

Literaire pornografie, vrijheid en objectificatie:

Objectivering van het meisje in *Mieke Maaiké's obscene jeugd*, *Eros en de eenzame man* en *Menuet*

Een feministische lezing van drie werken van de Vlaamse schrijver Louis Paul Boon (1912 – 1979).



Eigen afbeelding. Copyright: Jo Boon, 2005.

Mina van Hooijdonk

Studentnummer: 6529046

Masterscriptie Literatuur Vandaag, Universiteit Utrecht

Begeleider: Johan Sonnenschein

Tweede lezer: Prof. Dr. Geert Buelens

Datum: 15 januari 2024

Woordenaantal: 19765

Samenvatting

In deze scriptie onderzoek ik op welke manier de feministische objectificatietheorie inzicht geeft in de representatie van het meisje in drie werken van de Vlaamse schrijver Louis Paul Boon, te weten *Mieke Maaïke's obscene jeugd* (1972), *Eros en de eenzame man* (1980) en *Menuet* (1955). Om ten behoeve van de uiteindelijke analyse een werkdefinitie te vormen van objectificatie, wordt gebruik gemaakt van de objectificatietheorie van Martha Nussbaum. Volgens deze theorie is objectificeren het behandelen of bezien van een persoon als een object voor eigen (seksueel) belang waardoor zijn of haar menselijkheid verloren gaat. Door bovendien in te gaan op pornografie als literair genre in het sociale klimaat van de jaren zestig wordt aangetoond dat de verbeelde vrijheid binnen dit genre naar voren komt als hypermannelijk: zo ook in de publicaties van Boon. Deze andere, meer feministische lezing van zijn werken toont aan dat het meisje in deze publicaties op verschillende manieren veelvuldig wordt geobjectificeerd waarbij er sprake is van ongelijke genderrollen.

Inhoudsopgave	
Inleiding	4
Hoofdstuk 1: historische context en theoretisch kader	7
1.1 Terug naar het begin: de eerste mythen	7
1.2 Een keerpunt en het verzet	9
1.3 Objectificatietheorie	12
1.4 Conclusie	16
Hoofdstuk 2: Pornografie als literair genre, het pornografiedebat en Louis Paul Boon	18
2.1 De seksuele revolutie en literatuur: pornografie als literair genre	18
2.2 Het pornografiedebat	21
2.3 Louis Paul Boon: schrijver en cultuurcriticus	26
2.4 Conclusie	29
2.5 Methode	30
Hoofdstuk 3: Analyse	33
3.1 <i>Mieke Maaïke's obscene jeugd</i>	33
3.1.1 Objectificatie door middel van fysieke dwang: inbreuk op de lichamelijke integriteit	35
3.1.2 Objectificatie door geestelijke dwang en vermindering van zelfbeschikking	38
3.1.3 Objectificatie door middel van geweld	40
3.1.4. Mieke Maaïke als objectiverend subject	41
3.1.5 Conclusie	42
3.2 <i>Eros en de eenzame man</i>	43
3.2.1 Objectificatie via de male gaze: voyeurisme	44
3.2.2 Objectificatie door inbreuk op de lichamelijke integriteit: exhibitionisme en aanranding	47
3.2.3 Conclusie	49
3.3 <i>Menuet</i>	50
3.3.1 Het meisje als de ander: een onmenselijk wezen	51
3.3.2 Objectificatie van het meisje in de krantenknipsels	56
3.3.3 Conclusie	56
Conclusie	58
Literatuurlijst	61

Inleiding

En ik word binnen deze begrensdheid voortgestuwd, en al wat ik kan doen om mij een beetje te vermaken is hen wat voor de mal houden. Pover vermaak voor wie op de aarde werd gebracht op een miljoen lichtjaren van de zon en op 322 kilometer van Parijs – zo is de streep getrokken en elke stap die ik doe moet ik onthouden, want elkeen kan mij daar ieder ogenblik naar vragen, de politie, de priester, mijn vader, god. Ik ben hen beu, dat weet ik. Maar het heeft geen nut om dat te bedenken, want ik ben hen nooit anders dan beu geweest.

Het meisje in *Menuet*, p. 178.

'*Make love, not war*' was dé slogan uit de jaren zestig van de vorige eeuw die een nieuwe seksuele moraal indiceerde waarin vrijere omgangsvormen centraal stonden. Nederland was namelijk dringend toe aan bevrijding en de bevolking gooide massaal de kerkelijke gordel los. 'Pornografische' publicaties staken daarbij de kop op, want meer vrijheid betekende meer seks. Literaire auteurs deden daar wellustig aan mee en schrijvers als Jan Wolkers en Jan Cremer voerden de boventoon. Deze nieuwe seksuele vrijheid werd dan ook voornamelijk verbeeld door mannelijke auteurs.

