

Hildegard Van Hove

Coördinator genderstatistieken

Instituut voor de Gelijkheid van Vrouwen en Mannen

hildegard.vanhove@meta.fgov.be

Seksualiteit is altijd goed voor een gezonde portie meningsverschillen. In feministisch gezelschap zal bijvoorbeeld zelden iedereen het eens zijn over de betekenis van pornografie. Is het per definitie vrouwonterend, of bestaat er zoiets als vrouwvriendelijke porno? En moet je een verwrongen bewustzijn hebben om er als vrouw van te genieten? Waar leg je de grens tussen wat kan en wat niet kan en moeten voor die grens dan de woorden pornografie en erotica gereserveerd worden?

- Voorstellingen van seksualiteit en (nauwelijks) verholen vrouwenhaat -

Op dezelfde manier bestaat er heel wat discussie over de betekenis van lesbische erotiek in boeken of films. Deels gaat het om dezelfde problematiek: hoe comfortabel voelen we ons bij de manier waarop seksualiteit wordt voorgesteld. Zonder te willen ingaan op de op zich eerder triviale discussies rond het meer of minder expliciet voorstellen van seksualiteit, het meer of minder kunstzinnig zijn van die voorstelling en het meer of minder getuigen van goede of slechte smaak – op die manier komt men immers onvermijdelijk op een 'de gustibus et coloribus non disputandum'-punt uit – is het wél essentieel om de vraag te stellen of vrouwenhaat niet in een jasje van liefde voor (en van) vrouwen gestoken wordt en als aannemelijk wordt voorgesteld. Dat is waartegen gereageerd moet worden. Lang niet iedere voorstelling van seksualiteit maakt zich echter hieraan schuldig. Het heeft weinig zin om de term pornografie te gebruiken in het afbakenen van goede en slechte erotiek in dit opzicht. Vrouwonterende reclame houdt immers ook niet op reclame genoemd te worden. Afgaande op de woordenboekbetekenis draait pornografie rond de expliciete voorstelling van seksualiteit met de bedoeling te prikkelen. In die zin is er vrouw-vrouwerotiek te vinden in pornografie en in andere literatuur en films. Dit artikel gaat over voorstellingen aan beide zijden van die soms dunne grens. Waar die grens precies ligt, is hier minder van belang.¹ Beoordelen of een bepaalde representatie van seksualiteit getypeerd kan worden als een uiting van vrouwenhaat, is vergelijkbaar met het beoordelen van reclame.² Met dit verschil dat vrouwelijk naakt en seksualiteit in reclame voortdurend uit de context gerukt worden en gebruikt worden voor andere doeleinden. In erotische passages in teksten of film is dat niet het probleem, waar het om gaat is de voorstelling van vrouwen als willoos, tweederangs, ondergeschikt aan de verlangens van mannen en zonder een eigen identiteit en persoonlijkheid. Het omgekeerde zijn zelfbewuste vrouwen die 'eigenares' blijven van hun eigen genot; een *geëmanicipeerde* voorstelling van seksualiteit, dus.

- Achtergrond van de discussies rond lesbische erotiek -

Zoals gewoonlijk valt het vrouw-vrouwverhaal niet helemaal samen te vatten onder de vrouw-manversie. Hoewel de vraag naar vrouwenhaat ook hier pertinent is, zijn er een aantal elementen die de discussies rond lesbische erotiek specifiek maken. Meer dan bij heteroseksualiteit is er hier immers een onvermijdelijke koppeling aan identiteit. Een vrouw die geen seks heeft, is nog altijd een vrouw. Bij een lesbienne wordt die vraag willens nillens wel gesteld: is een vrouw die geen seks heeft met andere vrouwen, wel een 'echte' lesbo. Cultureel gezien is heteroseksualiteit immers de 'default'-optie, men is het bij wijze van spreken tot het tegendeel bewezen is. In feite is de link tussen identiteit en seksueel gedrag een medaille met twee zijden: hoe absurd het ook moge zijn om bewijzen te vragen voor iemands identiteit, is seksualiteit best een aangename manier om de eigen identiteit te

1 De manier waarop pornografie tot stand gekomen is, is uiteraard niet zomaar om het even. Het is essentieel dat er geen misbruik bij te pas kwam. Het ethisch debat rond de productie van pornografie maakt niet het voorwerp uit van dit artikel. Het gaat om de wijze waarop seksualiteit wordt voorgesteld.

