualiteit*

Op het einde van het verhaal blijft David alleen achter in het grote landhuis in het zuiden van Frankrijk. Opnieuw verwijs ik naar Henderson, die opmerkt dat de roman een circulaire structuur heeft, omdat het verhaal eindigt zoals het begint met David die de reflectie van zijn gezicht in een raam observeert. Ze verheldert deze scènes als momenten van zelfcontemplatie, van meditatie tussen het heden en het verleden, tussen het persoonlijke en het historische, tussen het eigen en de ander. (2005, 303) Om deze stelling te illustreren verwijs ik zoals Henderson naar de eerste scène waar David zichzelf observeert in het raam van het grote huis:

‘In this moment, the narrator ironically recognizes in his own likeness an ancestral image evoking a national past as dark as David’s own.’ (2005, 303)

My reflection is tall, perhaps rather like an arrow, my blond hair gleams. My face is like a face you have seen many times. My ancestors conquered a continent, pushing across death-laden plains, until they came to an ocean which faced away from Europe into a darker past. (3)

Hendersons analyse van dit fragment is bijzonder interessant en ik paraphraseer hier de essentie van haar woorden. Ze legt uit dat de letterlijke reflectie van zijn eigen beeld zijn huidige problemen samenbrengt met de figuurlijke reflectie van een historisch verleden. In dit verleden veroverden de westerse Europeanen het continent en bijgevolg hebben ze het bloed van Afrikanen en inheemse Amerikanen aan hun handen. (2005, 303) Zoals Davids voorouders in de loop der tijd geconfronteerd werden met ‘a darker past’, dus met hun eigen duistere daden na de oceaan overgestoken te hebben, zo wordt David in de loop van het verhaal ook geconfronteerd met zichzelf nadat hij de oceaan overstak. Hij is eveneens schuldig, want zijn geweld vernietigde anderen. Henderson besluit dat de evocatie van dit verleden Davids verlies van onschuld vergelijkt met dat van Amerika. De opening van het boek verbindt David met een complex en cultureel verleden dat vorm geeft aan het heden op een gelijkaardige manier waarop zijn verleden vorm geeft aan het heden: ‘David thus embarks not only on a physical journey but also an inward one, and his exile is not only from America, but also from self-knowledge’. (Henderson, 2005, 303, 304) Ik kan besluiten dat David probeert om een coherente identiteit te vormen, maar de tegenkrachten zijn enorm, onder andere omdat hij zichzelf wijsmaakt zijn onschuld te verliezen met Giovanni. Zijn grote last is het besef dat hij zelf de oorzaak is van Giovanni’s tragedie en van Hella’s ongeluk, waardoor zijn eigen wanhoop vergroot.

In zijn adolescentie kende David een korte homoseksuele ontmoeting met een schoolkameraad Joey. Het is een contact dat eerst lieflijke en vrolijke gevoelens teweegbrengt, maar zich dan transformeert in angst voor deze nieuwe homoseksuele gevoelens. Dit voorbeeld toont aan dat David reeds vanaf jonge leeftijd zijn homoseksuele identiteit probeert tegen te werken. Hij wordt vanaf het begin geportretteerd als een jonge, blanke Amerikaan uit de middenklasse, een jongeman die vlucht naar Europa om zichzelf te vinden, maar zichzelf daar in tegendeel verliest in de relaties met Hella en Giovanni. Opnieuw is een interessante analyse van Mae Henderson dat de wereld van David zich ordent rond drie types relaties, namelijk relaties tussen ouders en kinderen, tussen mannen en vrouwen, en tussen Europeanen en Amerikanen. Deze driedeling komt respectievelijk overeen met zijn

familiale identiteit, zijn seksuele identiteit en zijn nationale identiteit. (2005, 307) Henderson geeft het eerste type relaties als volgt weer: ‘There exists between parents and children a lack of connection, an absence of communication, contact, and nurturance.’ (2005, 307) Enkele voorbeelden bewijzen haar stelling: Giovanni is weggevlucht uit Italië nadat zijn vrouw beviel van een doodgeboren zootje en David is opgegroeid zonder zijn moeder en slaagt er niet een goede verstandhouding op te bouwen met zijn vader. Ten derde lijkt de unie tussen David en Giovanni op die van een moederloze zoon en een kinderloze vader. In deze laatste opmerking draait Henderson zich naar de theorieën van Freud: het gaat om een symbolische verschuiving van freudiaanse relaties.<sup>3</sup> (2005, 307) Het voornaamste van de drie voorbeelden is dat het duidelijk is dat de familiale identiteit van David niet geijkt is op de Amerikaanse norm en de volgende passage uit de roman illustreert de vreemde familiale gedachten van David.

We, in the days when I was growing up, were my father and his unmarried sister and myself. My mother had been carried to the graveyard when I was five. I scarcely remember her at all, yet she figured in my nightmares, blind with worms, her hair as dry as metal and brittle as a twig, straining to press me against her body; that body so putrescent, so sickening soft, that it opened, as I clawed and cried, into a breach so enormous as to swallow me alive. (9)

Het tweede type relaties waarnaar Henderson verwijst, namelijk die tussen mannen en vrouwen, toont enkele gelijkenissen met de relaties tussen ouders en kinderen. ‘Husbands and men in general take on the attributes of children – youth, innocence, weakness, and irresponsibility, while wives and women assume the attributes of maturity – experience, strength, and responsibility.’ (2005, 308) Op het eerste zicht lijkt dit een nogal drastische onderverdeling die stereotiepe opvattingen ten opzichte van mannen en vrouwen bevestigt, maar in de roman bestaat deze tweedeling. Opnieuw bewijst Henderson haar stelling met een voorbeeld: David beschrijft zijn vader als als ‘boyish and expansive’, maar ziet zijn moeder als ‘a strength as various as it was unyielding’. (10) Een tweede voorbeeld dat deze vaststelling toelicht, bevindt zich helemaal op het einde van het boek wanneer Hella David ontdekt met een matroos in een bar. Henderson merkt op dat David wordt beschreven als staande in een deuropening ‘the way a small boy who had wet his pants stands before his teacher.’ (Baldwin, 2007, 139; Henderson, 2005, 308) Toch test David zijn mannelijkheid door relaties aan te gaan met vrouwen zoals Hella en Sue, met wie hij een kortstondige nacht beleeft: bij hen probeert hij volgens mij een toevluchtsoord te vinden binnenin de grenzen van de conventionele heteroseksualiteit.

---

<sup>3</sup> Voor een gedetailleerde psychoanalyse van de personages uit *Giovanni's Room* verwijs ik naar ‘James Baldwin's *Giovanni's Room*: expatriation, “racial drag”, and homosexual panic’ van Mae G. Henderson, maar zelf wens ik hier niet dieper op in te gaan.

I wanted to be inside again, with the light and safety, with my manhood unquestioned, watching my woman put my children to bed. I wanted the same bed at night and the same arms and I wanted to rise in the morning, knowing where I was. I wanted a woman to be for me a steady ground, like the earth itself, where I could always be renewed. (110)

Het fragment toont aan dat de seksuele relatie met een vrouw een gevoel van veiligheid en mannelijkheid oproept bij David. Het beeld van de vrouw die de kinderen in bed stopt, wordt gebruikt om een huiselijke sfeer op te roepen. Opnieuw komt de idee van de Amerikaanse thuis als veilige toekomst, zoals besproken in het vorige deel, om de hoek loeren.

In de derde soort relaties die Davids identiteit helpen vormen, stelt Henderson beide mannen gelijk aan Amerikaanse onschuldigheid en Europese ervaring. Het is een tweedeling gebaseerd op een associatie die terugkeert in de tijd en die door sommigen als constante beschouwd wordt. (2005, 308) David is voorgesteld als de Amerikaan die koste wat kost zijn onschuld wil behouden, maar Giovanni echter als een figuur van lust, verleiding, angst en verlangen, waardoor hij een dodelijke aantrekking vertegenwoordigt voor de protagonist. (2005, 309) De nationale identiteit van David schommelt tussen beide continenten: hij gedraagt zich in zijn relatie met Giovanni volgens zijn Europese identiteit, maar zijn gedachten blijven constant een Amerikaanse identiteit volgen, ondanks zijn innerlijke strijd hiertegen. Na de eerste – en onverwachtse – ontmoeting tussen Hella en Giovanni geeft David toe aan zijn vriendin dat hij lange tijd samenwoonde met Giovanni, maar hij zwijgt over hun relatie. Hij schetst echter een negatief beeld van de Italiaan voor Hella door hem als dronken te bestempelen. ‘There are a lot of things I didn’t tell Giovanni. But he’s never made any kind of scene before – I guess he must be drunk.’ (116) Hij minimaliseert hun samenwonen als een financiële noodzaak, zodat hij hun affaire kan verborgen houden voor Hella: ‘I ran out of money while you were away – you know, I’m still waiting for money – and I moved in with him because it was cheaper.’ (117) De onschuld en de ervaring waaraan Henderson David en Giovanni respectievelijk gelijkstelt, worden omgekeerd in de roman. De vorige scène is een eerste bewijs van deze omkering, want David liegt Hella voor en plaatst de onschuldige Giovanni in een slecht daglicht. Het verdere verloop van de roman bewijst dat deze omkering geldig blijft, al moet ik nuanceren dat het een erg zwart-witte voorstelling is van beide personages.

Bijna alle mogelijke analyses van Davids identiteit stellen dat deze zich vormt rond één groot dilemma: moet hij zijn homoseksualiteit onderdrukken of mag hij zich vrij uiten? Henderson merkt op dat de maatschappij homoseksualiteit criminaliseert, waardoor David geen evenwicht kan vinden in zijn leven. (2005, 310) Anders gezegd, hij maakt zijn eigen

keuzes en wordt op deze manier de dader van zijn eigen problemen. Evenwel wordt hij ook het slachtoffer van zijn eigen homofobie en probeert zich daarom te uiten in termen van dominante heteroseksuele normen. ‘People have dirty words for – for the situation,’ stamelt David bijvoorbeeld tegen Giovanni: ‘besides, it is a crime – in my country and, after all, I didn’t grow up here, I grew up there’. (126) Deze woorden bewijzen dat David de voorkeur geeft aan zijn Amerikaanse identiteit, wat de verwerping van zijn homoseksualiteit met zich meebrengt. Hij slaagt er niet in zich los te maken van maatschappelijke verwachtingen, waardoor hij in de knoop zit met zichzelf.

### *De kamer en het huis*

Een volgende interessante piste die meer inzicht verwerft in het personage van David is een analyse van de hoofddecors van de roman: de kamer van Giovanni en het huis in Zuid-Frankrijk. Naarmate het verhaal vordert, veracht David Giovanni als het symbool van de homoseksuele subcultuur waarin hij zich beweegt: ‘In a series of images associated with the room in which Giovanni lives – images invoking aversion and loathing – David seeks to expel both his love and his terror. (Henderson, 2005, 309) Henderson argumenteert dat de kamer, die vroeger de slaappleaats van de meid was, werkt als een bewaarplaats van alle angsten en emoties van David in relatie tot zijn eigen lichaam en seks: het staat voor alles waar hij zo hevig van wil wegvlugten. (2005, 309) Hij beschrijft bijvoorbeeld het gele licht in het midden van de kamer als ‘hung like a diseased and undefinable sex’ (78) David neemt de kamer waar als de vuilbak van Giovanni’s leven, hij associeert het vertrek met vuil en bovendien wordt de ruimte een metafoor voor Davids claustrofobisch gevoel van opgeslotenheid in zijn eigen hoofd. De scène geeft de visie van Giovanni weer op zijn eigen kamer:

‘Look at the garbage of this city,’ he said, finally, and his fingers indicated the flying street, ‘all of the garbage of this city? Where do they take it? I don’t know where they take it – but it might very well be my room.’ ... The table was loaded with yellowing newspapers and empty bottles and it held a single brown and wrinkled potato in which even the sprouting eyes were rotten. Red wine had been spilled on the floor, it had been allowed to dry and it made the air in the room sweet and heavy. (77-78)

David voelt zichzelf opgesloten en begraven tussen de muren van de ruimte. Hoewel Giovanni de kamer wil verbouwen en inrichten, komt hij hier nooit toe, en volgens Reed Woodhouse symboliseert de kamer een poging tot transformatie in beide mannen, die zoals de verandering in de kamer nooit gerealiseerd zal worden. In een enthousiaste bui begint de jonge Italiaan de muren in te slaan om ze op een andere manier te kunnen opbouwen, maar

het draait uit op een tevergeefse poging om de beperkende muren van de heteronormatieve maatschappij in te slaan. De wanorde van de kamer weerspiegelt de wanorde in het leven van beide protagonisten. ‘Giovanni had revealed the full extent of his own desperate need to be “saved” from this room, from the shame of homosexuality, from a general sense of failure.’ (Woodhouse, 1998, 19)

Giovanni bezit de charmes en elegantie van een Parijse homo, maar aan de andere kant is en blijft hij een Italiaanse plattelandsbewoner. Het is moeilijk uit te maken waarom David verliefd wordt op een personage als Giovanni. Uit de beschrijvingen blijkt dat hij er knap uitziet, ‘insolent and dark and leonine’ (23), maar dit zal niet de hoofdreden zijn. Wat representeert Giovanni voor David? Woodhouse beschrijft hem als ‘the virile Italian masculine’ en samen vormen ze een team tegen het obscene wereldje van Giovanni’s baas Guillaume. (1998, 29) Nochtans verandert Giovanni’s beeld van mannelijkheid in een hysterisch beeld van vrouwelijkheid wanneer David hem verlaat. Hij schreeuwt, weent en tiert om David terug te krijgen als ‘a shrewish, hysterical wife’. (Woodhouse, 1998, 29) Woodhouse besluit dat het moeilijk is een eenduidig beeld van Giovanni te creëren: hij is noch mannelijk, noch vrouwelijk, noch Frans, noch Italiaans, noch minnaar, noch kameraad. (1998, 29) De complexe identiteit van de jongeman kent momenten van helderheid, bijvoorbeeld wanneer hij David wijst op zijn verwarring en egoïsme. Toch domineert zijn chaotische geest, vooral in benarde situaties. Een voorbeeld van zulk een benarde situatie is zijn ontslag. Hij begint rond te hangen in Parijs met straatjongens en keert zich tot de prostitutie om te overleven. Uit financiële noodzaak keert hij terug naar zijn vorige baas Guillaume om hem te smeken zijn job als barman terug te krijgen. Guillaume nodigt de jonge Italiaan uit op zijn appartement, maar wil de deal met seks bezegelen, waarop hij zijn baas vermoordt. Het nieuws van de moord verspreidt zich als een lopend vuurtje en om aan de situatie te ontsnappen, trekken David en Hella naar het zuiden. Hella is enorm verbijsterd dat David zo verslagen is door de gebeurtenissen, maar gauw ontdekt ze dat haar vriend verliefd was op de jonge Italiaan.

Het tweede decor dat aandacht verdient, is het grote landhuis in het zuiden van Frankrijk. Het vormt evenals de kamer een bolster waarin David zich wentelt, deze keer om een heteroseksualiteit met Hella te kunnen ontwikkelen. ‘In endeavoring to preserve his innocence by retreating into a safety zone of conventional domesticity, David seeks conformity to prevailing gendered conventions and norms.’ (Henderson, 2005, 311) Henderson leidt af uit Davids terugtrekken in het zuiden dat hij zichzelf een puurheid wil toeschrijven en daarom Giovanni negeert. Wanneer Hella vertrekt nadat ze ontdekt dat haar

vriend zijn homoseksualiteit verstopte voor haar, komt de Italiaanse huisbewaarder langs bij David. Ze vertelt hem dat het niet goed is voor een jongeman om in een zodanig groot huis te blijven zonder een vrouw bij hem: hij zou beter op zoek gaan naar een andere vrouw, trouwen en kinderen krijgen. In '(An)Other Modernism: James Baldwin, *Giovanni's Room* and the Rhetoric of Flight' poneert Cyraina Johnson-Roullier dat Davids isolatie in het gehuurde huis hem bewust maakt van zijn zelfteleurstelling, ondanks zijn pogingen om de oorsprong van zijn seksuele aard te begrijpen. Hij komt er niet toe zichzelf te aanvaarden of te begrijpen. (1999, 943)

Baldwin creëerde met beide decors de ideale omgeving om Davids innerlijke strijd weer te geven. De ruimte van het huis staat in contrast met de kleine kamer, zoals de heteroseksualiteit met Hella in contrast staat met de homoseksualiteit met Giovanni. David kan zijn homoseksuele gevoelens niet loskoppelen van gevoelens die benauwdheid en onrust oproepen. De kamer stimuleert het opwekken van dergelijke gevoelens bij David. De volgende woorden van Henderson sluiten de analyse van de decors op een passende manier af: 'Clearly, David feels comfortable neither in Giovanni's room nor in the great house; rather, he remains "betwixt and between" homosexual desire and the heterosexual imperative.' (2005, 311)

### *De morele paradox*

Het boek eindigt met een morele ambiguïteit, namelijk met de juxtapositie van David die zijn schuld bekent en Giovanni die als 'onschuldige' op weg is naar de guillotine. Deze situatie bewijst dat de dichotomie van Henderson – eerder vermeld in mijn analyse - tussen Amerikaanse onschuld en Europese ervaring omgekeerd wordt. In de laatste scène van de roman leest David een brief die de dood van Giovanni meldt. David verscheurt de brief, maar de wind blaast een stukje papier terug in zijn gezicht. Woodhouse stelt dat dit detail de protagonist eraan herinnert dat het verleden het heden altijd blijft vorm geven: David kan Giovanni niet zomaar vergeten en verdergaan met zijn leven. (1998, 34) Giovanni staat symbool voor de homoseksuele gevoelens die opgewekt zijn in David en niet meer zullen verdwijnen. Hij zal zijn leven moeten vormen volgens zijn eigen normen en zo de druk die zijn vader hem oplegt volgens de heteronormatieve maatschappij wegwerken.