Uit literatuuronderzoek blijkt dat het wegcijferen van vrouwen ten tijde van grootse gebeurtenissen eeuwen teruggaat in de tijd: al vanaf de eerste mythen. In dat licht was het niet zo vreemd dat deze nieuwe seksuele moraal werd verbeeld door mannen, zij genoten namelijk al van een lange voorgeschiedenis vol dominantie. Door de toename van pornografische publicaties in de jaren zestig kwam er uit feministische hoek een discussie op gang en dit werd het pornografiedebat genoemd. Aan de ene kant stonden de voorstanders van pornografie die pleitten dat pornografie geen echte seks symboliseert en daardoor onschuldig is: het fictieargument. Aan de andere kant stonden de radicaalfeministen die stelden dat pornografie schadelijk is voor het dagelijks leven van de vrouw, omdat het geweld en ongelijke genderrollen teweegbrengt. Sterker nog, zij stelden dat pornografie zorgt voor seksuele objectificatie van vrouwen.

Martha Nussbaum werkte deze theorie verder uit en koppelde deze aan zeven gronden waarop kan worden geobjectificeerd. Op basis van haar theorie ga ik, aan de hand van het pornografiedebat en de wijze waarop vrouwen worden gerepresenteerd in

pornografische literatuur, onderzoeken op welke manier de objectificatietheorie inzicht geeft in de representatie van het meisje in drie romans van Louis Paul Boon. Het betreft de pornografische novelle *Mieke Maaïke's obscene jeugd* (1972), de erotische roman *Eros en de eenzame man* (1980) en de roman *Menuet* (1955). Het is zinvol om deze werken te onderzoeken zodat er een alternatieve, meer feministische lezing kan worden verschaft van een aantal van Boons (erotische) publicaties waarbij er meer inzicht wordt verkregen in de thematiek, personages en narratieve ontwikkeling. Deze lezing is niet de juiste: het is er slechts één van vele. Boons werk maakt dat door de veelzijdigheid aan thema's ook mogelijk. Door de vergelijking met een niet-pornografisch werk en de keuze van drie werken uit verschillende tijdsperiodes kan ik bovendien aantonen dat de objectificatietheorie in de portrettering van het meisje in Boons werk zich niet beperkt tot zijn pornografische publicaties, maar een breder thema vormt binnen zijn werk. Boons werk is veelvuldig en voornamelijk cultuurkritisch geïnterpreteerd, met name door boonbiograaf Kris Humbeek. Daarnaast schrijft hij veel macht toe aan de gepresenteerde meisjes in de geanalyseerde werken. Deze alternatieve lezing biedt een ander inzicht in de verbeelde vrijheid van meisjes die zich in de publicaties manifesteert.

Onderzoeksopzet

Het eerste hoofdstuk verschaft historische context op basis van Mineke Schippers' boek *Heuvels van het paradijs* én het theoretisch kader. Hierbij ga ik in op de Eerste en Tweede Feministische Golf en formuleer ik een werkdefinitie uit de objectificatietheorie van onder andere Martha Nussbaum.

In het tweede hoofdstuk zoom ik dieper in op de seksuele revolutie van de jaren zestig en pornografie als literair genre. Bovendien schets ik hier het pornografiedebat en ga ik in op representatie in literatuur als geschetste werkelijkheid gebaseerd op onderzoek van Maaïke Meijer en Agnes Andeweg. Daarna ga ik Louis Paul Boon als schrijver bestuderen en onderzoeken hoe zijn cultuurkritische houding zich verhoudt tot het pornografiedebat op basis van de studies van Kris Humbeek.

In het laatste hoofdstuk analyseer ik de drie werken van Boon door de representatie van het meisje te toetsen aan de objectificatietheorie. Daarbij zal ik ook kijken naar de context waarin wordt geobjectificeerd, naar het werk als geheel en de zichtbare

machtsverhoudingen. Bovendien zal ik hier aangeven hoe deze werken eerder zijn geïnterpreteerd door o.a. Kris Humbeeck en hoe mijn lezing daarvan verschilt.

In de conclusie zal ik op basis van mijn analyse een antwoord formuleren op de onderzoeksvraag: op welke manier geeft de feministische objectificatietheorie inzicht in de representatie van het meisje in drie romans van Louis Paul Boon?