2 Op de archiefsite van ZORRA vind je een checklist met een tiental criteria (www.zorra.be).

bevestigen. Door deze koppeling ligt de voorstelling van lesbische seksualiteit echter ook gevoeliger, wordt ze vaak persoonlijker opgevat en gaat de discussie meestal dieper. Zo zullen heel wat lesbische vrouwen zich bijvoorbeeld gemakkelijker beledigd en vernederd voelen door een denigrerende voorstelling van lesbische seksualiteit dan de meeste heterovrouwen bij een even denigrerende voorstelling van vrouwelijke heteroseksualiteit.

De link tussen de voorstelling van lesbische erotiek en identiteit zou wellicht een minder grote rol spelen in de discussies, als lesbische liefde vaker werd voorgesteld in literatuur en films. In feite blijven representaties hiervan gewoon te zeldzaam. Lesbische vrouwen zijn bij wijze van spreken ondervertegenwoordigd in cultuur; ze komen er minder vaak in voor dan in de werkelijkheid.³ De eisen en verwachtingen ten opzichte van die voorstellingen zouden minder hoog zijn, als het aanbod een stuk groter was.

Een derde element dat een belangrijke rol speelt in de discussie rond vrouw-vrouwerotiek is de lesbofobie. Die is meer dan gewoon een afgeleide van vrouwenhaat, alhoewel ze er niet echt los van staat. Lesbofobie is in zijn meest extreme vorm de overtuiging dat lesbische vrouwen een verpersoonlijking zijn van het kwaad. Ze worden gezien als een intrinsieke bedreiging van het geluk van – tussen dikke aanhalingstekens – 'normale mensen'. Bijgevolg moet lesbianisme bestreden worden. Het wordt bestempeld als een perversie, die wel prikkelend kan zijn, omdat ze taboe is, maar die in wezen toch een toestand vertegenwoordigt die moet worden rechtgezet. In de iets minder extreme vorm wordt lesbische seksualiteit een contradictio in terminis. De achtergrondidee hierbij is ten gronde seksistisch: seksualiteit wordt gezien als per definitie mannelijk. Vrouwen zijn dan de passieve ontvangers van / ze weerspiegelen / ze complementeren de mannelijke seksualiteit. Zonder een man zou er met andere woorden geen seksualiteit kunnen zijn. Marie-Jo Bonnet drukt dat poëtisch uit als : *"Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme?"* Binnen de klassieke westerse denksystemen zou dat een quasi-onoplosbare vraag zijn. Een vrouw wordt immers enkel geacht te verlangen naar een man, of naar kinderen. (Hoewel het antwoord nogal voor de hand liggend "une femme" is, natuurlijk.) Lesbische liefde is binnen deze visie een storend element. Tenslotte is ook het *niet* voorstellen van vrouw-vrouwrelaties een uiting van lesbofobie. Het verzwijgen van de lesbische realiteit plaatst die impliciet buiten het fatsoen en ontkent haar bestaansrecht.

Lesbofobe reacties zijn heel vaak doorweven met genderparadoxen. Enerzijds worden lesbo's niet langer als vrouwen beschouwd maar als een soort van nepmannen. Anderzijds blijven ze tegelijkertijd bestempeld als vrouwen die hun plaats niet kennen en kunnen ze rekenen op een dubbele portie seksisme. De mannelijkheid van lesbiennes is een stereotype. In de realiteit bestaat er een heel grote variatie in de sekse-identiteit van lesbische vrouwen. Sekse-identiteit en seksuele identiteit hangen overigens niet noodzakelijk samen.