David is zich bewust van de homofobie in deze maatschappij, levend gehouden in de roman door personages zoals Hella. Toch komt het bij de lezer niet over dat homofobie Davids grootste probleem is, want in Parijs heeft hij zeker voldoende ruimte zich te uiten. Henderson merkt op dat David als het ware verliefd is op zijn onschuld: het is een mythe die

hij koste wat kost wil bewaren: ‘Baldwin’s novel aims to debunk the traditional American myths of innocence and purity – as well as popular stereotypes and conventions of masculinity.’ (Henderson, 2005, 311, 319) Deze vaststelling leidt me terug naar het begin van de analyse: naar de vraag waarom Baldwin van David een blanke man maakte, en geen zwarte man. Baldwin beschouwt onschuld als een fantasie van blanke Amerikanen en de ‘vuilheid’ die non-normativiteit met zich meebrengt, bekladt die zogezegde onschuld. Een blanke protagonist was de enige manier voor Baldwin om dergelijke boodschap aan zijn lezers mee te geven. In feite gaat het volgens mij om een bekrompen visie die doorbroken moet worden om het leven van blanke jonge Amerikanen te optimaliseren: hun leven kan niet in een vorm gegoten worden en beantwoordt niet vanzelfsprekend aan wat van hen verwacht wordt.

In de allerlaatste scène bekijkt David zijn spiegelbeeld en de bijbelse taal benadrukt de strengheid van de situatie, alsook de strengheid van Davids eerste momenten van spijt.

I long to crack that mirror and be free. I look at my sex, my troubling sex, and wonder how it can be redeemed, how I can save it from the knife. The journey to corruption is, always, already, half over. Yet the key to my salvation, which cannot save my body, is hidden in my flesh... I move at last from the mirror and begin to cover that nakedness which I must hold sacred, though it be never so vile, must be scoured perpetually with the salt of my life. I must believe, I must believe that the heavy grace of God, which had brought me to this place, is all that can carry me out of it. (149)

Het verschijnen van religieuze woorden helpt in deze context niet om religieuze verlangens te beschrijven, maar om homoseksuele verlangens vorm te geven. Michael L. Cobb motiveert deze functie van religieuze taal aan de hand van de analyse van *Go tell it on the mountain*. (2001, 292) In het fragment geeft Baldwin de gedachten van David weer met woorden zoals ‘salvation’, ‘sacred’ en ‘grace’: het zijn religieuze termen die vorm geven aan de aarzelende en bange protagonist. Het lijkt erop dat ‘The heavy grace of God’ zijn enige houvast is en het geruststellende karakter van deze bijbelse taal werkt kalmerend. De inhoud van Davids gedachten verraadt zijn ongemak ten opzichte van zijn homoseksualiteit. Hij verlangt ernaar om dit ongemak te breken en achter zich te laten: ‘I long to crack that mirror and be free.’ (149)

Wat *Giovanni’s Room* ten slotte afschildert, merkt Johnson-Roullier op, is de ommezijde van de zogenaamde medaille van de heteroseksuele activiteit van het huwelijk. Er leeft een homoseksuele actualiteit zonder dit alles, op de randen van de heteroseksuele maatschappij. Op dit niveau, schrijft Johnson-Roullier, stelt het boek vragen die verder reiken dan de geïsoleerde problemen van de protagonisten, kwesties die de lezer verder leiden dan de betekenis van ras en/of homoseksualiteit alleen, naar bredere moeilijkheden van het leven.

(1999, 294) Met deze woorden sluit ik de analyse van *Giovanni's Room* af, omdat ze duidelijk accentueren hoe Baldwin erin slaagt met zijn liefdesverhaal verder te reiken dan de liefdesproblemen van enkele individu's op zich, maar zijn lezer echter confronteert met de voedingsbodem van deze problematiek.

### **2.2.3 Another Country**

#### *Inleiding*

In een inleiding tot de roman beschrijft Colm Tóibín het verhaal als volgt: 'In *Another Country* Baldwin created the essential American drama of the century in which characters desperately seek to escape from the parody of themselves which has been constructed for them, to move towards "a region where there were no definitions of any kind" or fail to do so and move towards self-destruction.' (Tóibín, 2001, xii) In deze zin vat hij de essentie van de hoofdpersonages van de roman samen: ze proberen allen een evenwicht te vinden in hun leven, met een eigen identiteit en een maatschappij die het hen niet gemakkelijk maakt. Rufus Scott, een jonge zwarte biseksuele muzikant, is de spilfiguur wiens leven alle hoofdpersonages samenbrengt of, ironisch genoeg, wiens zelfmoord de anderen samenbrengt. Leona, het blanke vriendinnetje van Rufus tijdens zijn laatste levensjaar, kent een turbulent verleden, maar haar grootste probleem is dat Rufus haar in hun relatie eerder als een lustobject beschouwt dan als volwaardige persoon. De agressie en het geweld dat hij uitwerkt op haar, verhinderen haar echter niet hem lief te hebben. Baldwin laat zijn lezer veel intiemer kennis maken met de twee andere vrouwelijke personages, namelijk Cass Silenski en Ida Scott. Cass is afkomstig uit een gegoede familie en trouwde met Richard, de eerste man met wie ze ooit de liefde bedreef. Als schrijver probeert hij carrière te maken en wanneer zijn manuscript eindelijk wordt gepubliceerd, voelt hij zich gefrustreerd omdat hij een bestseller in plaats van een roman heeft geschreven. De teleurstelling is groot en legt een beklemmende sfeer op zijn relatie, vooral aangevoeld door Cass. De derde vrouw heet Ida, een jonge, zwarte vrouw en de zus van Rufus. Ze heeft een agressieve, maar realistische visie op de wereld. Het is een trotse, sterke vrouw die er nochtans niet in slaagt na de dood van Rufus een gezonde relatie met Vivaldo, de beste vriend van Rufus, te hebben. Voor de zangcarrière van zijn vriendin moet zelfs hij uit de weg. Ze gaat zover dat ze zichzelf lichamelijk verkoopt aan Ellis, een oudere blanke muziekproducer. Cass daarentegen lijkt gelukkig met Richard en ze hebben kinderen, maar ondanks haar huwelijk stort ze zich in de armen van Eric Jones. Zowel met Vivaldo als met Eric had Rufus ooit een kortstondige relatie. Eric emigreerde na het

afbreken van deze relatie naar Frankrijk, leerde daar Yves kennen en overtuigde hem om samen met hem naar Amerika te vertrekken.

Deze beknopte opsomming van de hoofdpersonages geeft een eerste beeld van de plot van de roman, waarin de seksualiteit en de huidskleur van elk personage van belang is, omdat deze hun identiteit en hun leven sterk beïnvloeden. De relaties en intriges tussen iedereen, samen met de herinneringen aan Rufus geven vorm aan de rest van het verhaal. Ryan gaat in tegen de analyse van Terry Rowden over Rufus' dood: 'It is not the death of a "tragically self-aware black man" but the overdetermined destruction of an alienated "white/black" man within bourgeois society.' (Ryan, 2004, 15) In Rufus' geval gaat het om een racisme dat hij zich heeft eigengemaakt; met andere woorden, Rufus is zelf grotendeels verantwoordelijk voor zijn ondergang, want de grootste raciale wroeging heeft hij zelf levend gehouden. Hij komt bij de lezer niet over als een krachtige en zelfzekere man, maar eerder als een gefrustreerde persoon, zoals Rowden het formuleert, vervreemd van zichzelf onder toedoen van de maatschappij. Zowel Rufus als Ida worden geconfronteerd met raciale discriminatie en zijn gevoelig voor de gevolgen van de dominante positie van de blanken in de maatschappij.

De incoherentie in Rufus' personage komt ook terug in de structuur: Ryan stelt dat de roman een grote incoherentie reproduceert die Baldwin associeert met de Amerikaanse identiteit, en op geen enkel moment herstelt de structuur zich van Rufus' dood. (2004, 17) De dood van Rufus zorgt voor veranderingen in de verhoudingen tussen verschillende personages en vaak gaan ze met elkaar lange of korte relaties aan. Volgens Jacqueline E. Orsagh geldt hoe intenser de relatie tussen twee personen is, hoe tragischer de afloop in het verhaal. Enkel de homoseksuele relaties slagen erin een vredige en tevreden relatie te behouden voor beide partijen. (1980, 68) Wat dit concreet betekent voor het verloop van het verhaal en hoe dit zich uit in de personages, wil ik vervolgens onderzoeken. De roman toont op welke manier de identiteit van de homo- of biseksuele mannelijke personages gevormd en beïnvloed wordt door hun omgeving, zowel door de andere personages als door de Amerikaanse maatschappij.

### *Love is in the air*

Eugenia.W. Collier somt de voornaamste kenmerken van Rufus op: Rufus drinkt zichzelf dronken, drogeert zich, laat zich onderhouden door zijn maîtresse, mishandelt zijn vrienden, gebruikt een marginale taal, leidt een compleet amoreel seksleven en is grotendeels verantwoordelijk voor de ondergang van Leona. (1980, 44) Dergelijke moralistische analyses van Rufus wens ik niet toe te passen in mijn onderzoek, want Colliers visie op de protagonist baseert zich op een kortzichtige opsomming van zijn zogezegde negatieve kanten. Naast al die

negativiteit worden twee grote thema's van de roman, namelijk eenzaamheid en liefde, aan de hand van Rufus' karakter naar voren gebracht. Collier stelt dat het boek niet over seksualiteit of ras gaat, maar dat het een roman is over de eenzame zoektocht van elk individu naar liefde. Ze gelooft dat elk personage zijn gevoel van eigenwaarde heeft verloren omwille van subtiele psychologische beperkingen van de Amerikaanse cultuur die iemand dwingen mee te draaien in de maatschappij of te sterven. (1980, 44) Hiermee bedoelt ze dat elk personage zijn geluk zoekt in de armen van iemand anders, maar deze relaties zijn dikwijls sociaal onaanvaardbaar volgens de normatieve culturele gewoontes. Het voorbeeld van Vivaldo Moore bewijst dit: hij gaat een turbulente relatie aan met de ambitieuze Ida Scott, een relatie die buiten de norm staat, omdat ze elk een andere huidskleur hebben. Uiteindelijk bedrijft hij de liefde met Eric Jones, waardoor hij zichzelf door een homoseksuele daad nog meer in de marges van de maatschappij plaatst.

Maar niet enkel Vivaldo zoekt zijn geluk en liefde bij Eric, ook andere personages zoals Cass en Yves voelen zich aangetrokken door deze jongeman. John S. Lash beschrijft Eric in zijn artikel 'Baldwin Beside Himself: a Study in Modern Phallicism' als de reddende engel waarnaar alle mannen – en een vrouw – zich draaien in hun momenten van grootste verwarring. Evenwel merkt hij op dat Eric nooit enige affectie toont. (1980, 56) Ik ga niet akkoord wanneer Lash stelt dat Baldwins helden zich allen – zoals Eric – richten tot een levenswijze waarbij hun seksualiteit centraal staat om op deze wijze spirituele voldoening te bereiken, zonder al te veel emotionele belemmeringen te voelen hierbij.

Er bestaan dus talrijke moralistische analyses van Baldwin waar ik het niet mee eens ben. George E. Kent gaat in zijn essay 'Baldwin and the Problem of Being' dieper in op deze thematiek. Hij stelt vast dat er talrijke liefdesscènes voorkomen, zowel heteroseksuele als homoseksuele, die figureren, net zoals in *Giovanni's Room*, als instrumenten om de ziel van de personages beter te kunnen exploreren. Hij voegt eraan toe dat de meeste mannelijke personages een homoseksuele ervaring kenden die de toekomst van hun seksuele leven bepaald heeft, want de meerderheid verkiest na deze ervaring homoseksuele relaties. (1980, 27-28) Seksualiteit is een belangrijk element in de roman: Baldwin kiest ervoor de lezer expliciet te confronteren met lichamelijke om hem ook dit aspect van de personages te laten ontdekken. In talrijke scènes beschrijft Baldwin op een levende manier de seks tussen verschillende personages. De eerste liefdesscène tussen Ida en Vivaldo is gedetailleerd geschetst over een lengte van vijf pagina's: 'Her hands, at last, had their own way and grasped his friendly body, caressing and scratching and burning. *Come on. Come on.* He felt a tremor in her belly, just beneath him...' (2001b, 178) Vivaldo had een relatie met de blanke Jane

vooral eer hij Ida leerde kennen, maar de manier waarop hij haar benaderde, lijkt veel minder intens dan bij Ida. In een gesprek met Cass zijn zijn eerste woorden: ‘I haven’t really sobered up yet. I got real drunk last night with Jane. She can’t screw if she’s sober.’ (99) Een laatste voorbeeld van de expliciete lichamelijkeheid in de roman, is de nacht die Eric en Vivaldo samen meebelevden. ‘He pulled Eric up and kissed him on the mouth, kneading Eric’s buttocks and stroking his sex. How strange it felt, this violent muscle, stretching and throbbing, so like his own, but belonging to another.’ (376) Ik zou kunnen stellen dat de liefde voor Rufus hen samenbrengt of de aanleiding vormt van het samenkomen van verschillende personages. In meer dan de helft van de gesprekken in de roman komt een verwijzing naar Rufus voor.

De volgende scène bevat een conversatie tussen Vivaldo en Eric over Rufus, waarin Vivaldo zijn gedachten vertelt van toen hij naast Rufus lag in bed. Na een grote ruzie keerde Rufus al huilend zijn rug naar hem.

I loved Rufus, I loved him, I didn't want him to die. But when he was dead, I thought about it, thought about it - isn't it funny? I didn't know how I'd thought about it as much as I have - and I wondered, I guess I still wonder, what would have happened if I'd taken him in my arms, if I'd held him, if I hadn't been - afraid. I was afraid that he wouldn't understand that is was - only love. Only love. But, oh, Lord, when he died, I thought that maybe I could have saved him if I'd just reached out that quarter of an inch between us on that bed, and held him. (336)

De liefde voor Rufus die Vivaldo uit in deze scène is een liefde die circuleert doorheen de hele roman, want de liefde voor Rufus houdt verschillende personages bij elkaar. Het interessante aan deze scène is dat ik de vergelijking tussen Vivaldo en David uit *Giovanni's Room* kan maken. Beide mannen verliezen een dierbare persoon en ervaren een schuldgevoel. Vivaldo wou na een hevige ruzie zijn liefde voor Rufus uiten, maar hij nam Rufus niet in zijn armen uit schrik voor Rufus' reactie. David durfde het niet aan te kiezen voor zijn homoseksuele aard, waardoor hij op het einde van de roman alleen achterblijft met al zijn schuldgevoelens. Schuldgevoelens figureren dus in beide romans, hoewel de oorsprong ervan in *Giovanni's Room* dichter bij David staat dan bij Vivaldo in *Another Country*.

Terwijl ze meestal niet kunnen omgaan met de liefde in hun eigen relatie, vormt de liefde voor Rufus een stabiele grond waardoor ze blijven geloven in elkaar, desondanks de vele problemen waarmee ze te kampen krijgen. Met Ida kiest Vivaldo voor een heteroseksuele relatie, maar de moeilijkheden die hij daar ontmoet in combinatie met de herinnering en het verlangen naar Rufus, lokken hem in de armen van Eric. Alles bijeengenomen poneert Ryan het volgende: ‘*Another Country* thrives on sexual triangles (and rectangles) that connect Rufus in several directions – to Eric, Yves, Vivaldo, and Cass’. (2004, 17) De voorbeelden

die Ryan geeft zijn talrijk, ik noem de belangrijkste: Vivaldo denkt aan Rufus tijdens seks met Eric, Eric ziet in zijn Franse minnaar Yves veel gelijkenissen met Rufus en tenslotte confronteert Rufus Ida en Vivaldo met de mogelijke gevolgen van raciale verschillen in hun relatie. (2004, 17)

### *Racisme en homofobie*

Baldwin becommentarieert Rufus, zijn eigen protagonist als volgt:

There are no antecedents for him. He was in the novel because I didn't think anyone had ever watched the disintegration of a black boy from that particular point of view. Rufus was partly responsible for his doom, and in presenting him as partly responsible, I was attempting to break out of the whole sentimental image of the afflicted nigger driven that way (to suicide) by white people.' (Baldwin, geciteerd in Clark, 2004, 31)

De schrijver formuleert hier zelf dat hij geen zwart hoofdpersonage wil creëren dat als slachtoffer van de blanke maatschappij tot zelfmoord wordt gedwongen. Maar hoe is deze drastische daad het best te begrijpen? Welke omstandigheden dreven hem tot zulk een wanhoopsdaad? Heeft het te maken met zijn biseksuele aard waardoor hij zich moeilijk ergens thuis kon voelen? Of zijn de oorzaken eerder te zoeken bij de racistische druk van de samenleving? Het leven van Rufus toont dat racisme aan de bodem kan liggen van veel existentiële problemen. Hij heeft zodanig geleden onder racisme, dat zelfs onschuldige opmerkingen van de blanke Leona hem kwaad maken. Rufus zelf verschijnt slechts in een klein deel van de roman, maar de vele speculaties van andere personages rond zijn dood, zoals van zijn zus Ida, geven te kennen hoe erg Rufus leed onder de gevolgen van de racistische maatschappij.