Hoofdstuk 1: Historische context en theoretisch kader

Het is voor mijn onderzoek relevant om een heldere achtergrond te schetsen van de feministische objectificatietheorie en uit te leggen hoe deze is ontstaan. Daarom zal ik in dit hoofdstuk historische context verschaffen van vrouwenonderdrukking en hoe deze zich uitte vanaf de eersten mythen. Ik zal daarbij stilstaan bij de Eerste en Tweede Feministische Golf om vervolgens een werkdefinitie te formuleren van de objectificatietheorie zodat ik deze kan toepassen in mijn latere analyse.

1.1 Terug naar het begin: de eerste mythen

Om tot een goed besef te komen van de hiërarchie tussen man en vrouw in de maatschappij is het belangrijk om te onderzoeken waar bepaalde denkbeelden vandaan komen. Hiervoor moeten we ver terug in de geschiedenis: naar het begin van de eerste mythen. Daarin werd het verschil tussen mannen en vrouwen al benadrukt. Al sinds de eerste mythen zijn er sporen te vinden van machtsverdelingen tussen de twee seksen, waarbij vrouwen weinig aantoonbare invloed gehad hebben op de historische overlevering (Schipper 9). De fascinatie voor de vrouw en het vrouwelijk lichaam is er echter altijd geweest, benadrukt Mineke Schipper in haar boek *Heuvels van het Paradijs* (2018) waarin ze een geschiedenis schetst van de weergave van het vrouwelijk lichaam in kunst en literatuur. Daarbij gaat ze in op de representatie van de vrouw en haar onderdrukte culturele machtspositie binnen verschillende maatschappijen.

Mythen besteden veel aandacht aan het lichaam en koppelen boodschappen over seksuele hiërarchie in een leefgemeenschap aan verhalen over de eerste mensen (Schipper 21). Ze vertellen verhalen over het ontstaan van de mensheid, werken vaak moraliserend en houden zich bezig met cruciale kwesties die de hele samenleving aangaan. Ze scheppen een gewenste maatschappelijke orde. Goden kregen in deze verhalen menselijke trekken. Een mannelijke god verrichtte vaak essentiële taken en werd benoemd tot schepper van het leven (Schipper 20). In deze mythen bestond een hiërarchie, waarbij de mannelijke personages belangrijkere taken leken te vervullen dan de vrouwelijke en het voorkwam dat een mannelijke god in zijn eentje mensen schiep (Schipper 22). Vrouwelijke personages speelden vaak een minder belangrijke rol en werden geportretteerd als grillig, onrechtvaardig en veeleisend. Ze moesten in bedwang worden gehouden. De oorsprong van sekseongelijkheid begon in deze verhalen. Niet alleen de inhoud getuigt van een duidelijke

machtspositie waarin de man domineert, ook de overlevering en geschriften komen van mannelijke hand. Schipper bevestigt:

Het gros van alles wat door de eeuwen heen over het vrouwenlichaam gezegd en geschreven is, is afkomstig uit of gekleurd door mannelijke bronnen. Onderzoek naar de menselijke samenleving is door de eeuwen heen vooral een mannenaangelegenheid geweest (12).

Dit heeft ertoe geleid dat het mannelijke perspectief als norm werd gezien waarbij vrouwen zich voortdurend hebben aangepast aan die norm en zichzelf hebben bekeken in relatie tot de man. Spreekwoorden die bevestigen 'hoe het hoort' in seksuele betrekkingen bevestigen dit. Bijvoorbeeld in de metafoor van het paard en zijn berijder: 'hij die beklimt, beveelt' (Schipper 21). Deze orde heeft nog steeds invloed op onze huidige maatschappij, hoewel er veel is bereikt voor meer gelijkheid tussen de seksen. Dat is onder andere gebeurd door vrouwelijk verzet tegen deze ongelijkheid. Deze strijd was niet gemakkelijk of snel: de eeuwenlange afhankelijkheid van vrouwen en de controle over hun seksualiteit leidde tot angst en onzekerheid. Vrouwen reduceerden zich vooral uit zelfbehoud tot object (Schipper 23). Er was een duidelijke machtsverdeling van kracht. Er was een orde gevestigd die de plaats van mannen en vrouwen bepaalde. Daarin vervulde de man een dominante positie en dit resulteerde in scheve verhoudingen, die velen nog altijd 'normaal' vinden (Schipper 25).