- Het primaat van het happy end -

Bij het ontstaan van openlijke lesbische bewegingen in het begin van de jaren zeventig ontdekten vrouwen al snel dat er heel weinig te ontdekken viel in literatuur en film en dat de weinige representaties van lesbische liefde bijna allemaal in hetzelfde bedje ziek waren: ten gronde lesbofoob. Lesbische liefdes waren gedoemd te mislukken en tot de ondergang te leiden van de betrokkenen, er was geen kans op geluk, een deus ex machina was gegarandeerd de mannelijke redder die verkeerd gegroeide verlangens kwam ombuigen. Het spreekt voor zich dat lesbische vrouwen weinig aanknopingspunten vonden in deze lesbofobe cultuuruitingen. Als reactie op dit gebrek aan identificatiemogelijkheden, ontstond er een dubbele beweging: enerzijds een zoektocht naar een verborgen lesbische geschiedenis en anderzijds het verlangen om een eigen cultuur op te bouwen mét mogelijkheden tot identificatie. Criteria voor een goede representatie waren dat ze geschreven werd voor en door lesbo's, dat er geen mannen aan te pas kwamen en een happy end.

Inmiddels zijn we dertig jaar later. Een eigen cultuur heeft nog steeds haar charme.

3 Voor de niche van de heteroporno gaat dat wellicht niet op.

Tegelijkertijd is de kring echter minder gesloten. De nieuwe generaties lesbische vrouwen beschouwen het als een recht om ook in de bredere cultuur op een mooie en goede manier te worden voorgesteld. Een goed voorbeeld hiervan is de serie *'The L-word'*, een soap, die ook als dusdanig moet beoordeeld worden en bijzonder veel fans heeft onder lesbische vrouwen. Lesbofobie is echter jammer genoeg springlevend, al wordt het soms wat subtieler uitgedrukt. De vraag naar criteria voor een goede voorstelling van vrouw-vrouwerotiek blijft dus aan de orde, al moeten die criteria wel aangepast worden aan de huidige context. Het 'voor en door'-criterium is wezenlijk voor een eigen cultuur, maar is niet te verzoenen met de wens om ook in de bredere cultuur aan bod te komen. Het doorbreken van de grenzen is een grotere stap dan op het eerste zicht lijkt. Met de recente geschiedenis van geklasseerd worden als een perverse in het achterhoofd, is het weinig verwonderlijk dat velen zich niet echt comfortabel voelen bij de blootstelling aan de blik van anderen. De idee dat in een goed lesboboek of in een lesbofilm geen mannelijke partners zouden mogen zitten, is voor discussie vatbaar. In wezen zegt lesbische liefde niets over mannen; ze hoeft dus ook niet gedefinieerd te worden door de afwezigheid ervan. Welke rollen mannelijke personages vervullen, blijft natuurlijk wel een relevante vraag. Rest nog het primaat van het happy end. Een happy end is – het moet gezegd – hartverwarmend. Honing voor de ziel. Als criterium voor literatuur en film heeft het echter een groot nadeel: een stuk van de realiteit wordt er niet meer in weerspiegeld. Lesbische vrouwen hebben bij wijze van spreken ook recht op een rampzalig liefdesleven en onbevredigende seks. In een niet-lesbofoob boek of film kan dat de identificatiemogelijkheid zelfs ten goede komen. Lief en leed betekent soms veel leed en er is een groot verschil tussen meehuilen met het hoofdpersonage en het incasseren van een zoveelste negatieve betekenis van lesbisch zijn. Een happy end is echter alles behalve triviaal; het is een belangrijke indicatie van de waarde die er wordt toegekend aan lesbische liefde, maar het is geen noodzakelijke, en zelfs geen voldoende voorwaarde voor een positieve representatie. Om na te gaan of er een al dan niet verborgen lesbofobe lading zit achter voorstellingen van vrouw-vrouwerotiek stel ik twee criteria voor. In feite zijn het twee dimensies die gekruist kunnen worden tot één typologie.