Volgens Laura Quinn zijn verschillende lezingen mogelijk van de relatie tussen ras en seksualiteit in de roman. Om een eerste verhouding tussen beide aspecten duidelijk te maken, verwijst ze naar Eldridge Cleavers kritiek van Baldwin in *Soul on Ice* waarin Cleaver de zwarte homoseksueel als een rassenverrader beschouwt. (Cleaver, geciteerd in Quinn, 1998, 54) In het artikel 'Indigenous Cultures' merkt Matthew D. Johnson het volgende op: 'Classic Works by blank nationalists Frantz Fanon and Eldridge Cleaver identified homosexuality in black men as a mental illness symptomatic of the totality of their subjugation by whites.' (2004, 2) In het eerste hoofdstuk vermeldde ik reeds een gelijkaardige visie uit het essay 'My gay problem, your black problem' van Earl Ofari Hutchinson waarin hij vaststelt dat homoseksualiteit door de zwarte gemeenschap dikwijls gezien werd als een perversiteit overgewaaid uit blank Amerika. (2001, 3) Dergelijke interpretaties van de relatie tussen

seksualiteit en ras beschouwen homoseksualiteit als een mechanisme dat gestuurd wordt door een dominante blanke gemeenschap. Quinn wijst erop dat het zelfs zover gaat dat homoseksualiteit bij zwarte mannen wordt ervaren als een ‘genocide’ ten opzichte van de zwarte samenleving. Het lijkt erop dat homoseksuele mannen hun zwarte oorsprong verloochenen door geen heteroseksuele relaties op te bouwen en op deze manier hun voortplanting niet te verzekeren. ‘More moderate critics of Baldwin see him as deauthorized as a black spokesman by virtue of his sexuality and his affirmative representations of gay sexuality in some of his fiction.’<sup>4</sup> (Quinn, 1998, 54)

Ik ga akkoord met Quinn wanneer ze stelt dat in *Another Country*, homofobische repressie niet toedraagt aan Rufus’ problemen. De onstuimige relatie met Leona heeft een racistische basis. Er komt geen discussie over seksuele zaken aan te pas, met uitzondering van het feit dat Leona het moest verdragen dat haar vriend gedurende hun relatie zwarte mannen bleef opzoeken voor seks: ‘No agonizing over sexual identity gets factored into the torments of that affair.’ (Quinn, 1998, 54) De zus van Rufus legt zelf nooit nadruk op de seksuele identiteit van haar broer en de eventuele homofobische gevolgen. Haar focus op het racisme dat Rufus achtervolgde, doet blijken dat in zijn raciale identiteit een grotere oorzaak van zijn ongeluk te zoeken is dan in zijn etnische identiteit. Tijdens haar eerste gesprek met Eric praten ze samen over Rufus en Ida vertelt over de relatie tussen Leona en haar broer.

‘She got him so he couldn’t work – I swear, there’s nothing like a Southern white person, especially a Southern *woman*, when she gets her hooks into a Negro Man.’ She blew a great cloud of smoke above his head. ‘And now she’s still living, the filthy white slut, and Rufus is dead.’ (261)

Vanuit Ida’s perspectief lijkt het erop dat de blanke huidskleur van Leona een gewichtig argument is in het mislukken van hun relatie, meer nog, dat haar blanke huidskleur de schuld draagt van de ondergang van Rufus in hun affaire. De beschrijvingen van Leona als ‘filthy white slut’ en ‘Southern white person’ benadrukken de blanke afkomst van het meisje en het verschil met Rufus’ zwarte huid. De scène bewijst dat Ida de zwarte identiteit van haar broer veel problematischer aanvoelt dan zijn seksuele identiteit, want hierover rept ze met bijna geen woord.

Ida zelf wordt in de roman niet rechtstreeks geconfronteerd met racisme, maar ze laat haar denken wel beïnvloeden door blanke racistische termen. Het voorbeeld dat ook Kate

---

<sup>4</sup> Quinn verwijst naar de behandeling van Baldwin in klassieke Afro-Amerikaanse studies zoals Robert A. Bones *The Negro Novel in America* (1958), Bernard Bells *The Afro-American Novel and Its Tradition* (1987) en Roger Rosenblatts *Black Fiction* (1974)

Ryan gebruikt in haar analyse, gaat om een discussie tussen Vivaldo en Ida waarbij Vivaldo haar ervan beschuldigt racistisch te zijn:

[Eric] ‘You want to protect yourself. You want to hate me because I’m white, because it’s easier for you that way.’

‘I don’t hate you.’

‘Then why do you always bring it up? What is it?’

She stirred the rice, which was almost ready, found a colander, and placed it in the sink. Then she turned to face him.

‘This all began because I said that you people -‘

‘Listen to yourself. *You people!*’

‘- didn’t know anything about Rufus -‘

‘Because we’re white.’

‘No. Because he was black.’

(405) [mijn aanvulling]

Ryan geeft als volgt haar visie op Ida’s houding in deze scène: ‘By emphasizing Rufus’s blankness, and her own, Ida attempts to keep the conversation focused on black experience unmediated by white misunderstanding of it.’ (Ryan, 2004, 18) Ida’s houding verkapt een homofobische neiging, want ze negeert dit aspect van de identiteit van haar broer volledig.

Homofobie neemt in de roman niet dezelfde gestalte aan als de raciale oppressie waar de enige twee zwarte personages, namelijk Rufus en Ida Scott, mee worstelen. De aandacht die Baldwin schenkt aan Ida’s frustraties domineert grote delen in het boek. Quinn merkt bijvoorbeeld op dat Eric’s niet-heteroseksuele identiteit is behandeld als een veiligere identiteit dan Rufus’ zwarte identiteit, omdat seksualiteit meer verzwijgbaar is dan huidskleur. (1998, 55) In deze context verwijst ik naar het inleidende hoofdstuk van mijn onderzoek, namelijk naar het artikel van Johnson: ook hij kwam tot de conclusie dat homoseksuele mannen zich ervan bewust zijn dat ze hun seksualiteit verborgen kunnen houden voor de buitenwereld, terwijl men huidskleur meestal niet kan verstoppen. (Johnson, geciteerd in Conerly, 2001, 8) Wanneer ik dergelijke theoretische besluiten probeer toe te passen op de personages uit de roman, moet ik er rekening mee houden dat het hier om fictionele personages gaat en dat de ‘verificatie’ van dergelijke vaststellingen problematisch is. De verhouding tussen ras en seksualiteit bij homo- of biseksuele personages zou meer in evenwicht moeten zijn bij blanke mannen. In de roman brengt een niet-blanke huidskleur inderdaad meer problemen met zich mee dan een niet-heteroseksuele geaardheid, waardoor blanke mannen in een voordeelspositie staan. Niettemin gaat het hier slechts om vier personages - Rufus, Vivaldo, Yves en Eric – en kunnen deze besluiten niet als absoluut beschouwd worden.

De heteroseksuele relaties in de roman, zoals die van Ida en Vivaldo, lijken veel woeliger dan de homoseksuele relaties. De eerste keer dat de homoseksuele relatie tussen

Yves en Eric voorkomt in de roman, situeert deze zich in een paradijselijke omgeving in het zuiden van Frankrijk:

Eric sat naked in his rented garden. Flies buzzed and boomed in the brilliant heat, and a yellow bee circled his head. Eric remained very still, then reached for the cigarettes behind him and lit one, hoping that the smoke would drive the bee away.

The house and the garden overlooked the sea. For down the slope, beyond the sand of the beach, in the thunderous blue of the Mediterranean, Yves' head went under, reappeared, went under again. (183)

Op het einde van de roman komt Yves aan in New York en Baldwin beschrijft Yves' intocht opnieuw op een rustige en vredige manier. Helaas gaat het eerder om een stilte voor de storm, want Eric verminderde de slaagkansen van hun relatie door met Cass en Vivaldo vreemd te gaan. Het volgende fragment toont dat Yves' intocht in *Another Country* samengaat met zijn wens naar een nieuwe thuis bij Eric.

Then he was in a vaster hall, waiting for his luggage, with Eric above him, smiling down on him through glass. Then even his luggage belonged to him again, and he strode through the barriers, more high-hearted than he had even been as a child, into that city which the people from heaven had made their home. (426)

Het laatste woord home draagt echter een dubbele betekenis met zich mee wanneer het gelinkt wordt aan de titel van het derde – en laatste – deel van de roman: 'Book Three: Toward Bethlehem'. Indien Yves' aantocht in Amerika veel gelijkenissen zal tonen met de aantocht van Maria en Jozef in Bethlehem, dan zal hij geconfronteerd worden met een vijandigheid ten opzichte van buitenstaanders. New York biedt geen garantie op een veilige en rustige thuis en als lezer weet je dat Yves' nieuwsgierigheid en opgewondenheid bedreigd worden door de vele gevaren die de stad en zijn inwoners met zich meebrengen. Ik wil nogmaals benadrukken dat Rufus' dood veroorzaakt is door een tekortkomen van deze maatschappij. Stefanie Dunning schrijft in haar essay 'Parallel Perversions: Interracial and Same Sexuality in James Baldwin's *Another Country*' dat Rufus als zwarte biseksuele man zowel mannelijkheid, seksualiteit als racialiteit symboliseert, drie aspecten die de Amerikaanse maatschappij enorm normatief behandelt. (2003, 10) Rufus' dood suggereert voor mij dat hij nergens de onrechtvaardige gevolgen van racisme kon ontsnappen. 'Even the characters in the novel (especially Vivaldo) speculate that Rufus' death was caused by their and society's shortcomings.' (Dunning, 2003, 10) De hierboven gereproduceerde scène waarin Vivaldo zijn schuldgevoelens uit tegen Eric, is een bewijs van de opmerking in haar stelling: 'especially Vivaldo'.

### *Muzikaliteit*

Het gebruik van muziek in de roman is een dikwijls terugkerende techniek van Baldwin die toelaat om de eenzaamheid van de personages beter weer te geven. Door hier en daar wat muziek toe te voegen, accentueert Baldwin de betekenis van de talrijke affectieve aspecten van het verhaal. Dankzij het muzikale taalgebruik krijgt ook het portret van Rufus een dieper karakter, want het is soms moeilijk om empathie te creëren bij de lezer voor dit turbulente personage. Collier vindt dat het juist in die passages is waar ook muziek verschijnt, dat Baldwin de diepere karaktertrekken van Rufus openbaart. Het voorbeeld dat Collier aanhaalt om dit te illustreren, is een passage waarin Baldwin zijn personage een saxofoonsolo laat interpreteren:

He stood there, wide-legged, humping the air, filling his barrel chest, shivering in the rags of his twenty-odd years, and screaming through the horn *Do you love me? Do you love me? Do you love me? Do you love me? Do you love me? Do you love me?* And, again *Do you love me? Do you love me? Do you love me?* This, anyway, was the question Rufus heard, the same phrase, unbearably endlessly, and variously repeated with all the force the boy had. (18-19)

Het is een hunkerende vraag van een jonge, anonieme saxofonist, maar het zou gelijk welk personage uit het boek kunnen zijn die deze kreet voor liefde uitroept. (Collier, 1980, 46) Rufus vertaalt de muziek van deze jongeman volgens zijn eigen gevoelens in een nood aan liefde. Eerder in de analyse van *Another Country* kwam de donkere kant van Rufus' personage aan bod, maar een scène zoals de vorige toont dat Rufus' woede en geweld terug te leiden zijn naar een verlangen naar liefde. Hij zet de muziekklinken om in woorden die vertellen hoe hij zich voelt middenin een maatschappij die hem niet ten volle aanvaardt vanwege zijn zwarte huidskleur en zijn biseksualiteit. De vraag *Do you love me?* vormt in combinatie met de schelle jazzmuziek van de saxofoon een idee van de diepere existentiële vragen waar Rufus mee zit. Hij heeft nood aan liefde, zoals elk van de zes hoofdpersonages in het boek, maar die nood wordt niet of toch tenminste niet op een aanvaardbare en aangename manier beantwoord.

Collier verwijst op het einde van haar essay naar een tweede scène waar muziek infiltreert en ik wil deze scène grondig bespreken omdat ze het belang aantoont van de muzikaliteit in het boek om de personages meer diepte te geven. (1980, 49) Baldwin integreert zinnen uit een lied van Bessie Smith in een dialoog tussen Rufus, Jane en Vivaldo. De scène situeert zich in de eerste helft van het boek: Rufus en Vivaldo trekken naar een bar nadat Rufus aanklopte bij zijn goede vriend, na enkele weken eenzaam te hebben rondgezworven. In de bar ontmoeten beide mannen hun vrienden Cass en Richard waar Rufus in gesprek raakt met Cass. In het korte, maar intense gesprek geven de hartelijkheid en

oprechtheid van Cass Rufus een warm gevoel en een kracht om zichzelf weer op te krikken. Helaas trekt dit gevoel meteen weg na het vertrek van Cass en op dit moment, merkt Collier op, integreren de blues van Bessie Smith de vluchtige conversatie tussen Rufus, Vivaldo en Jane. Ze versterken Rufus' hopeloze en hulpeloze gevoel, want hij voelt dat niemand hem kan redden uit de gevangenis waarin hij zichzelf opgesloten heeft. (Collier, 1980, 50)

Everyone was gone except Jane and Rufus and Vivaldo.  
*I wouldn't mind being in jail but I've got to stay there so long...*  
The seats the others had occupied were like a chasm now between Rufus and the white boy and the white girl.  
'Let's have another drink,' Vivaldo said.  
*So long...*  
'Let me buy,' Jane said. 'I sold a painting.'  
'Did you now? For a lot of money?'  
'Quite a lot of money. That's probably why I was in such a stinking mood the last time you saw me - it wasn't going well.'  
'You were in a stinking mood, all right.'  
*Wouldn't mind being in jail...*  
'What're you having, Rufus?'  
'I'll stick to Scotch, I guess.'  
*But I've got to stay there...*  
'I'm sorry,' she said, 'I don't know what makes me such a bitch.'  
'You drink too much. Let's just have one drink here. Then I'll walk you home.'  
They both looked quickly at Rufus.  
*So long...*  
'I'm going to the head,' Rufus said. 'Order me a Scotch with water.'  
(88)

Ik koos ervoor de hele scène te reproduceren, omdat het een centraal moment is voor het verdere verloop van het verhaal: Rufus begeeft zich niet gewoon naar het toilet, maar hij dwaalt eenzaam door de stad en pleegt dan zelfmoord. Collier beschrijft de muzikaliteit als volgt: de korte zinnen van de dialoog, afgewisseld met stukken van zinnen uit bluesmuziek, accentueren het gevoel van verwarring en wanhoop bij Rufus. De lege stoelen van Cass en haar man Richard drukken de emotionele scheiding tussen Rufus en zijn vrienden uit. Ten slotte stelt ze nog dat Baldwin met behulp van Bessie Smith vorm en kleur kon geven aan het karakter van Rufus; hij kon het beeld dat anderen van Rufus zullen hebben na zijn dood, geloofwaardig maken. (1980, 51) De blueszangeres zingt over de gevangenis en dit is uiteraard passend in de context van Rufus' emotionele toestand.

Hoewel Collier de link tussen Rufus' psychologische gevangenis en de gevangenis uit de liedjestekst in deze scène op een degelijke manier heeft benadrukt met woorden als *eenzaamheid, Rufus' isolement, de emotionele scheiding, hij is afgesneden van de anderen*, verwijst ze weinig expliciet naar de muzikaliteit in de vele andere scènes. De roman bevat

talrijke momenten die Collier niet vermeldt, waarin de muziek inzicht biedt in andere personages dan Rufus. Het decor van het voorbeeld dat ik wil aanhalen, is het dak van een appartement waar Harold, Belle en Lorenzo, vrienden van Vivaldo samen met Vivaldo zelf op een nacht joints roken. Ze liggen op het dak, kijken neer op New York en zweven samen onder invloed van alcohol en drugs. Op een bepaald moment praten ze over Ida en Vivaldo vermeldt met trots hoe zijn vriendin haar best doet om door te breken als zangeres. De lezer volgt Vivaldo's gedachten, afgewisseld met liedjes die hij Ida hoort zingen in zijn hoofd.