Een effectieve manier om controle uit te oefenen, is om vrouwen te devalueren en zo hun macht te onderdrukken. Het controleren van de vrouwelijke seksualiteit is hierbij een groot thema geweest. Schipper koppelt dit aan politieke en economische ontwikkelingen binnen de maatschappij en de manier waarop vrouwen al eeuwen worden gezien:

Mannelijke dichters, vertellers, kunstenaars, geestelijken, geleerden en echtgenoten zijn het gewenste verschil tussen de seksen gaan vaststellen aan de hand van wenselijke antwoorden op fundamentele vragen: wie is actief en wie is passief; wie kijkt en wie wordt bekeken; wie voert het woord en wie hoort te luisteren? (13)

De antwoorden op deze vragen hebben ervoor gezorgd dat vrouwen eeuwenlang zijn onderdrukt en zelfs lange tijd als eigendom van de man werden gezien. Vrouwen en slaven

waren elkaars equivalent, waardoor verkrachting zelfs niet zo zeer werd opgevat als aantasting van iemands integriteit, maar als schending van het bezit van de eigenaar (Schipper 16). De seksuele verhouding tussen man en vrouw is hierdoor ongelijk geworden, waarbij mannen de overhand hadden en vrouwen werden teruggedrongen tot seksueel object of bezit ten behoeve van de man. Dit komt tot uiting in talloze overgeleverde verhalen en beelden met betrekking tot vrouwelijke lichaamsdelen, waarvan ik al enkele voorbeelden heb geschetst. Schipper bespreekt het belang van deze overlevering en hoe deze overlevering van normen en waarden nog steeds zichtbaar is in de huidige tijd. Bewust of onbewust erven we denkbeelden van onze voorouders en het is zinvol om te benadrukken en te onderzoeken hoe machtig mythen zijn en hoe deze verhalen onze cultuur hebben gevormd.

1.2 Een keerpunt en het verzet

Hoewel de ongelijkheid tussen man en vrouw al sinds mensenheugenis bestaat, kwam hier pas in de vorige eeuw echt verzet tegen. In de loop van de twintigste eeuw kregen vrouwen steeds meer vrijheden: vrijheden waar hun voormoeders slechts van konden dromen. Genderongelijkheid en vrouwenonderdrukking kwamen steeds meer aan het licht en vrouwen voelden zich vrijer om zich hiertegen te verzetten. Dit verzet van vrouwen tegen hun ongelijke positie binnen de samenleving werd uiteindelijk zo groot dat het zich uitte in een revolutie, gekenmerkt door de Eerste en Tweede Feministische Golf. Dit ging niet vanzelf en vrouwen die hierin een grote rol hebben gespeeld, stuitten op veel tegenspraak. Schipper verklaart hierover:

In de loop van de twintigste eeuw zijn vrouwen voor het eerst posities gaan innemen op terreinen die voorheen ontoegankelijk voor hen waren. Deze relatief recente ontwikkeling gaat overal gepaard met ongemak, onwennigheid, frustratie en geweld. Het delen van privileges gaat nooit vanzelf (9).

Tijdens de Eerste Feministische Golf (1870-1920 in Nederland) begonnen vrouwen zich te verenigen voor kiesrecht en toegang tot het hoger onderwijs. Aletta Jacobs fungeerde hierbij als boegbeeld in Nederland. Zij richtte de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht op en als

gevolg hiervan konden vrouwen in 1922 voor het eerst naar de stembus (Duits, *Dolle Mythes* 17). Het feminisme was geboren én had succes geboekt.

Na de Eerste Golf konden vrouwen dus genieten van meer vrijheden, maar er was nog een lange weg te gaan. Vrouwen werden nog altijd beperkt in hun doen en laten en het voornaamste doel was nog steeds het huwelijk en het onvermijdelijke huisvrouwenbestaan. Deze onvrede vertolkte zich in de Tweede Feministische Golf die een aantal decennia later plaatsvond: van ongeveer 1960 tot 1980. Deze golf had aanzienlijk andere doelen dan de Eerste. Waar de eerste collectieve uitbarsting van onvrede met name bekendstaat als de strijd voor het kiesrecht, draaide de Tweede Golf vooral om het uitzoeken wat het betekent om vrouw te zijn (Duits, *Dolle Mythes* 19). Publicaties als *De Tweede Sekse* (1949) van Simone de Beauvoir en *Het misverstand vrouw* (1963) van Betty Friedan droegen hier sterk aan bij. Er kwam aandacht voor de ongelijkheid van vrouwen op allerlei terreinen (Duits, *Dolle Mythes* 19). Bewustwording was een groot thema. Dit ging wederom gepaard met het nodige verzet. Linda Duits haalt een aantal clichés aan waarvoor vrouwen in de Tweede Golf werden uitgemaakt: soepkippen, trutten en haabaaien. Het waren ‘dogmatische drammers’. Manwijven met spierballen, kenus met okselhaar (9).