- Twee dimensies, één typologie -

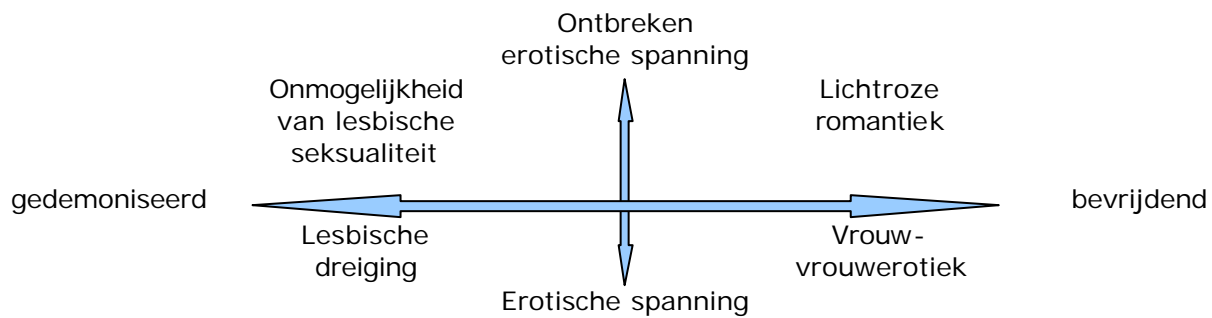
Eén heel belangrijke dimensie in de voorstellingen van lesbische erotiek is de teleologie: wat is het inherente, onvermijdelijke eindpunt van de beweging, eens er lesbische liefde in het spel is. Eenvoudig uitgedrukt: waar zal de liefdesdaad tussen vrouwen uiteindelijk toe leiden, tot verval, of tot vervulling? Wordt het voorgesteld als bevrijdend, of wordt het gedemoniseerd? In een demoniserend verhaal kan er best een happy end zitten, al is dat wellicht niet voor de lesbo's. Wanneer lesbische liefde wordt voorgesteld als bevrijdend, is er toch niet noodzakelijk een happy end. Renée Hoogland analyseert de roman *'The Color Purple'* van Alice Walker. De seksualiteit tussen Celie en Shug – die in de verfilming van Steven Spielberg overigens volledig weggecensureerd werd – is essentieel in de bewustwording en emancipatie van Celie als een zwarte vrouw. In de utopische afloop van het verhaal is er echter geen ruimte meer voor seksualiteit, of een lesbische identiteit.⁴

De tweede dimensie hangt meer samen met de impliciete lesbofobie en draait rond de mogelijkheid/onmogelijkheid van lesbische seksualiteit. De centrale vraag is hier of de relatie tussen vrouwen wordt gekenmerkt door een erotische spanning, of door de afwezigheid daarvan. Het gaat hier voor alle duidelijkheid niet over de tegenstelling tussen een expliciete en een impliciete voorstelling. De erotische spanning mag in bedekte verwoordingen geformuleerd zijn, zelfs in geheimtaal. In *'As A Wife Has a Cow'* van Gertrude Stein staat het woordje 'cow' voor orgasme. Eens je dat weet, kom je vijf orgasmes per regel tegen, wisselend van beide geliefden, een absoluut wereldrecord, lijkt me. Het ontbreken van een erotische spanning hangt vaak samen met de lesbofobe overtuiging dat lesbische seksualiteit niet echt mogelijk is. Dat resulteert dan in personages die niet echt verlangen naar seksualiteit.

Wanneer we beide dimensies kruisen, verkrijgen we vier types, die nuttig kunnen zijn bij de

4 Renée Hoogland, *Lesbian configurations*, p.13-23.

analyse van vrouw-vrouwerotiek in cultuur.