Out of the corner of his eye, and from far away, Vivaldo watched his arms go up and saw Belle's dark hair fall. *Just above my head.* That was a song that Ida sometimes sang, puttering inefficiently about the kitchen, which always seemed sandy with coffee grinds and vaguely immoral with dead cigarettes on the burnt, blistered paint of the shelves. Perhaps the answer was in the songs. *Just above my head, I hear music in the air. And I really do believe, There's a God somewhere.* But was it *music* in the air, or *trouble* in the air? He began whistling another song: *Trouble in mind, I'm blue, But I won't be blue always, 'Cause the sun's going to shine, In my back door someday.* Why *back door*? And the sky now seemed to descend...

What in the world did these songs mean to her? For he knew that she often sang them in order to flaunt before her privacies which he could never hope to penetrate and to convey accusations which he could never hope to decipher, much less deny. (308)

Baldwin laat zijn personages toe aan de hand van liedjesteksten hun gedachten te ordenen of bij te sturen. Met andere woorden, Vivaldo probeert inzicht te krijgen in Ida en benadert haar door middel van haar muziek. De betekenis van de woorden die ze zingt, verhullen haar verborgen angsten en verlangens. In de relatie tussen Vivaldo en Ida is hun huidskleur een belemmering, want Ida voelt dit aan als een obstakel om zichzelf volledig over te geven in hun relatie. Wanneer ze zingt over *trouble in mind, I'm blue* en *The blues my baby gave to me* dan is dit geen toevallige betekenis, maar vertaalt ze haar bekommerning om hun relatie in haar muziek. Ze vindt moeilijk een evenwicht tussen haar eigen zwarte identiteit en Vivaldo's blanke huidskleur, want het beeld dat de buitenwereld van hen heeft of zou kunnen hebben, kan ze niet loslaten. De invloed van de Amerikaanse cultuur die relaties tussen blanken en zwarten zo weinig mogelijk aanmoedigt, bezorgt haar turbulente gevoelens die ze uit in haar muziek. Haar probleem met Vivaldo's blanke huid gaat zelfs verder dan hun relatie, want ze voelt de dood van haar broer Rufus nog steeds aan als een triest gevolg van de maatschappij waarin blanken domineren. Volgens Ida draagt Vivaldo als blanke man ook een deel van de schuld van Rufus' dood op zich.

De muzikaliteit in *Another Country* beperkt zich zeker niet tot de drie voorbeelden die ik hier analyseerde, maar loopt als een rode draad doorheen gans het verhaal om de karakters van de personages meer kleur te geven en uit te diepen. Baldwin mixt de blues en jazzklanken

met de woorden en gedachten van zijn protagonisten, zoals hij later in *Just Above My Head* zal doen met gospelmuziek.

#### **2.2.4 Arthur in *Just Above My Head***

##### *Verhaal*

Met *Just Above My Head* schrijft Baldwin in 1978 een complexe visie neer op mannelijke gemeenschappen: het gaat zowel om seksuele als om artistieke en familiale groepen waarin zwarte mannen als protagonisten hun leven leiden. In de analyse van deze roman komen enkele elementen terug uit de analyse van *Go Tell It On The Mountain* en *Another Country*, namelijk de invloed van de kerkgemeenschap op het leven van homoseksuele zwarte mannen en de rol van muzikaliteit. De protagonist Arthur Montana is een gospelzanger en de lezer wordt meegenomen naar repetities, optredens en rondreizen door gans Amerika en verder. De religieuze sfeer die deze optredens omkadert, in combinatie met de onmiskenbare homoseksualiteit van Arthur, creëert een interessante spanning. Het verhaal wordt verteld door de ogen van Hall Montana, die het soms conflictvolle en turbulente bestaan van zijn jongere broer Arthur becommentarieert. Keith Clark stelt in zijn boek *Black Manhood in James Baldwin, Ernest J. Gaines, and August Wilson* het volgende: ‘Baldwin again uses as his narrative scaffolding the process of an older brother reconstructing and interpreting his younger sibling’s life, which in turn stimulates his own interior journey and reinvigoration.’ (2004, 49)

Twee jaar na de dood van Arthur wordt Hall geprikkeld door de vraag van zijn zoon Tony, ‘*What was my uncle – Arthur – like?*’ (Baldwin, 1994, 30), om het leven van zijn broer te herzien en op dat moment begint het opgraven van Arthurs verleden als de plot van de roman. Een interessant aspect van de roman ligt niet enkel in het verloop van dat verleden, maar ook in de manier waarop Hall het verhaal van zijn jonge broer als het ware bezoekt, bewerkt en zich er uiteindelijk mee verzoent. Talrijke personages vergezellen de lezer en Hall op weg naar een groter begrip van Arthurs leven. Julia en Jimmy Miller komen reeds van jongs af aan in contact met de broers Montana. Julia komt als kind prediken in de kerk waar de familie Montana ook de mis volgt en het gebeurt dat beide families elkaar opzoeken. Via de familie Miller toont Baldwin de donkere zijde van de zwarte kerk die, zoals Andrew Shin en Barbara Judson schrijven, traditioneel gezien als het hart van de zwarte gemeenschap wordt beschouwd. (2008, 12) De vader van Julia buit de talenten van zijn dochter uit en misbruikt haar financieel door haar overal in kerken te laten preken. Als kindpredikant kent ze een groot succes, maar haar kindertijd wordt hierdoor bedreigd. Wanneer de jonge broers

Montana op bezoek zijn bij de familie Miller, ervaren ze Julia als een vreemd en volwassen kind. Na de dood van haar moeder, breidt haar vader zijn autoriteit ontzettend uit: hij beschouwt Julia als zijn eigendom en gaat zover dat hij haar herhaaldelijk verkracht. Uiteindelijk ontsnapt ze met behulp van Arthur uit de klauwen van haar vader, maar komt ze in de prostitutie terecht en verliest ze het contact met de Montana's. Later wordt ze fotomodel en vindt een hereniging met Arthur en Hall plaats.

Wanneer Arthur op jonge leeftijd zijn zangtalent ontwikkelt, wordt hij daarin gesteund door zijn vader die hem aanzet zijn stem te ontwikkelen via gospel en blues. Hij begint rond te trekken samen met zijn jeugdvrienden en medemuzikanten Crunch, Peanut en Red als het kwartet 'The Trumpets of Zion'. Helaas ziet de toekomst voor de vier vrienden er niet zo rooskleurig uit: Peanut wordt gelyncht in het Zuiden tijdens een tournee, Red belandt verscheidene keren in de gevangenis en wordt drugsverslaafde. Crunch tenslotte slaagt er niet in zijn legerdienst in Korea te verwerken en wordt als het ware gek. Voor deze trieste ontwikkeling deelde Arthur zijn eerste homoseksuele ervaring met Crunch. Jaren later zal de reünie met Julia en Jimmy Miller tot een relatie leiden tussen Arthur en Julias jongere broer en jazzmuzikant.

Deze inleiding tot de analyse van de roman wil ik graag afsluiten met een citaat van Keith Clark, die de problematiek van de roman als volgt beschrijft: 'In exploring narrative voice and authority alongside the thematization of black's men interrelationships, *Just Above My Head* becomes a textual and sexual conundrum, a conflicted representation of sexual difference that raises as many questions as it answers.' (2004, 56) Met andere woorden, Clark stelt dat de roman zowel tekstueel als seksueel een raadsel vormt: de roman roept onder andere vragen op door de representatie van seksuele verschillen. Baldwin creëert een beeld van een zwarte homoseksuele muzikant en door de invalshoek bij zijn heteroseksuele broer te leggen, krijgt het verhaal een eigen karakter.

### *Halls vertelstandpunt*

De openingsscène van de roman toont hoe Hall te horen krijgt dat zijn negenendertig jarige broer gestorven is in de mannentoiletten van een Londense pub. Hoe hij gestorven is, wordt hem niet duidelijk gemaakt, maar de lezer komt later te weten dat Arthur werd vermoord. Meteen is de gelijkenis met de plot van *Another Country* duidelijk: zoals de gestorven Rufus de spilfiguur vormde, zal de overleden Arthur eveneens de as vormen van het verhaal dat Hall vertelt. Zowel thematisch als narratologisch draait de roman om het leven van de gospelzanger. Het was niet vanzelfsprekend voor Arthur om te leven met zijn

homoseksualiteit en zwarte huidskleur in de maatschappij die hem omringde, maar toch slaagde hij erin zijn persoonlijkheid te ontwikkelen, net als zijn muzikale carrière. Arthur wordt wereldbekend als ‘The Emperor of Soul’. Helaas verstoren allerlei negatieve gebeurtenissen telkens opnieuw Arthurs zoektocht naar geluk. Zelfs zijn eigen broer kan Arthurs homoseksualiteit niet als vanzelfsprekend beschouwen. Zijn verbale autoriteit als heteroseksuele broer en verteller negeert de homoseksualiteit van Arthur. Clark wijst erop dat Hall dikwijls een bezorgheid over homoseksualiteit uitdrukt. (2004, 57) Hall is het prototype van Amerikaanse mannelijkheid: hij vervult zijn legerdienst in Korea, functioneert daarna in een normale job in de reclamewereld en sticht later een gezin met twee kinderen. Anders gezegd, hij leeft volgens de heteroseksuele blanke normen.

Arthur daarentegen is een homoseksuele artiest die een relatie aangaat met een andere zwarte man. Ondanks het belang in Arthurs leven van zijn relatie met Jimmy, kiest Hall ervoor om deze relatie slechts op enkele pagina’s voor het einde van zijn relaas te vernoemen. Het vijfde hoofdstuk van de roman is *The Gates Of Hell* genoemd en de openingszinnen zijn de volgende:

You have sensed my fatigue and my panic, certainly, if you have followed me until now, and you can guess how terrified I am to be approaching the end of my story. It was not meant to be my story, though it is far more my story than I would have thought, or might have wished. I have wondered, more than once, why I started it, but – I know why. It is a love song to my brother. It is an attempt to face both love and death. (529)

In deze woorden verklaart Hall letterlijk dat het verhaal dat hij vertelt onderweg zijn eigen verhaal is geworden. Deze situatie plaatst hem in een dominante positie ten opzichte van Arthur. Clark beschrijft de narratologische invalshoek als een filter die ervoor kiest sommige facetten meer of minder te belichten: ‘Sure enough, Hall’s filtering, phallogocentric presence blurs and eclipses key dimensions of Arthur’s existence.’ Hij toont de lezer Arthurs verhaal, maar laat Arthurs seksuele innerlijk onaangeroerd. (2004, 58) De relatie tussen Jimmy en Arthur bijvoorbeeld, bespreekt Hall liever niet uitgebreid. Shin en Judson schrijven in ‘Beneath the Black Aesthetic: James Baldwin’s Primer of Black American Masculinity’ dat er nooit een plaats was voor Arthur in de maatschappij en dat Halls uitdaging erin zit toch een plaats voor hem te creëren. Tijdens dat proces verzoent Hall zich bovendien met zijn eigen identiteit als zwarte man in Amerika. (2008, 12) De uitdaging van deze analyse is toch een licht werpen op de verhouding tussen zowel Arthurs raciale als homoseksuele identiteit en Baldwins representatie hiervan.

### *Arthurs homoseksualiteit*

Arthur en zijn goede vriend Crunch delen een kamer tijdens een tournee van de groep en deze kamer wordt de ruimte waar Arthur zijn eerste homoseksuele contacten zal hebben. In ongecensureerde liefdesscènes beschrijft Baldwin de seks tussen beide jongemannen. Hun relatie overstijgt echter het seksuele en ze vormen een hechte band die pijnlijk verbroken wordt wanneer Crunch, enkele jaren ouder dan Arthur, wordt oproepen om zijn legerdienst te vervullen. Een interessant detail waar Clark op wijst, is dat hun affaire zich afspeelt in het Zuiden van Noord-Amerika, ‘a region traditionally hostile to racial and sexual difference’. (2004, 62) Crunch en Arthur verlaten tijdens hun tournee het Noorden, een regio waar religieuze en familiale tolerantie ten opzichte van homoseksualiteit betrekkelijk groot is in vergelijking met het Zuiden, waar ze heentrekken. (2004, 62) Beide mannen groeien echter volledig uit elkaar na Crunch’ vertrek. Arthur wordt een grote ster, maar de biseksuele Crunch lijdt onder de mentale gevolgen van zijn legerdienst.

In zijn adolescentiejaren ontluikt Arthurs homoseksualiteit tijdens de optredens met zijn gospel kwartet. In dezelfde periode werd hij geconfronteerd met religieuze en bijbelse dogma’s. Op een gelijkaardige manier als bij John Grimes in *Go Tell It On The Mountain*, heeft de kerk een aanzienlijke invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van Arthurs persoonlijkheid tijdens zijn tienerjaren. De beïnvloeding van de kerk gebeurde wel in mindere mate dan bij John, want de verwachtingen om een religieuze carrière te maken lagen ontzettend hoog bij John. Arthur kon in alle vrijheid zijn muzikale talenten ontwikkelen, maar John werd geduwd in zijn bekering. In het eerste hoofdstuk heb ik al verwezen naar het belang van religie in de zwarte gemeenschap: het gedachtegoed van de kerk infiltreert de meningen van mensen. De kerk predikt dat het een zonde is om homoseksuele relaties te hebben, maar diezelfde kerk is echter de ideale plaats voor jonge zwarte mannen als Arthur om hun homoseksualiteit te ontdekken. Clark citeert in zijn boek enkele zinnen van Philip Brian Harper die een hoofdstuk ‘Eloquence and Epitaph: AIDS, Homophobia, and Problematics of Black Masculinity’ getiteld, wijdt aan de relatie tussen de kerk en homoseksualiteit:

The church-choir context has stereotypically served as a locus in which young black men both discover and sublimate their homosexuality, and also as a conduit to a world of professional entertainment generally conceived as “tolerant”, if not downright encouraging, of nonnormative sexualities. Thus the black-church milieu, though ostensibly hostile to homosexuality and gay identity, nevertheless has traditionally provided a means by which black men can achieve a sense of themselves as homosexual and even expand that sense into gay-affirmative public personae. (Harper, geciteerd in Clark, 2004, 60)

Wat Harper bedoelt met deze affirmatieve publieke uitvoeringen, zijn de muzikale talenten die sommigen kunnen ontwikkelen en laten zien aan een publiek dat er positief op reageert. De kerkelijke omgeving beperkt dus de vrijheid van homoseksuele personen, behalve op vlak van muziek en andere talenten. In de analyse van *Go Tell It On The Mountain* is deze vaststelling ook ter sprake gekomen: de homoseksuele Elisha heeft in de kerk alle ruimte om zijn pianotalent te ontwikkelen.

Met de jaren neemt Arthurs populariteit toe en hij groeit uit tot een internationale bekendheid die grote delen van zijn leven in het buitenland spendeert. Hij sterft zelfs niet in New York, maar in Groot-Brittannië in de ondergrondse toiletten van een kroeg. Clark formuleert dit decor als volgt: ‘Men’s rooms evoke some of the most corrosive stereotypes about gay men; such venues are viewed as sanctioning a licentious form of “community”. According to these provincial perceptions, they are sexually voracious and predatory.’ (2004, 61) Clark distancieert zichzelf duidelijk van dergelijke kleingeestige opvattingen. De dood van Arthur in een mannentoilet kan een bekrompen voorstelling lijken die niet breekt met clichés over homoseksualiteit. Maar volgens mij wil Baldwin zijn lezer juist confronteren met dergelijke opvattingen met de bedoeling ze te overwinnen. Baldwin gaf zijn personage Arthur voldoende vrijheid om een persoonlijke homoseksuele identiteit te ontwikkelen, maar hij laat zijn protagonist nooit zelf aan het woord. De auteur veroordeelt stereotiepe ideeën over homoseksualiteit door ze aan bod te laten komen, in dit voorbeeld door de dood van Arthur in dergelijke context te situeren. In combinatie met Halls vertelstandpunt kan de roman - zoals Clark al deed - een raadsel genoemd worden, omdat er vragen worden opgeroepen over de houding van Hall ten opzichte van homoseksualiteit. Hall is voortdurend aan het woord en zijn standpunten over Arthur domineren het verhaal, dat ondergedompeld is in zijn grote broederliefde.

### *Racisme*

Als volwassen artiest reist Arthur dikwijls naar het Zuiden gedurende een tijd gekenmerkt door discriminatie en rassengeweld. Een intrigerende scène uit de roman waarin één van de groepsleden verdwijnt, verwijst rechtstreeks naar deze turbulente gebeurtenissen. Waarschijnlijk is hij vermoord in Alabama en deze gebeurtenis laat een groot litteken achter bij de overige groepsleden. In de roman is de raciale discriminatie aanzienlijk groter dan de discriminatie ten opzichte van homoseksuele mannen, maar opnieuw speelt het standpunt van Hall hier een rol. Als hij ervoor kiest om de nadruk te leggen op het raciale geweld, dan krijgt

de lezer de indruk dat dit overweegt. Dan lijkt het alsof de verdraagzaamheid tegenover homoseksuele mannen groter was dan tegenover zwarte mannen, terwijl dit gewoon een subjectief gevoel van Hall kan representeren.