Niet alleen het lichamelijke werd negatief bejegend; de intelligentie van vrouwen was ook vaak onderwerp van discussie. Eeuwenlang hadden ze geen toegang tot onderwijs of wetenschap en toen ze dat (met dank aan de Eerste Golf) wel kregen, ging dat wederom niet zonder slag of stoot. Woorden als ‘blauwkous’ geven hier bevestiging aan. Blauwkous is een scheldwoord voor een geleerde vrouw of een vrouw die als geleerd wil gelden. Duits merkt op dat het ‘toen blijkbaar echt lullig was om een vrouw slim te noemen’ (9). Ook deze gedachtegang gaat ver terug in de geschiedenis. Schipper verklaart dat topwetenschap altijd meer geassocieerd werd met mannen dan met vrouwen. ‘Kennis is namelijk macht en kennis is rijkdom, kennis levert gezag op en privileges, roept de wereldwijde overlevering in koor’ (225). Dit was nóg een grond waarop het machtsverschil tussen de seksen in kracht toenam. Vrouwen die hun mannen kritisch van repliek voorzagen, werden scherp veroordeeld want ‘een man wil geen vrouw die pienterder is dan hij’ (Schipper 226). Vrouwen die wilden studeren werden weggezet als ‘onnatuurlijk’ en eeuwenlang bleven de bezwaren tegen universitair opgeleide vrouwen groot. Vaak waren er wetten die vrouwen belemmerden om te kunnen studeren, en indien deze er niet waren dan waren er wel mannelijke onderzoekers die volhielden dat ‘vrouwen niet in staat waren intellectueel te presteren’ (Schipper 226).

Deze opvattingen moesten grondig worden herzien, voor een groot gedeelte tijdens de Eerste Golf maar ook zeker nog tijdens de Tweede. Het verzet tegen de structurele onderdrukking van vrouwen was een belangrijk thema tijdens de Tweede Feministische Golf, waarbij seksuele en lichamelijke autonomie sterk ter discussie stonden. Daarnaast stond seksuele bevrijding centraal als een van de hoofdthema's, mede door de beschikbaarheid van de anticonceptiepil in 1964 waardoor seksualiteit en voortplanting ineens werden losgekoppeld (Buelens 211). Dit gaf vrouwen lichamelijke autonomie en meer vrijheid.

In het licht van het onderzoeksobject en theoretisch kader van deze scriptie is het belangrijk om op te merken dat er niet zoiets bestaat als 'Het Feminisme'. Linda Duits weidt hierover uit in haar boek *Dolle Mythes* waarin ze een historisch overzicht verschaft van de verschillende feministische stromingen. Ook zij benadrukt dat geen sprake is van 'één beweging, één groep met gedeelde overtuigingen' (12). Er zijn slechts een paar thema's waar feministen het onderling over eens zijn. Duits verklaart:

Een heel minimale definitie van feminisme zou kunnen zijn 'de bereidheid iets te doen aan ongelijkheid tussen man en vrouw' (Duits, *Dolle Mythes*, 12).

Ook Teresa de Lauretis probeert een algemene gelijke grond voor feminisme te formuleren in haar artikel "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness". Ze citeert Catharine A. Mackinnon en verklaart:

feminism is a critique of male dominance and of the male point of view 'which has forced itself upon the world and does force itself upon the world as its way of knowing' (118).

Deze uitspraken benadrukken de ongelijkheid tussen de seksen, zoals Schipper ook al uitgebreid besprak: ze toonde aan dat deze ongelijkheid een lange voorgeschiedenis heeft. De opstand van vrouwen tegen deze ongelijkheid uitte zich in het feminisme, dat zich vervolgens vertakte in verschillende stromingen met verschillende theorieën. Het radicaalfeminisme was één van deze stromingen. Deze behelst een uitgebreide kritiek op 'het patriarchaat' en wil alle manieren waarop mannen vrouwen onderdrukken, blootleggen (Duits, *Dolle Mythes* 13). Eén van de manieren waarop deze onderdrukking plaatsvond, en

waartegen zij zich probeerden te verzetten, was objectificatie. In de volgende paragraaf zal ik deze theorie uiteenzetten en een werkdefinitie vormen.