1) lesbische dreiging

In een eerste type wordt lesbische seksualiteit wel voorgesteld als reëel, maar leidt het onvermijdelijk tot de ondergang. *'Basic Instinct'* van Paul Verhoeven was de eerste grote Hollywoodproductie waarin lesbische vrouwen expliciet voorkwamen. Daarmee werd de meest courante vorm van lesbofobie, namelijk het volledig verzwijgen van de lesbische realiteit, ingeruild voor een ergere vorm: lesbo's als bloedige, seksueel geïnspireerde, serial killers. Het type van de seksuele moordenaar zou winnen aan angstaanjagendheid, wanneer ze lesbisch blijkt te zijn, aldus Michele Aaron.⁵ Renée Hoogland stelt dat het seksuele plezier van de lesbische personages in *'Basic Instinct'* wordt ondergeschikt aan de worstelingen van de mannelijke hoofdpersoon met zichzelf, zijn omgeving en zijn angsten. Agent Nicky Curran faalt in zijn job – wat al een bedreiging is voor zijn mannelijkheid – en vreest dat de begeerde vrouw voor hem niet beschikbaar zal zijn. De demonen kunnen maar overwonnen worden door de mooie vrouw te neuken (terminologie van de film zelf) en haar partner, de gevaarlijke nepman, uit te schakelen en dit, aldus Hoogland, tot grote opluchting van de zaal.⁶ Kortom, *'Basic Instinct'* vertegenwoordigt de erg klassieke, extreem lesbofobe representatie van vrouw-vrouwerotiek.

Een veel moeilijker te typeren film is *'Monster'* van Patty Jenkins. De film is gebaseerd op het waargebeurde verhaal van Aileen Carol Wuornos, een straatprostitutuee die op een bepaald moment haar klanten begint te vermoorden. Op zich is er geen gebrek aan seks in de film, voor zover het over haar beroep gaat. Wat de vrouwelijke hoofdpersonages bij elkaar zoeken is echter niet in de eerste plaats, zelfs niet in de tweede plaats seks. Beiden zijn erg eenzaam, voelen zich verstoten, en zoeken genegenheid en geborgenheid. Ze slapen samen, zonder meer. Seksualiteit komt er maar later bij, omdat Aileen wil dat 'haar meisje' niets tekort komt. De buitenwereld is voor hen ongelooflijk hard en de vrouwen slagen er niet in hem buiten te houden. Aileen wordt gearresteerd en ter dood veroordeeld. Selby keert terug naar haar ouders en getuigt tegen Aileen. In feite doet regisseur Patty Jenkins erg veel moeite om Aileen niet voor te stellen als de stereotiepe levensgevaarlijke lesbienne, maar dat lukt maar zeer ten dele. De context van de moorden, het harde, liefdeloze leven van een dakloze straatprostitutuee wordt grondig uitgewerkt. Aileen wordt als slachtoffer geportretteerd; slachtoffer van mannen, van haar sociale achtergrond, van een maatschappij ook, waarin er geen plaats is voor haar. Om haar schuld te ontcrachten, wordt de medeplichtigheid van haar vriendin echter uitgewerkt. Op die manier wordt Aileen – die nooit eerder lesbische relaties had – ook geportretteerd als slachtoffer van Selby. Die blijkt uiteindelijk perfect te passen in het plaatje van de duistere, tot verdoemenis leidende lesbienne. Het feit dat Christina Ricci, bekend als het dochttertje uit *'The Addams Family'* – gecast werd voor deze rol, benadrukt haar sinistere kant.

5 Michele Aaron, 'The Exploits of the Female Sexual Killer: Taking the Knife to the Body of Evidence', p.167-182. In: Cartmell e.a., *Sisterhoods*.