Baldwin richt zijn aandacht echter niet alleen op Arthur als hoofdpersonage, maar het is reeds duidelijk dat ook de gebeurtenissen in Halls eigen leven grote delen van de roman bezetten. Een interessant aspect is de manier waarop Baldwin een nadruk legt op hoe Halls huidskleur hem profileert, in het bijzonder op zijn werk. Op zijn verjaardag spreekt hij over de telefoon met een blanke collega en in het gesprek stelt Hall zich enorm verdedigend op. Zijn frustraties over raciale discriminatie komen naar boven:

Having Faulkner call me was just one more of the little ways they had of letting me know that I might be an intelligent black cat and all, and my people might be making great strides in the kingdom, but I was still a nigger.  
And, fuck it, *yes, I am*, and I wasn't going to let these people spoil my birthday, or hurt me or hinder me in any way at all. White people can steal a lot of your time, can steal your whole life, if you let them.  
(345)

Zijn laatste bewering getuigt van een nogal racistische denkwijze bij Hall en van het wantrouwen ten opzichte van zijn blanke collega.<sup>5</sup> Tijdens de tournee in het Zuiden begeleidde Hall zijn broer samen met de overige jongens en de ervaring die hij ginder opdeed, namelijk de verdwijning van een van de groepsleden, zal zijn tolerantie zeker niet bevorderd hebben. Ook voor Arthur blijven de belevenissen in het Zuiden een traumatische ervaring.

Hall neemt zijn tijd om zich deze tragische scène te herinneren en vertelt gedetailleerd over hun tournee in het Zuiden. Langzaam bouwt hij de spanning op. De eerste maal dat de sfeer enorm beklemmend is, bevinden Hall en de muzikanten zich in een stadje waar blanke motoristen ineens de kerk omsingelen. 'The "motorists" outside carried guns and clubs and had not been assigned to this place, this evening, for the purpose of protecting our lives.' (415) Met dergelijke zinnen is het gevaar van de situatie in het Zuiden duidelijk gezet. Vervolgens schetst Hall het optreden in de kerk, waarbij iedereen op een onrustige manier in de ban is van de muziek en de spanning te snijden is: 'The church had still not made a sound, yet it was filled with thunder.' (417) Er wordt een dubbele spanning gecreëerd door de aanwezigheid van de mannen buiten in combinatie met de climax waarnaar Arthur zijn publiek leidt tijdens zijn optreden: 'As though no one had been able to breathe until Arthur

---

<sup>5</sup> Het personage genaamd Faulkner is een parodie op de bekende blanke, Zuiderse Amerikaanse auteur William Faulkner. Voor een grondige analyse van deze scène, gelinkt aan Faulkners invloed op Baldwin, zie: "I just don't know how to move on your word." From Signifyin(g) to Syndetic Homage in James Baldwin's Responses to William Faulkner' van Ed Pavlic.

had reached the end of the beginning of the song.’ (418) Door heel de kerk weerklinken opgeluchte stemmen en kreten *Amen!* als uitgelaten reacties op Arthurs gezang. Niettemin herinnert Hall er de lezer meteen aan dat het gevaar nog niet geweken is: ‘And yet, the motorists were still outside, we would have to get past them to get home. One of us, or some of us, might not live through the night.’ (419) Na het optreden moet iedereen de kerk verlaten en is de beklemmende sfeer opnieuw duidelijk te merken. De lezer volgt de gedachten van Hall terwijl ze zich zo snel en zo onopvallend mogelijk naar de wagen begeven. De zaken lopen echter uit de hand nadat de vier jongens in de loop van de volgende dagen betrokken raken bij een straatgevecht, waarbij Arthur een klap op zijn gezicht krijgt. Arthur besluit echter niet toe te geven aan het racisme en toch op te treden die avond, ondanks de beklemmende sfeer: ‘The air became, as we moved closer to the church, almost too thick to breathe.’ (455) Na het optreden verlopen de zaken in een stroomversnelling: Peanut is nergens te bespeuren na zijn bezoek aan het toilet: “‘It’s a country toilet,” said Mr. Elkins. “It’s right around there,” and he pointed toward the darkness at the left of the church.’ (459) Het enige spoor van Peanut dat ze terugvinden, is zijn groene notitieboekje. De aandacht en precisie waarmee Hall als verteller de aanloop naar deze gebeurtenis beschrijft, getuigen van het belang ervan voor hem. De scènes bewijzen dat racisme voor Hall een element is dat de volle aandacht verdient. Nergens in de roman reproduceert hij met eenzelfde inleving homofobische gebeurtenissen ten opzichte van Arthur. Ofwel is de confrontatie met homofobie veel kleiner dan met racisme, ofwel overweegt racisme als subjectief gevoel in Halls herinneringen. Deze vaststelling bewijst nogmaals dat het verhaal evolueert van Arthurs verhaal naar Halls verhaal. Misschien kreeg Arthur enkele zware homofobische gebeurtenissen te verduren, maar is Hall hier niet van op de hoogte of kiest ervoor deze niet te benadrukken.

De invloed van racisme op Halls leven gaat terug naar zijn kindertijd. Het verschil tussen blanken en zwarten in Amerika komt voor als gespreksonderwerp aan tafel bij het gezin Montana. De ouders van Hall en Arthur uiten een weinig genuanceerde mening, wat zeker zal bijgedragen hebben in de vorming van hun kinderen. Ze zijn zich enorm bewust van het levende racisme, gestimuleerd door het alledaagse leven waarin racistische confrontaties niet weg te denken zijn. Paul en Florence raken het onderwerp aan tijdens een gesprek met hun kinderen na een maaltijd.

[Paul] “We didn’t wait for white people to have a change of heart, or change their laws, or anything, in order to be responsible for each other, to love our women, or raise our children. You better not wait, either. They ain’t going to change their laws for us – it just ain’t in them. They change their laws when their laws make *them*

uncomfortable, or when they think they can see some kind of advantage for *them* – we ain't, really, got nothing to do with it.'

'If we had *ever*,' said Florence, 'depended on white folks for *anything*, there wouldn't be a black person alive here today.' (320) [mijn aanvulling]

Het gesprek toont aan dat de ouders van de broers verbitterd zijn door de benarde situatie waarin de zwarten zich bevinden in de Amerikaanse cultuur. Volgens mij ligt de grootste moeilijkheid voor Arthur erin met beide aspecten van zijn identiteit in het reine te komen, zowel met zijn homoseksuele geaardheid als met zijn zwarte huidskleur. Hall kiest er echter voor om de nadruk te leggen op de rassendiscriminatie - waar Arthur en zichzelf mee geconfronteerd werden – en niet op de homoseksuele discriminatie die enkel Arthurs leven beïnvloedde.

### *Muzikaliteit*

Zoals Baldwin in *Another Country* muziek infiltreert in het verhaal om de personages beter te profileren, zorgt de gospelmuziek in *Just Above My Head* voor een aparte sfeer waarin verschillende personages dichter bij elkaar komen te staan. Niet enkel Arthurs stem, maar ook andere muziek, zoals een willekeurige pianospeler in een bar, laten toe de lezer dieper inzicht te krijgen in het karakter van iemand. De stemmen van Arthur en Crunch tonen hun verlangens en liefde voor elkaar. De scène die ik wil aanhalen om de muzikaliteit in de roman te illustreren, bevindt zich ongeveer in het midden van het verhaal en vertelt een gesprek tussen Arthur en zijn vader. Het gesprek van vader tot zoon gaat over hoe Paul Montana de toekomst van zijn zoon ziet als een heteroseksueel huwelijk waarin Arthur alle geluk van de wereld zal kunnen vinden, maar uiteraard botst dit beeld met de liefde die Arthur voelt voor Crunch:

Arthur sensed a warning: he did not want to hear it. To hear it would be to confess. Something in him longed to lay his burdens down, and end his tormented wonder. But he could not incriminate, menace Crunch – his “heart”: he sat silent, looking down at the keyboard.

'What you thinking about, son?'

'I was thinking about what you said. But,' he looked up and smiled, 'I don't know what to say about it.'

'Well, keep on thinking about it, then. Ain't no harm.'

*Hide me in Thy bosom*

*Till the storm of life is o'er.*

*Rock me in the cradle of Thy love!*

*Feed me, Jesus,*

*Till I want no more,*

*And take me to Thy blessed*

*Home above!*

He was singing for Crunch – to keep Crunch safe, and to bring Crunch back...  
(274)

Het religieuze lexicon van het lied dat Arthur zingt, of hoort in zijn gedachten, verklapt een nood van Arthur om weg te vluchten, om zich te verbergen voor wat anderen - zoals zijn vader - van hem verwachten. De uiting ‘Hide me in Thy bosom’ verradt de angst van Arthur voor wat hem nog te wachten staat als hij zijn omgeving zal confronteren met zijn homoseksualiteit. Nochtans is zijn ontluikende homoseksualiteit zich steeds steviger aan het vestigen in zijn identiteit. Hij voelt dat het niet de gemakkelijkste weg is die hem opwacht, vooral niet nu Crunch in het buitenland vertoeft tijdens zijn legerdienst. Arthur weet echter niet dat Crunch net voor zijn vertrek een seksuele ontmoeting had met Julia en dat zijn biseksuele aard hem na zijn terugkeer niet meer in de armen van Arthur zal leiden.

De muzikaliteit in *Just Above My Head* is een bijna permanente aanwezigheid. Hall kiest ervoor veel optredens van Arthur te beschrijven, omdat deze een belangrijk deel uitmaken van zijn broers leven en ontwikkeling. Bovendien reproduceert hij talrijke liedjsteksten die vaak de gevoelens van Arthur weerspiegelen, want Arthur past het repertoire van de groep vaak aan aan zijn eigen gemoedstoestand. De muziek schetst een goed beeld van Arthur en Hall heeft dit begrepen. Het eerste lied dat Arthur in publiek zingt in de kerk waar ook Julia predikt is volgens Hall ‘a very grown-up song for such a tiny figure’. (21) Via het lied herinnert Hall zich alle details van Arthur als dertienjarige.

Our father, Paul, played the piano behind Arthur.  
*Through this wilderness below.*  
Pentecost Sunday: Arthur at thirteen.  
*Guide my feet in peaceful ways,*  
*Turn my midnights*  
*Into days.* (21)

De wildernis waarover Arthur als jonge kerel zingt, staat hem nog te wachten. In het begin van de roman weet de lezer dat Arthur overleden is, maar hoe zijn leven zich vormde richting deze gebeurtenis, moet nog duidelijk worden. De muziek in het verhaal helpt dat leven vorm geven, zelfs tijdens zijn laatste weken met Jimmy. Ik vermeldde al dat Hall ervoor kiest deze relatie bitter weinig aandacht te schenken, maar de aandacht die hij wel geeft, is enorm intens: ‘Together they accomplished mysteries which neither could dream of confronting alone, and their defiance of space and death lifts us up, also, shivering and shining, up into the middle of the air.’ (576) Opnieuw versterkt de muziek gezongen door Arthur de woorden van Hall. Hij herinnert zich hun liefde en het geluk dat ze uitstraalden via de tekst van het lied gezongen op dat moment:

*I can tell the world,  
about this!  
I can tell the nations,  
I'm blessed!  
Tell them what Jesus,  
He has done!  
Tell them  
the Comforter has come,  
and He brought  
joy, joy, joy,  
unto my soul!  
(576)*

Tenslotte brengt dit fragment enkele besproken aspecten van *Just Above My Head* samen: via de hoge muzikaliteit in de roman slaagt Baldwin erin – op gelijkaardige manier als in *Another Country* – de gevoelens van de hoofdpersonages meer klank te geven. De strijd die Arthur voert om zichzelf volledig te kunnen ontwikkelen volgens zijn homoseksuele identiteit gebeurt onder het oog van Hall, die ervoor kiest in zijn herinneringen de nadruk te leggen op de raciale discriminatie waarmee beide broers te kampen krijgen. De analyse van de muziek in de roman is trouwens niet los te zien van de rol van religie in Arthurs leven, want gospelmuziek is onmiskenbaar religieus getint. Na deze vierde analyse van een roman van Baldwin moet nu duidelijk zijn dat Baldwin erin slaagt religie, homoseksualiteit, muziek en racisme als vier zwaartepunten in zijn romans te verweven.

### **2.3 Conclusies romananalyses**

De afzonderlijke analyse van vier romans van Baldwin, laat toe enkele theorieën vermeld in het eerste hoofdstuk van dit onderzoek te toetsen aan de hand van de onderzochte personages. In de inleiding van het tweede hoofdstuk merkte ik op dat kwesties van raciale en seksuele identiteit vermengd raken in het leven van homoseksuele Afro-Amerikaanse mannen en dat dit onzekerheid met zich meebrengt in hun bewustzijn. Baldwin wil echter zijn personages niet in een slachtofferrol plaatsen, maar onderzoekt hoe ze meewerken aan hun eigen ondergang. John uit *Go Tell It On The Mountain*, David uit *Giovanni's Room*, Rufus uit *Another Country* en Arthur uit *Just Above My Head* zijn allen homo- of biseksuelen mannen die op zoek zijn naar de beste manier om te leven met hun seksuele identiteit in een gemeenschap waarin heteroseksualiteit als de norm wordt beschouwd. Bovendien impliceert de zwarte huidskleur van John, Rufus en Arthur een tweede strijd tegen de dominante positie van de blanke man in de Amerikaanse samenleving. Andrew Shin en Barbara Judson benadrukken in 'Beneath the Black Aesthetic': 'Baldwin's position is especially interesting

because he synthesizes race and gay consciousness during some of the most politically volatile decades of the twentieth century.’ (2008, 3) Vooreerst breng ik enkele verschillen en gelijkenissen tussen de vier protagonisten naar voren om deze synthese tussen ras en seksualiteit te illustreren.

Rufus en Arthur zoeken beide als zwarte muzikanten een individuele vrijheid in hun muziek: anders gezegd, hun muzikale talent helpt hen om zichzelf te profileren op een eerbiedwaardige manier. Hun publiek aanhoort hen vol aanzien, terwijl het meer moeite kost hetzelfde respect te verdienen in het gewone leven. Ze profileren hun homoseksuele identiteit niet uitdrukkelijk in de muziek zelf, maar de omgeving van de artiesten werkt bevorderlijk om zichzelf een plaats te kunnen geven in de maatschappij. Arthur Montana bijvoorbeeld komt in aanraking met zijn homoseksuele verlangens in de sfeer van de gospeloptredens waar zijn band met Crunch steeds sterker en intiemer wordt. Het respect dat homoseksuele zwarte mannen dikwijls moeten missen in de samenleving, kunnen ze recupereren bij hun publiek. In Rufus’ geval kan deze situatie hem niet van zijn ondergang redden, omdat hij geen raad weet met zichzelf. De schuld van zijn zelfmoord is niet louter bij de maatschappij te zoeken, maar ook bij zichzelf. Zijn biseksuele geaardheid in combinatie met een zwarte huidskleur zorgden ervoor dat Rufus geen vaste grond onder zijn voeten kon creëren, wat hem tot zijn ondergang leidde. De vergelijking met Arthur is niet enkel te zoeken in zijn muzikale talent, maar beide mannen krijgen bovendien te kampen met raciale discriminatie. Bij Rufus overweegt deze vorm van discriminatie echter, terwijl het voor Arthur niet zo duidelijk overwegend lijkt in zijn levensstrijd. Rufus uit zijn frustraties in zijn relatie met de blanke Leona en Arthur probeert zichzelf te gronden in zijn relatie met Jimmy. David uit *Giovanni’s Room* gaat op hetzelfde moment twee relaties aan. Tijdens zijn verhouding met Giovanni, reist zijn heteroseksuele partner Hella door Spanje. Het verschil tussen David en beide muzikanten is dat David in Frankrijk als het ware geïndoctrineerd is door een heteronormatief gedachtegoed, aangewakkerd door de brieven van zijn vader en de herinnering aan zijn geboorteland Amerika. Hoewel David niet sterft in de roman, lijkt hij helemaal niet gelukkiger dan Rufus of Arthur. Hij blijft alleen achter - zonder Hella en zonder Giovanni - in gevecht met zijn homoseksuele identiteit die hij tevergeefs probeert te onderdrukken. Als blanke man wordt hij niet geconfronteerd met raciale discriminatie, maar dit betekent niet dat zijn zoektocht naar een eigen identiteit gemakkelijker is dan voor Rufus of Arthur. Het evenwicht dat zij moeten vinden in hun raciale en seksuele identiteit, komt voor David overeen met het zoeken naar een evenwicht tussen zijn seksuele en Amerikaanse identiteit.