6 Renée Hoogland, *Lesbian configurations*, p.24-42.

2) onmogelijkheid van lesbische seksualiteit

In een tweede type lijkt het voorstellingsvermogen van de auteur, of scenarist soms te kort te schieten om een invulling te geven aan lesbische seksualiteit. Lesbische personages blijven steken in een soort aseksualiteit met weinig ruimte voor het bereiken van een emotionele vervulling. In de Amerikaanse TV-serie *'Ellen'* uit de jaren negentig komt hoofdpersoon Ellen Morgan, een vrouw van in de dertig, tot de ontdekking dat ze lesbisch is. Op zich was dit een heel dappere coming-out van de actrice Ellen DeGeneres zelf. In de serie speelde ze haar alter ego. Door haar stunt werd ze ter plekke een (onwillige) heldin van de Amerikaanse holebibeweging. Karen Yescavage en Jonathan Alexander analyseren het verdere verloop van de serie. Ze stellen zich vragen bij het personage van Ellen Morgan omdat haar seksuele identiteit een functie blijkt te zijn van wat ze niet wil, namelijk een mannelijke partner. Met vrouwen 'klikt' het gewoon beter, maar dit gaat niet verder dan een soort 'beste maatjes'-relaties.⁷ Op zich is deze voorstelling een heel stuk minder negatief dan de gewelddadige moordgrieten uit *'Basic Instinct'*, nochtans biedt lesbisch zijn hier weinig mogelijkheden voor geluk. De toekomst lijkt enkel veel identiteitscrises en onbestemde verlangens met zich mee te brengen. Daarom kan deze categorie representaties niet getypeerd worden als 'bevrijdend'.

Een vaak voorkomend thema binnen dit type is het terugkeren naar een mannelijke minnaar, of echtgenoot. In de film *'Kissing Jessica Stein'* van Charles Herman-Wurmfeld voelt Jessica zich op het einde opnieuw aangetrokken tot haar ex-vriend. Nochtans is de film – ondanks dit 'symptoom' – niet onder te brengen onder dit type, omdat Jessica door haar relatie met Helen helemaal is opengebloeid. De film gaat eerder over de vloeibaarheid van identiteiten, de mogelijkheden van zelfontplooiing en zelfontdekking en de vanzelfsprekende plaats die homoseksualiteit daarin kan innemen.

3) lichtroze romantiek

Zelfs wanneer liefde tussen vrouwen als iets goeds en moois wordt voorgesteld, kan seksualiteit opvallend afwezig zijn. Ik noem dit type 'lichtroze romantiek' omdat lesbische relaties worden voorgesteld als in essentie 'lief zijn voor elkaar'. *'The Color Purple'* evolueert in die richting. De aantrekkingskracht tussen Celie en Shug wordt vervangen door een warme, zusterlijke vriendschap. Renée Hoogland tilt zwaar aan deze deseksualisering. Lesbische liefde wordt weggevaagd als een onschuldige, onschadelijke affectie. De manier waarop het personage van Shug volledig van haar kracht wordt ontdaan, typeert Hoogland als socio-seksuele disempowerment.⁸ Hoogland had natuurlijk liever gezien dat het boek zou eindigen in het volgende type.

4) vrouw-vrouwerotiek

In het laatste type worden relaties en seksualiteit tussen vrouwen voorgesteld als bevrijdend. Heel wat van de boeken en films uit de subcultuur, kunnen hieronder geplaatst worden. Een klassieker als *'De eskimo en de roos'* van Carla Walschap, bijvoorbeeld, of *'Aimée & Jaguar'* van Erica Fisher. Relaties en erotiek tussen vrouwen zijn in dit type niet altijd probleemloos – dat zou maar erg saai worden – maar de oorzaak van problemen wordt niet in het lesbisch zijn op zich gelegd. Afwijzing door de omgeving kan een sterk thema zijn. In de roman *'Ruby fruit jungle'* van Rita Mae Brown, opnieuw een klassieker, komt het levenslustige hoofdpersoon, Molly Bolt, voortdurend in aanvaring met haar omgeving. Er bestaat echter geen twijfel over dat liefde voor vrouwen de enige mogelijke en goede weg is voor haar. Het lesbisch thema wordt ook steeds vaker opgepikt buiten de subcultuur. Mooie voorbeelden zijn *'Zij en haar'*, een tienerroman van Dirk Bracke, en *'Twee oude vrouwtjes'* van Toon Tellegen.