De weg ligt voor de jonge John Grimes uit *Go Tell It On The Mountain* nog helemaal open, in vergelijking met het al gekende levenspad van Rufus en Arthur. Het blijft een mysterie voor de lezer op welke manier John in zijn verdere leven zal omgaan met zijn homoseksualiteit, maar het lijkt erop dat hij zich zelfzeker een weg zal banen door de heteronormativiteit van zijn zwarte religieuze gemeenschap. In de analyse van de roman kwam de bekering van John ruim aan bod, maar ik wil er nogmaals op wijzen dat zijn christelijke bekering geen opgeven van zijn homoseksuele identiteit impliceert. Het betekent echter een nieuwe start: de bekering symboliseert een hergeboorte van John. Het lijkt erop dat hij de druk van zijn vader om in zijn voetsporen te treden als predikant niet als hoofddoel in zijn leven zal beschouwen, maar vooreerst een evenwicht zal zoeken tussen zijn homoseksuele identiteit en zijn omgeving.

In het eerste hoofdstuk komt de theorie van Johnson aan bod, waarin hij stelt dat het dikwijls voorkomt dat homoseksuele Afro-Amerikaanse mannen een keuze moeten maken tussen hun raciale en seksuele identiteit. Deze keuze zou dan gepaard gaan met de integratie in een gemeenschap, met de verdringing van een belangrijk deel van hun identiteit als onvermijdelijk gevolg. Hij merkt op dat het voorkomt dat personen ervoor kiezen te schommelen tussen twee gemeenschappen en geen onherroepelijke keuze maken om hun raciale of seksuele identiteit te verloochenen. (Conerly, 2001, 7) Dit dubbele conflict waarnaar Gregory Conerly verwijst in zijn essay kan ik terugvinden in Baldwins protagonisten. De drastische keuzes die gemaakt moeten worden, zijn naar de achtergrond te herleiden. De moeilijkheid in Arthurs leven houdt niet in dat hij een keuze moet maken tussen de Afro-Amerikaanse gemeenschap of een homoseksuele gemeenschap, want hij hoeft zijn homoseksuele aard niet te verbergen. Integendeel, zijn omgeving heeft zijn seksuele identiteit mee helpen ontwikkelen, maar ik verwees in de analyse van *Just Above My Head* naar de invloed van de muzikale omgeving op Arthurs seksualiteit. De situatie van Rufus is vergelijkbaar, want hij moet de keuze niet maken in welke gemeenschap hij wil leven. In realiteit bestaat er geen dergelijke scheiding tussen verschillende gemeenschappen: ze zijn in elkaar verweven en Rufus' uitdaging was een evenwicht vinden met zijn biseksuele verlangens, zijn zwarte huidskleur en de Amerikaanse samenleving. Ook het verhaal van de jonge John Grimes bewijst dat het onmogelijk is te kiezen tussen de religieuze gemeenschap waarin hij is opgegroeid en de homoseksuele verlangens die hij voelt, maar zijn uitdaging bestaat eruit beide te combineren.

Wat ik centraal stel in mijn bevindingen van de analyses van John, David, Rufus en Arthur is dat de notie 'evenwicht' veel belangrijker is dan 'keuze'. Met keuze bedoel ik de

keuze om een nadruk te leggen op slechts één aspect van de identiteit. Dergelijke visie impliceert een onevenwicht in iemands persoonlijkheid en de levenspaden van de vier personages bewijzen dat merendeels op zoek gaat naar een evenwicht in plaats dan keuzes te maken. Met het begrip evenwicht verwijs ik naar het bereiken van een fusie tussen de raciale en seksuele identiteit, kortom, het gaat om aanvaarding – door zichzelf en door anderen – van een volledige identiteit. Met deze visie wil ik het kortzichtige beeld van twee apart te onderscheiden aspecten in de identiteit van homoseksuele Afro-Amerikaanse mannen tegengaan. Uiteraard zijn de zwarte huidskleur en de homo- of biseksuele aard twee kenmerken van een man als Rufus, maar ervan uitgaan dat deze kenmerken automatisch twee verschillende identiteiten omvatten, vind ik een kortzichtige opvatting. Hoewel deze twee eigenschappen gevolgen met zich meebrengen in het dagelijkse leven van iemand, zoals het behoren tot een zwarte gemeenschap of niet, is het niet de bedoeling dat iemand een keuze maakt voor een ‘zwarte’ of een ‘homoseksuele’ identiteit. Ik zal deze bevinding vervolgens illustreren aan de hand van de vier romans van Baldwin.

Zoeken naar een evenwicht in het leven gaat hand in hand met het zoeken naar geluk en betekent niet automatisch het vinden van dat evenwicht. De dood van Rufus en Arthur brengt beide personages in een andere positie in vergelijking met John en David: deze laatste hebben nog alle mogelijkheden om zichzelf te ontwikkelen en kunnen elk op hun eigen manier hun identiteit vervolmaken. De jonge leeftijd van John zorgt ervoor dat de lezer de roman afsluit met hoopvol gevoel, want de protagonist kan nog alle kanten uit in zijn leven. De roman sluit af met de veelbelovende woorden van John: ‘I’m ready, I’m coming. I’m on my way,’ (Baldwin, 2001b, 256) Het is een optimistische boodschap die laat weten dat John in zichzelf gelooft en zijn toekomst onder handen wil nemen, ondanks het verzet van de kerk tegen zijn homoseksualiteit. Voor John kom ik tot de conclusie dat hij geen keuze zal maken tussen zijn homoseksuele identiteit en zijn zwarte religieuze gemeenschap en familie. Daarentegen zal hij proberen om een evenwicht te bereiken tussen beide, samengaand met aanvaarding van zijn homoseksuele identiteit door zichzelf en door zijn omgeving. De strijd die hij zal moeten leveren tegen de religieuze invloed in zijn familie bijvoorbeeld, is vergelijkbaar met de innerlijke strijd die Rufus moest voeren tegen de blanke dominantie in de maatschappij. Rufus heeft zijn eigen ondergang in de hand gewerkt door zich te veel te focussen op zijn raciale identiteit en de discriminatie die hiermee gepaard gaat. De roman geeft geen concreet voorbeeld van hoe Rufus ooit zelf in contact kwam met onderdrukking, maar het verleden en de algemene toestand van de Amerikaanse maatschappij zijn een enorme druk op de jonge muzikant.

Indien ik de theorie van Johnson probeer toe te passen bij Rufus, zou ik kunnen stellen dat hij de voorkeur geeft aan zijn zwarte identiteit, omdat hij zo zwaar afziet onder de lasten die deze met zich meebrengt. Volgens zijn biseksuele identiteit gaat hij een relatie aan met de blanke Leona, maar in hun relatie overwegen ruzies ontstaan door hun verschillende huidskleur. Kortom, in Rufus' persoonlijkheid domineert zijn raciale identiteit boven zijn seksuele identiteit. Rufus probeerde een evenwicht te bereiken, maar is daar niet in geslaagd en zijn zelfmoord is een vlucht van alle negativiteit waarmee hij geconfronteerd werd. Dit is een mogelijke analyse van het hoofdpersonage van *Another Country*, maar ik vind deze te kortzichtig. Er moet rekening gehouden worden met het fictionele karakter van Rufus en bovendien behoren dergelijke letterlijke toepassingen van psychologische theorieën niet tot het domein van dit onderzoek, maar ligt de interesse erin bredere onderzoekspistes aan te reiken.

Arthur Montanas leven wordt beschreven door de ogen van zijn broer Hall en die kiest ervoor om de nadruk te leggen op de raciale identiteit van zijn broer en de gevolgen van zijn zwarte huidskleur in de Amerikaanse maatschappij. De heteroseksuele Hall probeert in het reine te komen met zichzelf door het leven van zijn broer te ontleden. Het lijkt er niet op dat Arthur een keuze moet maken in zijn leven tussen de ene of de andere identiteit. Hall laat uitschijnen dat zijn broer weinig tegenkanting voelde ten opzichte van zijn homoseksuele identiteit. Als zwarte artiest slaagde hij erin zijn carrière als gospelzanger succesvol uit te werken en een plaats te bemachtigen in de zwarte gemeenschap. Hij sterft in de ondergrondse toiletten van een bar in London, een plek met een homoseksuele reputatie en Arthurs dood wordt op deze manier geassocieerd met zijn homoseksuele identiteit. Het evenwicht dat Arthur probeerde te bereiken in zijn persoonlijkheid werd vaak verstoord door gebeurtenissen die de lelijke kant tonen van de Amerikaanse maatschappij, zoals de verdwijning van een van de groepsleden in het Zuiden. Baldwin heeft met Arthur een beeld geschetst van het leven van een zwarte Amerikaanse man, zoals hij zoveel jaren hiervoor reeds deed met David uit *Giovanni's Room*.

David lijkt op de prototypische blanke Amerikaan, maar zijn homoseksuele verlangens verbreken die illusie. Door zijn blanke huidskleur verschilt hij met alle voorgaande zwarte personages die elk een Afro-Amerikaanse identiteit hebben. David probeert te voldoen aan zijn Amerikaanse identiteit die een heteroseksueel huwelijk van hem verwacht, maar hij vlucht naar Frankrijk en wordt daar door Giovanni geconfronteerd met zijn homoseksuele aard. In Davids geval gaat het dus niet om een zwarte en een homoseksuele identiteit, zoals bij John, Rufus en Arthur, maar om een Amerikaanse en een homoseksuele identiteit. Een

evenwicht bereiken tussen beide is helemaal geen simpele opdracht, want de Amerikaanse identiteit sluit homoseksualiteit uit, zoals de religieuze identiteit van John zijn homoseksuele aard ook uitsluit. Ik maak deze vergelijking, omdat zij gemeen hebben - in tegenstelling tot Rufus en Arthur - dat ze nog gelijk welke weg kunnen inslaan in hun leven. David bevindt zich op het einde van de roman in een benarde situatie en zijn verhaal bewijst dat het niet gemakkelijk is om beide identiteiten te combineren. In de analyse van *Giovanni's Room*, merkte ik op dat het einde van de roman de boodschap met zich meedraagt dat het verleden vorm geeft aan het heden. Evenwel geloof ik dat Baldwin via het personage van David erop wil wijzen dat het mogelijk is om te breken met alle verwachtingen van de heteronormatieve eisen van de dominante blanke maatschappij. De keuze om David een blanke huidskleur te geven, gaat niet samen met een expliciete wens van Baldwin om het verhaal van een blanke man te vertellen. Het liet Baldwin toe te wijzen op de moeilijkheid als Amerikaanse man om met homoseksuele verlangens om te gaan. Indien David een Afro-Amerikaan was geweest, zou de lezer de roman interpreteren als het verhaal van een zwarte man in de Amerikaanse maatschappij: als een verhaal over *The Negro Problem*. De boodschap voor David op het einde van het verhaal is dat hij op zoek moet gaan naar een evenwicht tussen zijn Amerikaanse en zijn homoseksuele identiteit, want het verdringen van een deel van de identiteit brengt sowieso negatieve gevolgen met zich mee.

De zoektocht naar evenwicht is zeker niet de gemakkelijkste weg, maar het is wel de enige weg die toelaat aandacht te schenken aan elk aspect van de identiteit en die probeert zo goed mogelijk om te gaan met de problemen die deze met zich meebrengen. De analyse en vergelijking van de romans laten toe te stellen dat dergelijke problemen meestal terug zijn te leiden naar een negatief gevolg van de eisen van de Amerikaanse maatschappij. Baldwin bewijst aan de hand van zijn personages dat er een wisselwerking bestaat tussen seksualiteit en huidskleur bij Afro-Amerikaanse homo- of biseksuele mannen: beide aspecten zorgen ervoor dat deze personen in een minderwaardige positie in de Amerikaanse maatschappij terechtkomen. De woorden van Siobhan S. Somerville, die ik reeds citeerde in het inleidende hoofdstuk, vatten de problematiek adequaat samen: 'Those whose bodies were culturally marked as nonnormative lost their claim to the same rights as those whose racial or sexual reputation invested them with cultural legitimacy, or the property of a "good name".' (2000, 9)

### 3. JAMES BALDWIN

#### 3.1 Biografische sleutel

George E. Kent vindt het in ‘Baldwin and the Problem of Being’ evident dat Baldwin dikwijls zijn persoonlijke ervaring gebruikt in zijn romans. Volgens Kent is het meest interessante aan dergelijke autobiografische elementen het onderzoeken op welke manier Baldwin deze elementen verwerkt. (1980, 26) In elke roman van Baldwin kan de lezer die vertrouwd is met het verloop van Baldwins leven biografische elementen terugvinden en aan de hand van deze een mogelijke betekenis geven aan de roman. Ik ontken niet dat er biografische elementen aanwezig zijn in de vier geanalyseerde romans, maar ik wil deze niet als doorslaggevend gebruiken om betekenissen toe te wijzen. In het volgende deel overloop ik elke roman en beperk ik mij tot de voornaamste autobiografische elementen, waarvan ik vind dat ze bijdragen aan de reeds vastgestelde interpretatie van de romans.

Baldwins eerste roman *Go Tell It On The Mountain* is gepubliceerd in 1953, toen Baldwin 29 jaar oud was. In de woorden van Emmanuel S. Nelson is het boek overvloedig gevuld met autobiografische elementen, omdat het een poging is van Baldwin om met zijn complexe erfenis in vrede te komen. (1993, 9) Met deze complexe erfenis bedoelt de auteur de combinatie van Baldwins etnische afkomst en homoseksuele geaardheid in een religieuze gemeenschap. Zoals John Grimes moest de jonge James Baldwin tijdens zijn adolescentie een interne strijd leveren om tot aanvaarding van zijn homoseksualiteit te komen bij zichzelf en bij zijn omgeving. Gabriel Grimes, de vader van de protagonist John Grimes toont verbazend veel gelijkenissen met de stiefvader van Baldwin. De jonge Jimmy Baldwin heeft nooit geweten dat David niet zijn echte vader was, maar ontdekte dit pas tijdens zijn adolescentiejaren. (Nelson, 1993, 10) Brooke Allen beschrijft Baldwins stiefvader in ‘The Better James Baldwin’ als een ontzettend gepassioneerde predikant die er ondanks alle passie niet in slaagt een succesvolle carrière uit te bouwen. Uiteindelijk sterft David Baldwin aan tuberculose in een gesticht, waar hij opgenomen is vanwege zijn labiele mentale gesteldheid. Hierna verlaat Baldwin in 1948 New York: ‘By this time ... I was mad, as mad as my dead father. If I had not gone mad, I could not have left’ (Baldwin, geciteerd in Allen, 2008, 19) Deze woorden van Baldwin duiden het belang van de rol van zijn stiefvader voor zijn literaire carrière, want na de dood van David trekt Baldwin naar Parijs, waar hij zijn Amerikaanse identiteit verder ontwikkelt. James Campbell legt in *Exiled in Paris* de emigratie van Afro-Amerikaanse schrijvers uit volgens een dubbel principe: ten eerste hebben ze de wens in de voetstappen te treden van een eerste generatie schrijvers, zoals Ezra Pound en James Joyce,

die geluk of faam vonden in de Franse hoofdstad en ten tweede voelen ze een nood te vluchten van de beklemmende structuren die hun thuis domineerden. (Campbell, geciteerd in Aitel, 2001b, 1) De emigratie van Baldwin naar Europa komt voor in zijn tweede roman en vooral het tweede kenmerk genoemd door Campbell is toepasbaar op Baldwin.