In recente werken wordt soms een heerlijke evidentie bereikt. Sarah Waters kan bijvoorbeeld lesbische feksen ten tonele voeren in *'Tipping the Velvet'* zonder dat dat gegeven als een vorm van lesbofobie geïnterpreteerd moet worden. In de recente erotische verhalenbundel *'Vrijages'* van Pia Fraus is het met elkaar naar bed gaan gewoon lekker spannend, nooit een opgave. Seksualiteit tussen vrouwen is er volledig ontdaan van zijn complexen en enkel het

7 Karen Yescavage & Jonathan Alexander, 'What Do You Call a Lesbian Who's Only Slept with Men?...'.
8 Renée Hoogland, *Lesbian configurations*, p.13-23.

genieten blijft over.

- Besluit : genieten van erotiek in literatuur en film -

Voor buitenstaanders komt de discussie rond hoe willen we als holebi's voorgesteld worden in literatuur en film, soms bevreemdend over. Heterofilms en -boeken worden wel beoordeeld als goed of slecht, maar worden zelden geanalyseerd op basis van de manier waarop heteroseksualiteit erin wordt voorgesteld. Dat is ook helemaal niet nodig, omdat er een overvloed aan voorstellingen voor handen is. Om de vraag in verband met lesbische erotiek overbodig te maken, zijn er veel meer boeken en films nodig waarin seksualiteit tussen vrouwen een goed en evident gegeven is. Auteurs zullen dan ook niet langer geconfronteerd worden met onrealistische verwachtingen en eisen en het publiek kan dan eindelijk wat het altijd al wilde, maar nooit durfde vragen: gewoon genieten van een goede portie erotiek in literatuur en film.

Literatuur

Bonnet, Marie-Jo

Qu'est ce qu'une femme désire quand elle désire une femme?

Paris: Odille Jacob, 2004.

Cartmell, Deborah I. O., Heidi Kaye Hunter en Imelda Whelehan (eds.)

Sisterhoods. Across the Literature/Media Divide

Londen: Pluto Press, 1998.

Hoogland, Renée C.

Lesbian Configurations

Cambridge: Polity Press, 1997.

Jay, Karla (ed.)

Lesbian Erotics

New York: New York University Press, 1995.

Smith, Patricia Juliana

Lesbian Panic. Homoeroticism in Modern British Women's Fiction.

New York: Colombia University Press, 1997.

Yescavage, Karen en Jonathan Alexander

'What Do You Call a Lesbian Who's Only Slept with Men? Answer: Ellen Morgan. Deconstructing the Lesbian Identities of Ellen Morgan and Ellen DeGeneres' in: Journal of Lesbian Studies, jg.3, nr.3. (1999) pp.21-31.

De vermelde publicaties zijn te vinden in de RoSa-bibliotheek, die meer dan 4000 holebi-titels bevat. Grasduinen in deze RoZe Kant van RoSa? Surf naar www.rosadoc.be/holebi.

Aangehaalde boeken en films

'*Aimée & Jaguar*' van Erica Fisher (auteur en scenario) en Max Färberböck (regie en scenario), uitgegeven in 1994 en verfilmd in 1999.

'*As A Wife Has a Cow*' van Gertrude Stein, in : 'Selected writings of Gertrude Stein', 1946

'*Basic Instinct*' van Paul Verhoeven, 1992

'De eskimo en de roos' van Carla Walschap, 1964

'Ellen', TV-serie

'Kissing Jessica Stein' van Charles Herman-Wurmfeld, 2001

'Monster' van Patty Jenkins, 2003

'The Color Purple' van Alice Walker, 1982, verfilmd door Steven Spielberg

'The L-word', TV-serie

'Ruby Fruit Jungle' van Rita Mae Brown, 1973

'Tipping the Velvet' van Sarah Waters, 1998

'Twee oude vrouwtjes' van Toon Tellegen, 1994

'Vrijages' van Pia Fraus, 2006

'Zij en haar' van Dirk Bracke, 2005