In 1956 verbaast Baldwin met *Giovanni's Room* een groot aantal van zowel zijn blanke als zwarte lezers door de combinatie van de expliciete homoseksualiteit en de blanke cast. Nelson beschrijft hoe de meeste lezers en critici Baldwin beoordeelden als een inzichtvolle schrijver wanneer het gaat om de Afro-Amerikaanse ervaring: deze nieuwe blanke invalshoek verraste hen en werd niet door iedereen geapprecieerd. Toch nam Baldwin het risico zijn carrière op spel te zetten, maar *Giovanni's Room* wordt een succes en zelfs vijf decennia na de publicatie blijft het nog een gewaardeerd boek, één van de eerste Amerikaanse homoficties volgens Nelson. (1993, 11) Het voornaamste autobiografische element is de emigratie van de protagonist David naar Frankrijk zoals Baldwin destijds op jonge leeftijd naar Parijs emigreerde. In het tweede hoofdstuk van dit onderzoek ging ik al dieper in op het conflict dat Davids Amerikaanse nationaliteit in Frankrijk met zich meebrengt. Baldwin verkent wat het betekent om te emigreren en Cyraina Johnson-Roullier stelt in '(An)Other Modernism: James Baldwin, Giovanni's Room, and the Rhetoric of Flight' dat Baldwin de gevolgen zoekt van emigratie voor het individu. Ze beschrijft het als volgt: 'What is important here...is the idea of exile, because it is the fact of exile that takes Baldwin's work out of the more isolated problem of the search for African-American identity and into the more universal problem of the relationship between the individual and society.' (1999, 935) De beschrijving van Johnson-Roullier maakt duidelijk dat het voor Baldwin ontzettend belangrijk was om naar Frankrijk te vertrekken, omdat hij daar tot het inzicht kwam wat het betekent om Amerikaan te zijn. In *Nobody Knows My Name* is het eerste hoofdstuk 'The Discovery of What It Means To Be an American' getiteld en Baldwin formuleert er de aanzet van zijn vertrek naar Parijs:

I left America because I doubted my ability to survive the fury of the color problem here. (Sometimes I still do.) I wanted to prevent myself from becoming *merely* a Negro; or, even, merely a Negro writer. I wanted to find out in what way the *specialness* of my experience could be made to connect me with other people instead of dividing me from them. (I was as isolated from Negroes as I was from whites, which is what happens when a Negro begins, at bottom, to believe what white people say about him.) (Baldwin, 2000, 137)

Als *Negro Writer* werd Baldwin verondersteld over *the Negro Problem* te schrijven, maar hij beseft dat hij los kan komen van deze normen. Voor Baldwin is het belang van zijn verblijf in

Frankrijk dat hij er de ruimte krijgt om te realiseren dat de problemen waarmee hij geconfronteerd wordt als Afro-Amerikaan hem dichterbij anderen brengt in plaats dan hem verder te verwijderen van anderen. Zoals Johnson-Roullier opmerkt, leidt de zoektocht naar zijn Afro-Amerikaanse identiteit Baldwin naar meer universele problemen dan *the Negro Problem*, zoals de relatie tussen het individu en de maatschappij. In *Another Country* combineert Baldwin beide aspecten in personages zoals Rufus: Rufus doet enerzijds een poging in het reine te komen met zijn Afro-Amerikaanse identiteit, maar anderzijds krijgt hij te kampen met existentiële problemen die hun oorsprong vinden in de relatie tussen zijn etnische en seksuele identiteit en de maatschappij.

Zes jaar na *Giovanni's Room* publiceert Baldwin *Another Country* als derde roman, waarin hij voor de eerste keer expliciet ras en seksualiteit combineert. Een autobiografisch aspect dat in de analyse van zowel *Another Country* als van *Just Above My Head* voorkomt, is de hoge muzikaliteit. De analyse van *Another Country* toonde al hoe de blues van zangeres Bessie Smith het lijden van de personages vertaalt in muziek. Eugenia W. Collier verwijst naar het belang van de muziek van Bessie Smith voor Baldwin. Terwijl hij in Frankrijk woonde, verbleef hij enkele maanden in de bergen in Zwitserland bij een vriend om er tot rust te komen. (1980, 47) In *Nobody Knows My Name* schetst Baldwin zijn ervaring met Bessie Smith:

There, in that absolutely alabaster landscape, armed with two Bessie Smith records and a typewriter, I began to try to re-create the life that I had first known as a child and from which I had spent so many years in flight.

It was Bessie Smith, through her tone and her cadence, who helped me to dig back to the way I myself must have spoken when I was a pickaninny, and to remember the things I had heard and seen and felt. (2000, 138)

Collier beschrijft hoe muziek een intieme betekenis voor Baldwin heeft en dat ze hem mede beïnvloed heeft in de persoon die hij geworden is. (1980, 47) Baldwin is zich bewust van de hoge emotionele waarde van muziek en weet dat het gebruik ervan in zijn romans de emotionaliteit van de personages stimuleert, zoals zijn eigen ervaring bewijst.

*Just Above My Head* verschijnt in 1979 en Robert Tomlinson schrijft in “‘Payin’ One’s Dues’”: Expatriation as Personal Experience and Paradigm in the Works of James Baldwin’ het volgende over *Just Above My Head*:

While it is true that the existential experience of alienation expressed in *Giovanni's Room* and the essays collected in *Notes of a Native Son* expands in the final novel, *Just Above My Head*, to a more historically based view of the confrontations of cultures, neither the essays nor *Giovanni's Room* were lacking in social reflection. Conversely, personal resonances abound in *Just Above My Head*. (Tomlinson, 1999, 1)

Met sociale reflectie bedoelt Tomlinson dat Baldwin de lezer confronteert met sociale problemen: in *Notes of a Native Son* domineert etnische discriminatie de sfeer en in *Giovanni's Room* kampt Giovanni met de heteronormatieve maatschappij. De 'existential experience of alienation' verwijst naar de emigratie die Baldwin zelf meemaakt en ook zijn personages laat ervaren. In *Just Above My Head* verruimt deze ervaring naar een niet louter geografische afstand, maar een culturele afstand. De protagonist Arthur voelt de ruimte tussen zichzelf en zijn oudere broer Hall steeds groter worden, en beide ontwikkelen hun leven volgens verschillende culturele normen. Hall leeft in een heteroseksuele wereld en probeert de homoseksualiteit van Arthur te aanvaarden, maar in zijn verslag lijkt het erop dat hij deze identiteit van zijn broer ontzettend minimaliseert. In relatie met Baldwins leven zou ik kunnen besluiten dat het een poging was van Baldwin om de visie van zijn omgeving op zijn eigen homoseksualiteit beter te begrijpen. Baldwin identificeert zich als het ware met Arthur en de visie van Hall stemt in deze redenering overeen met de visie van een geliefde persoon uit Baldwins entourage. Dat dergelijke autobiografische vaststellingen riskant en dubieus zijn is onmiskenbaar, maar ze kunnen ook leiden tot interessante denk pistes. De elementen die ik vermeldde, vind ik pertinent, omdat ze reeds vastgestelde analyses bevestigen.

### **3.2 Black Queer Studies**

#### *Inleiding*

Het belang van James Baldwin is niet enkel relevant voor de ontwikkeling van de Afro-Amerikaanse queer fictie, maar ook voor de uitdaging die hij vormde voor de dominante Afro-Amerikaanse literaire traditie. Door zich publiekelijk te outen ging hij, volgens Dwight A. McBright de geschiedenis in als een van de eerste Afro-Amerikaanse schrijvers die voor zijn homoseksualiteit uitkomt. (2005, 72) Het interessante aan Baldwin is dat hij erin slaagde om als zwarte auteur te schrijven over onderwerpen die toen niet tot het domein van de *black studies* behoorden. Met *Giovanni's Room* bijvoorbeeld, schreef hij als Afro-Amerikaanse auteur een tragisch liefdesverhaal over een blanke homoseksueel. In 'Outside in Black Studies: Reading from a Queer Place in the Diaspora' bekritiseert Rinaldo Walcott het studiedomein van de *black studies*, omdat de gereproduceerde visie van de zwarte gemeenschap hoofdzakelijk heteroseksueel was. Hij formuleert het als volgt: 'Despite the evidence of difference, and even sometimes its celebration, the black studies project had not adequately incorporated nor engaged the thought of thinking blackness differently, especially when it encounters black queers.' (2005, 93) Er is een verruiming nodig van de vaste concepten die de *black studies* gebruiken om *blackness* te definiëren, want er wordt louter

rekening gehouden met een homogene groep waaruit de zwarte gemeenschap zou bestaan. Walcott legt zelf verder uit in zijn essay dat het *black studies project* enkel rekening hield met een homogene gemeenschap, omdat ervan uitgegaan wordt op deze manier een maximum aan respect te kunnen winnen bij andere gemeenschappen, vooral bij de blanke. Volgens deze gedachtegang, stelt Walcott, verstoren zwarte queers het evenwicht in de gemeenschap, want ze verknoeien door hun non-normatieve seksualiteit de homogeniteit in de groep. (2005, 94)

Dwight A. McBride gaat in ‘Straight Black Studies: on African American Studies, James Baldwin, and Black Queer Studies’ op zoek naar een geschikt verleden voor de *black queer studies*. Hij beschouwt James Baldwin als een passend model voor dergelijke studies. Hij ontkent echter niet dat er andere modellen bestaan zoals de generatie voor Baldwin, waaronder Langston Hughes, Alain LeRoy Locke en Claude McKay. Toch onderlijnt hij het belang van Baldwin als de eerste zwarte schrijver die openhartig voor zijn homoseksualiteit uitkomt. (2005, 71) McBride beschrijft Baldwin als een overgangsfiguur, omdat hij het aandurfde in het openbaar over zijn homoseksualiteit te spreken. Andrew Shin en Barbara Judson merken op in ‘Beneath The Black Aesthetic: James Baldwin’s Primer of American Masculinity’ dat Baldwin een stem voor is op zijn tijd, omdat hij een homoseksuele ethiek ontwikkelde, vooraleer *gay*, *lesbian* en queer theorie een gelegitimeerde plaats kon veroveren door het werk van auteurs zoals Barbara Smith, Audre Lorde en Eve Kosofsky-Sedgwick. Bovendien maakte Baldwin een synthese van ras en homoseksualiteit tijdens een periode waarin dit niet vanzelfsprekend was. Er leefde een hevig racisme en homoseksualiteit werd niet door iedereen aanvaard. Shin en Judson stellen dat Baldwin als woordvoerder van het zwarte ras en schepper van homoseksuele personages een ruim publiek kon bereiken, ondanks de courante kritiek op de schrijver: de didactische functie van zijn schrijven zou te veel overheersen sinds hij betrokken raakte bij de Civil Rights Movement. (2008, 4) De vraag wat het betekent om een zwarte man te zijn in Amerika is een constante in zijn werk en kan bijdragen tot een aanwezige didactische functie in zijn werken, maar in de vier geanalyseerde werken domineert deze functie echter niet.

In het debat rond de vraag wat het betekent een zwarte schrijver te zijn in Amerika, staat Richard Wright in het middelpunt van de belangstelling als de dominante zwarte schrijver in het naoorlogse Amerika. Zijn relatie met Baldwin wordt vaker bestudeerd, bijvoorbeeld in ‘The Perilous Journey to a Brother’s Country: James Baldwin and the Rigors of Community’ van Keith Clark. Hij merkt op dat ondanks Baldwins scherpe kritieken op Wright, zijn invloed op Baldwin niet kan genegeerd worden. (2004, 32) Shin en Judson stellen dat Baldwin zich snel onderscheidt van de traditie van de protestroman waarmee

Wright geassocieerd werd. Volgens Baldwin eist deze traditie een te enge visie van de zwarte schrijver. Hij wordt namelijk beperkt tot een raciale categorie die de verkenning van een ruimere verbeelding beperkt. Anders gezegd, een protestroman schrijven betekent de artistieke expressie een belemmering opleggen en het schrijven binnen *the Negro Problem* houden. De paradox van de situatie is volgens Shin en Judson dat het genre op deze manier de stereotiepen die ze wil ontmantelen juist bevestigt. (2008, 4) Door geen rekening te houden met de talrijke problemen die mensen uit de zwarte gemeenschap moeten confronteren - zoals homofobie in de context van dit onderzoek - maar enkel te focussen op discriminatie op basis van de etnische afkomst, wordt deze in de hand gewerkt. Een opmerking van Ernest A. Champion vat het belang van Baldwins omgang met zwarte personages samen: 'This rehumanization of black characters is important because African and black American literature have been criticized as being nothing more than protest literature.' (1995, 103)

### *Baldwin als amalgaam*

McBride pleit ervoor Baldwin niet louter te beschouwen als homoseksueel, activist, emigrant of Afro-Amerikaan, maar als een amalgaam van dit alles. (2005, 75) In Baldwins werken komen alle elementen terug in verschillende verhoudingen en de vier romans die ik bestudeerde, behandelen vooral de relatie tussen homoseksualiteit en huidskleur. Volgens een stelling van Shin en Judson gebruikt Baldwin de homoseksuele man als een instrument om sociale verandering te bevorderen, wat niet vanzelfsprekend is in een samenleving die homoseksualiteit censureerde. Zwarte nationalistten bijvoorbeeld sloten homoseksualiteit uit, omdat ze *blackness* gelijkstelden aan mannelijke vruchtbaarheid. (2008, 4) Dit betekent dat de homoseksuele geaardheid niet toedraagt tot de voortzetting van het zwarte ras door natuurlijke voortplanting, wat zwarte nationalistten tegen de borst stootte. Nochtans draagt een hogere tolerantie ten opzichte van homoseksualiteit bij tot een meer tolerante sfeer in het algemeen, zodat ook racisme wordt tegengewerkt.

And I will never be able to deny a certain power that I have had to deal with, which has dealt with me, which is called love; and love comes in very strange packages. I've loved a few men; I've loved a few women; and a few people have loved me. That's...I suppose that's all that's saved my life. (Baldwin, geciteerd in McBright, 2005, 76)

Bovenstaande woorden van Baldwin tonen zijn houding ten opzichte van zijn seksualiteit: hij verbergt zijn homoseksualiteit niet, maar benadrukt het niet constant. Door deze houding komt Baldwin in een benarde positie terecht ten opzichte van het zwarte nationalisme. Zij

willen het beeld van de zwarte man als beschermer en voortzetter van het zwarte ras levend houden, maar homoseksualiteit breekt met dergelijke heteronormatieve waarden.

McBride vindt dat Baldwins werk statische opvattingen over de raciale identiteit overwint. Baldwin was zich bewust van autoritaire denkbeelden over ras in de *black studies* en met dergelijke autoritaire denkbeelden bedoelt hij de focus van de Afro-Amerikaanse studies op *racial blackness*, zodat andere belangrijke categorieën zoals geslacht, klasse en seksualiteit uitgesloten worden. (2005, 86) Wanneer een schrijver ervoor kiest de raciale identiteit van een personage te minimaliseren, gaat dit dikwijls gepaard met een accentuering van andere categorieën zoals geslacht of seksualiteit. Siobhan B. Somerville beschrijft de wens van de schrijver Jean Toomer om zichzelf niet volgens zijn raciale zwarte identiteit te determineren. Somerville stelt deze wens in relatie met de wens van de schrijver om zich ook niet als prototypisch mannelijk te definiëren. Hiermee bedoelt Somerville dat Toomer een ‘neutrale’ houding wil aannemen ten opzichte van zijn etnische afkomst, waardoor hij ook zijn mannelijkheid relativeert. Met andere woorden, het weigeren van Toomer om zichzelf als zwarte te identificeren, impliceert een verzet tegen het stereotiepe beeld van de sterke zwarte viriele man, dus een verzet tegen zijn mannelijke identiteit. (2000, 135)<sup>6</sup> Het voorbeeld van Toomer laat mij toe te verwijzen naar queer theorieën die zich evenzeer verzetten tegen een strikte identificatie in categorieën. Zoals ik reeds vermeldde in het inleidende hoofdstuk van dit onderzoek, ijvert queer theorie ervoor zich niet volgens vaste categorieën zoals homoseksueel, lesbisch, mannelijk, vrouwelijk enz. te identificeren. Somerville stelt dat de manier waarop Toomer weigert zichzelf volgens enkele gangbare categorieën te classificeren, kan gelinkt worden aan het antinormatieve project van queer theorieën. (2000, 137) Op een gelijkaardige manier protesteert James Baldwin tegen dergelijke indelingen: hij brengt in zijn personages verschillende kenmerken samen en toont de moeilijkheid die regulariserende opvattingen met zich meebrengen. Met regulariserende opvattingen bedoel ik bijvoorbeeld het stereotiepe beeld van de sterke zwarte heteroseksuele man. Deze opvattingen zorgen ervoor dat elke zwarte man verondersteld wordt zich te gedragen volgens dit idee. Homoseksualiteit breekt met dergelijke clichés en brengt hierdoor niet enkel de seksuele identiteit, maar ook de raciale identiteit in het gedrang, wat Baldwin aantoont via zijn personages.

Baldwin is te beschouwen als een voorloper van de *black queer studies*: hij heeft geen schrik om zelf te bepalen op welke manier zijn personages hun leven leiden volgens hun

---

<sup>6</sup> Voor een volledige analyse van Jean Toomer en zijn neutrale houding ten opzichte van ras en geslacht, verwijst ik naar het hoofdstuk “‘Queer to Myself as I Am to You’: Jean Toomer, Racial Disidentification, and Queer Reading” uit het boek *Queering The Color Line* van Siobhan B. Somerville.

etnische en seksuele identiteit. Tijdens Baldwins schrijfperiode was Amerika geteisterd door een hevig racisme en hoewel de romans van Baldwin de moeilijkheden en de gevolgen van deze racistische maatschappij voor zwarte mannen tonen, beperken ze zich niet tot deze thematiek. Hij durft het aan om homoseksuele personages te creëren en daarmee de hinder te tonen die homoseksuele zwarte mannen ondervinden in de maatschappij. De zwarte gemeenschap beseftte niet dat de eenheid tussen haar leden die ze ten allen prijze wilde behouden om de etnische discriminatie beter te kunnen bestrijden, dergelijke discriminatie soms juist in de hand werkte. Na de analyse van de romans van Baldwin is het duidelijk geworden dat homofobie en racisme in relatie met elkaar staan. Baldwin wekt interesse bij zowel de *black studies* als bij de *black queer studies*. Emmanuel S. Nelson beschrijft Baldwin als een raciale en seksuele buitenstaander: hij verkent homo- en biseksuele thema's, waardoor hij zich afscheurt van de Afro-Amerikaanse literaire conventies. Deze breuk met de traditie zorgt ervoor dat Baldwin ruimte creëerde voor de nakomende generatie jonge Afro-Amerikaanse homoseksuele schrijvers. Nelson besluit dat Baldwin als revolutionair te beschouwen is, omdat hij lang voor *The Stonewall Riots* in 1969<sup>7</sup> de homoseksuele literaire traditie opende voor nieuwe visies. (1993, 9)

---

<sup>7</sup> Op 27 juni 1969 viel de politie binnen in een New Yorkse *gay and drag bar*, de Stonewall Inn genoemd en deze dag vormt een culturele mijlpaal voor de *gay liberation movement*. Voor een uitgebreide analyse: zie 'Gay Liberation' in *Queer Theory* van Annamarie Jagose. (1996, 30)

#### 4. CONCLUSIE

Ontzettend veel boeken en artikels verkondigen het belang van James Baldwins romans in de Amerikaanse literaire traditie. Zijn omvangrijk oeuvre telt een zevental romans, twee toneelstukken, een dichtbundel en talrijke essays. Een groot verschil tussen zijn fictie en non-fictie is dat hij voornamelijk in zijn fictie over homoseksualiteit schrijft. Emmanuel S. Nelson bespreekt de kritische receptie van Baldwins werken en hekelt enkele *misreadings* van romans. (1993,16) Dergelijke *misreadings* tonen dat sommige critici poogden Baldwin een veroordeling van homoseksualiteit op de schouders te schuiven, omdat ze zelf homofobie levend willen houden. Andrew Shin en Barbara Judson vermelden dat Baldwins essays dikwijls vijandig werden ontvangen, zowel bij het zwarte als bij het blanke publiek, maar dat de romanvorm hem van deze druk bevrijdde. (2008, 1) Niettemin blijft Baldwin tijdens en na zijn dood een omstreden figuur. Nelson stelt dat Baldwin zich bewust was van de vijandigheid die hij uitlokte, maar dat hij weigerde zijn hoofd te buigen en zich aan te passen aan de dominante vormen. (1993, 21) Als Afro-Amerikaanse homoseksuele schrijver creëerde hij met verschillende personages een synthese van ras en seksualiteit.

Ik koos ervoor romans van Baldwin te bespreken waarin deze synthese duidelijk aanwezig is. De vier protagonisten ervaren elk een andere houding van hun omgeving ten opzichte van hun seksuele en etnische identiteit. De religieuze sfeer die John Grimes uit *Go Tell It On The Mountain* omringt, legt hem beperkingen op in het uiten van zijn seksualiteit. Het lijkt erop dat zijn ontluikende homoseksualiteit in de kiem wordt gesmoord door zijn christelijke bekering. Niettemin eindigt de roman veelbelovend, want het is duidelijk dat de wilskracht van de jongeman ervoor zal zorgen dat hij zijn seksuele geaardheid zal kunnen ontwikkelen. De weg die David uit *Giovanni's Room* daarentegen aflegde, getuigt van een innerlijk gevecht met zijn homoseksuele identiteit. Door zijn Amerikaanse nationaliteit wordt hij in zijn keuzes sterk beïnvloed door blanke heteronormatieve waarden en slaagt hij er niet in rust te vinden met zijn homoseksuele identiteit. In *Another Country* maakt Baldwin met zijn protagonist Rufus voor de eerste keer de expliciete synthese van een zwarte huidskleur en een homoseksuele geaardheid. Racisme en homofobie zijn twee aanwezige elementen in de Amerikaanse maatschappij waarmee de talrijke personages uit deze roman geconfronteerd worden. In *Just Above My Head* trekt Baldwin deze lijn door met Arthur: de lezer volgt het leven van deze homoseksuele zwarte gospelzanger, gezien door de ogen van zijn broer. Dit heteroseksuele perspectief minimaliseert de homoseksuele identiteit van Arthur en legt de nadruk op racistische gebeurtenissen in het leven van de protagonist.

Aan de hand van de analyses van deze romans is de omschreven relatie in het eerste hoofdstuk tussen ras en seksualiteit bevestigd. In het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw ging de classificatie van lichamen als hetero- of homoseksueel gepaard met een vergelijkbare classificatie op basis van etnische afkomst als blank of zwart. Op deze manier ontstond de dominante positie van de blanke Amerikaanse heteroseksuele man: iedere man die niet aan deze norm beantwoordde, kwam in een minderwaardige plaats terecht. Racisme en homofobie zijn twee fenomenen die gepaard gaan met dergelijke classificaties van lichamen. Hieruit volgt dat het voor homoseksuele Afro-Amerikaanse mannen niet eenvoudig is om een identiteit te ontwikkelen naargelang de persoonlijke wensen en eigenschappen. Een veel voorkomende theorie stelt dat dergelijke mannen gedwongen worden een keuze te maken tussen hun homoseksuele identiteit enerzijds of hun etnische identiteit anderzijds. Een keuze die overeenkomt met de integratie in een homoseksuele gemeenschap of in de zwarte gemeenschap. De analyse van de protagonisten van Baldwin bewijst echter dat het in het leven van deze mannen eerder gaat om een evenwicht zoeken tussen beide aspecten van de identiteit. Noch John, noch Rufus, noch Arthur beslissen de voorkeur te geven aan slechts één element van hun persoonlijkheid, maar ze proberen zichzelf te ontplooiën in harmonie met zowel hun homoseksualiteit, als hun zwarte huidskleur. Uiteraard moet er rekening gehouden worden met het feit dat het hier om fictionele personages gaat en dat dergelijke conclusies er in de realiteit helemaal anders kunnen uitzien.

Niettemin bewijzen de talrijke autobiografische elementen dat er veel gelijkenissen bestaan tussen Baldwin als zwarte homoseksuele man en zijn personages. Baldwin maakte de weg vrij voor andere Afro-Amerikaanse homoseksuele schrijvers, door te breken met de traditionele literaire conventies. Hij schuwt bijvoorbeeld geen expliciete homoseksualiteit en beperkt zijn schrijven niet tot *The Negro Problem*, maar bereikt een ruim publiek met zijn vernieuwende thematiek. Met dit onderzoek hoop ik het belang van James Baldwin herbevestigd te hebben als vroege inspiratiebron van de nu bloeiende *black queer studies*.

## BIBLIOGRAPHIE

- Allen, Shirley S. 1980. 'L'ironie dans *Les Élus du Seigneur*'. In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 33-42.
- Baldwin, James. 1994. *Just Above My Head*. London: Penguin Books.
- . 2001a. *Go Tell It On The Mountain*. London: Penguin Books.
- . 2001b. *Another Country*. London: Penguin Books.
- . 2007. *Giovanni's Room*. London: Penguin Books.
- . 2000. *James Baldwin. Collected Essays*. Ed. Toni Morrison. New York: The Library of America.
- . 2000. 'Nobody Knows My Name'. In: *James Baldwin. Collected Essays*. Ed. Toni Morrison. New York: The Library of America. 131-285.
- Champion, Ernest A. 1995. *Mr. Baldwin, I Presume. James Baldwin – Chinua Achebe. A Meeting of the Minds*. New York: University Press of America.
- Clark, Keith. 2004. *Black Manhood in James Baldwin, Ernest J. Gaines, and August Wilson*. Chicago: University of Illinois Press.
- Cohen, Cathy J. 2005. 'Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?'. In: *Black Queer Studies*. Eds. E. Patrick Johnson and Mae G. Henderson. London: Duke University Press. 21-51.
- Collier, Eugenia W. 1980. 'The Phrase Unbearably Repeated'. In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 43-52.
- Conerly, Gregory. 2001. 'Are You Black First Or Are You Queer?'. In: *The Greatest Taboo*. Ed. Delroy Constantine-Simms. New York: Alyson Books. 7-23.
- Constantine-Simms, Delroy, ed. 2001. *The Greatest Taboo. Homosexuality in Black Communities*. New York: Alyson Books.
- Ferguson, Roderick A. 2005. 'Race-ing Homonormativity: Citizenship, Sociology, and Gay Identity'. In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 33-42.
- Harper, Phillip Brian. 2005. 'The Evidence of Felt Intuition: Minority Experience, Everyday Life, and Critical Speculative Knowledge'. In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 106-123.
- Hooks, Bell. 2001. 'Homophobia in Black Communities'. In: *The Greatest Taboo*. Ed. Delroy Constantine-Simms. New York: Alyson Books. 67-73.

- Hutchinson, Earl Ofari. 2001. 'My Gay Problem, Your Black Problem'. In: *The Greatest Taboo*. Ed. Delroy Constantine-Simms. New York: Alyson Books. 2-6.
- Jagose, Annamarie. 1996. *Queer Theory*. Victoria: Melbourne University Press.
- Johnson, E. Patrick and Henderson, Mae G., eds. 2005. *Black Queer Studies. A Critical Anthology*. London: Duke University Press.
- Johnson, E. Patrick. 2001. 'Feeling The Spirit in the Dark: Expanding Notions of the Sacred in the African American Gay Community'. In: *The Greatest Taboo*. Ed. Delroy Constantine-Simms. New York: Alyson Books. 88-109.
- Johnson, E. Patrick. 2005. "'Quare" Studies, or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother'. In: *Black Queer Studies*. Eds. E. Patrick Johnson and Mae G. Henderson. London: Duke University Press. 124-157.
- Jones, Sonya L., ed. 1998. *Gay and Lesbian Literature Since World War II*. New York: The Harrington Park Press.
- Henderson, Mae G. 2005. 'James Baldwin's *Giovanni's Room*: Expatriation, "Racial Drag," and Homosexual Panic'. In: *Black Queer Studies*. Eds. E. Patrick Johnson and Mae G. Henderson. London: Duke University Press. 298-322.
- Kent, George E. 1980. 'Baldwin and the Problem of Being'. In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 21-32.
- Lash, John S. 1980. 'Baldwin Beside Himself: A Study in Modern Phallicism'. In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 53-62.
- Lorde, Audre. 2001. *Sister Outsider. Essays & Speeches*. California: The Crossing Press.
- Lorde, Audre. 2001. 'Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference'. In: *Sister Outsider. Essays & Speeches*. Audre Lorde. California: The Crossing Press. 114-123.
- Mc Bride, Dwight A. 2005. 'Straight Black Studies: On African American Studies, James Baldwin, and Black Queer Studies'. In: *Black Queer Studies*. Eds. E. Patrick Johnson and Mae G. Henderson. London: Duke University Press. 68-89.
- Nelson, Emmanuel S., ed. 1993. *Contemporary Gay American Novelists. A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. London: Greenwood Press.
- Nelson, Emmanuel S. 1993. 'James Baldwin (1924-1987)'. In: *Contemporary Gay American Novelists*. Ed. Emmanuel S. Nelson. London: Greenwood Press. 6-24.
- O'Daniel, Therman B., ed. 1980. *James Baldwin et Son Oeuvre*. Paris: Nouveaux Horizons.
- O'Hagan, Andrew. 2001. 'Introduction'. In: *Go Tell It On The Mountain*. James Baldwin. London: Penguin Books. v-xv.

Orsagh, Jacqueline E. 1980. 'Les Femmes chez Baldwin: un Pas en Avant?' In: *James Baldwin et Son Oeuvre*. Ed. Therman B. O'Daniel. Paris: Nouveaux Horizons. 63-77.

Quinn, Laura. 1998. "'What is Going on Here?': Baldwin's *Another Country*'. In: *Gay and Lesbian Literature Since World War II*. New York. Ed. Sonya L. Jones. New York: The Harrington Park Press. 51-65.

Somerville, Siobhan B.. 2000. *Queering the Color Line. Race and the Invention of Homosexuality in American Culture*. London: University Press.

Tóibín, Colm. 2001. 'Introduction'. In: *Another Country*. James Baldwin. London: Penguin Books. v-xii.

Walcott, Rinaldo. 2005. 'Outside in Black Studies: Reading from a Queer Place in the Diaspora'. In: *Black Queer Studies*. Eds. E. Patrick Johnson and Mae G. Henderson. London: Duke University Press. 90-105.

Woodhouse, Reed. 1998. *Unlimited Embrace. A Canon of Gay Fiction, 1945-1995*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Woodhouse, Reed. 1998. 'James Baldwin's *Giovanni's Room*'. In: *Unlimited Embrace*. Reed Woodhouse. Amherst: University of Massachusetts Press. 17-35.

#### Internetbronnen:

Aitel, Fazia. 2001. 'James Campbell's *Exiled in Paris*'.

URL: <http://connection.ebscohost.com/content/article/1036008053.html;jsessionid=DC4ED03A49E011592CF6601FAF6E8798.ehctc1>, geraadpleegd op 14 maart 2008.

Allen, Brooke. 2008. 'The Better James Baldwin'. *New Criterion*, 1998, Vol. 16, Issue 8.

URL: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=2&hid=21&sid=7c434a4e-dd69-4309-be32-5c0cf95b7831%40sessionmgr8>, geraadpleegd op 3 maart 2008.

Cobb, Michael L.. 2001. 'James Baldwin and the Queer Uses of Religious Words'. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 2001, Vol. 7, Issue 2.

URL: [http://muse.jhu.edu/journals/journal\\_of\\_lesbian\\_and\\_gay\\_studies/v007/7.2cobb.html](http://muse.jhu.edu/journals/journal_of_lesbian_and_gay_studies/v007/7.2cobb.html), geraadpleegd op 16 februari 2008.

Crawford, Isiaah. 2002. 'The Influence of Dual-Identity Development on the Psychosocial Functioning of African-American Gay and Bisexual Men'. *Journal of Sex Research*, August 2002, Vol. 39, Issue 3.

URL: <http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=2&hid=112&sid=1c76fcc3-50d4-48dc-b89e-d7950564e6a7%40sessionmgr109>, geraadpleegd op 25 februari 2008.

Dunning, Stefanie. 2003. 'Parallel Perversions: Interracial and Same Sexuality in James Baldwin's *Another Country*'. *Melus*, 2001, Vol. 26, Issue 4.

URL: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=1&hid=105&sid=1ef7c57c-237f-465a-8892-2fd828974078%40sessionmgr103>, geraadpleegd op 3 maart 2008.

Harrison Shannon, Janet. 1998. 'Family and Community Secrets: Secrecy in the Works of James Baldwin'. *Western Journal of Black Studies*, 1998, Vol. 22, Issue 3.

URL: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=1&hid=117&sid=bf06722b-facc-450c-bd3b-ba6033e30c94%40sessionmgr106>, geraadpleegd op 3 maart 2008.

Johnson, Matthew D. 2004. 'Transgender, and Queer Culture'. Glbtc.com.

URL: [http://www.glbtc.com/social-sciences/indigenous\\_cultures,2.html](http://www.glbtc.com/social-sciences/indigenous_cultures,2.html), geraadpleegd op 10 mei 2008.

Johnson-Roullier, Cyraïna. 1999. '(An)Other Modernism: James Baldwin, *Giovanni's Room* and the Rhetoric of Flight'. *Modern Fiction Studies*, 1999, Volume 45, Issue 4.

URL: [http://muse.jhu.edu/journals/modern\\_fiction\\_studies/v045/45.4johnson-roullier.html](http://muse.jhu.edu/journals/modern_fiction_studies/v045/45.4johnson-roullier.html), geraadpleegd op 3 maart 2008.

Kazcorowski, Craig. 2004. 'Gay, Lesbian and Queer Studies'. Glbtc.com.

URL: [http://www.glbtc.com/social-sciences/gay\\_lesbian\\_queer\\_studies,2.html](http://www.glbtc.com/social-sciences/gay_lesbian_queer_studies,2.html), geraadpleegd op 20 februari 2008.

Olson, Barbara K. 1997. "'Come-to-Jesus stuff" in James Baldwin's *Go Tell It On The Mountain* and *The Amen Corner*'. *African American Review*, 1997, Vol. 31, Issue 2.

URL: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=2&hid=2&sid=d1b93a19-b8db-4d17-ad9b-91f4e81d3b5a%40SRCMS2>, geraadpleegd op 14 maart 2008.

Ryan, Kate. 2004. 'Falling in Public: Larsen's *Passing*, McCarthy's *The Group*, and Baldwin's *Another Country*'. *Studies in the Novel*, 2004, Volume 36, Issue 1.

URL: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=1&hid=116&sid=efc4deaa-9bf4-41e9-919a-b59d404c089c%40sessionmgr103>, geraadpleegd op 14 maart 2008.

Shin, Andrew. Judson, Barbara. 2008. 'Beneath the Black aesthetic: James Baldwin's primer of Black American masculinity'. *African American Review*, 1998, Volume 32, Issue 2.

URL: <http://ebscohost.com/ehost/detail?vid=2&hid=115&sid=2f21be7b-d7fa-4c43-a402-66057c6c63cf%40sessionmgr102>, geraadpleegd op 18 april 2008.

Tomlinson, Robert. 1999. "'Payin' One's Dues": Expatriation as Personal Experience and Paradigm in the Works of James Baldwin'. *African American Review*, 1999, Volume 33, Issue 1.

URL: <http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-54421536.html>, geraadpleegd op 3 maart 2008.