1.3 Objectificatietheorie

Eén van de radicaalfeministische theorieën die werd gevormd gedurende de Tweede Golf is de objectificatietheorie. Deze werd uitgewerkt door anti-pornografiefeministen Catharine A. MacKinnon en Andrea Dworkin, en recenter door Martha Nussbaum, maar vond zijn oorsprong bij de filosoof Immanuel Kant (1724-1804). Hij argumenteert dat binnen een seksuele relatie de kans altijd bestaat op het objectiveren van de ander, omdat de ander op dat moment wordt gezien als 'lustobject': als een ding waarmee seksuele behoeftes kunnen worden vervuld (Papadaki 331). Objectiveren (of objectificeren) betekent dan ook: het behandelen van iets als een object, terwijl het geen object is (Nussbaum 257). Binnen de objectificatietheorie vervult een persoon de rol van een object, van een gebruiksvoorwerp: een ding zonder gevoelens en behoeftes. Dit 'object' vervult de verlangens van degene die objectificeert. Als dit gebeurt, wordt de geobjectificeerde gezien in relatie tot degene die objectificeert (bijna als zijn eigendom). De persoon in kwestie dient namelijk slechts één doel: het vervullen van de behoeftes van de ander en wordt daarmee teruggedrongen tot een ding en verliest daarmee zijn of haar menselijkheid. Een ding kan namelijk niet voor zichzelf opkomen en is daardoor geen persoon. De focus ligt hierbij niet op de persoon zelf, maar op zijn of haar lichaam als gebruiksvoorwerp (Papadaki 333).

Een speciale vorm van objectificatie is 'seksuele objectificatie': een persoon wordt tot object gemaakt voor het seksuele plezier van een ander (Duits, *Meisjes Kijken* 98). In veel onderzoeken en theorieën wordt dit geïllustreerd aan de hand van een man-vrouwverhouding, waarbij de man degene is die (seksueel) objectificeert en de vrouw degene is die wordt geobjectificeerd. Evangelia Papadaki vat dit samen:

A sex object is defined on the basis of its looks, in terms of its usability for sexual pleasure... A person, in one Kantian view, is a free and rational agent whose existence is an end in itself, as opposed to instrumental (Papadaki 340).

MacKinnon en Dworkin hebben seksuele objectificatie uitvoerig geanalyseerd en koppelen dit aan de consumptie van pornografie. Zij suggereren dat binnen pornografie, en de

maatschappij in het algemeen, vrouwen worden geobjectificeerd als een groep en dat dit bovendien onvermijdelijk is, omdat bepaalde machtsverhoudingen van kracht zijn waarbij de vrouw onderdanig is aan de man. Deze standpunten sluiten aan bij de analyse van Schipper, die aantoonde dat de zeggenschap binnen de maatschappij al eeuwen ongelijk verdeeld is.

Ook Simone de Beauvoir heeft hier onderzoek naar verricht en beaamt deze stelling. Teresa de Lauretis citeert haar:

‘Humanity is male,’ wrote Simone de Beauvoir in 1949, ‘and man defines woman not in herself but as relative to him; she is not regarded as an autonomous being... He is the Subject, he is the Absolute – she is the Other’(116).

De theorie van MacKinnon en Dworkin sluit hier naadloos bij aan. Zij hebben het dus voornamelijk over seksuele objectificatie, waarbij de man als uitgangspunt wordt genomen als degene die objectificeert. Objectificatie van vrouwen komt namelijk voort uit een maatschappij die overgoten is van seksuele hiërarchie en mannelijke dominantie, volgens MacKinnon en Dworkin (Nussbaum 268). Dit is terug te zien in alle aspecten van de maatschappij, maar komt expliciet tot uiting binnen pornografie.

Bij de term seksuele objectificatie komt het pornografiedebat dan ook vaak ter sprake. Hierin wordt gesteld in pornografie vrouwen automatisch worden gereduceerd tot seksuele objecten en dat ze daarbij slechts worden geportretteerd als een object dat kan worden gebruikt door mannen (Papadaki 340). Hieruit vloeit grote ongelijkheid voort. De man (de gebruiker) staat boven de vrouw (de gebruikte). Dit illustreerde De Beauvoir al door aan te geven dat de vrouw zichzelf slechts ziet in relatie tot de man en hierbij haar autonomie verliest. Deze beschrijvingen en definities stellen dat seksuele objectificatie dus van negatieve aard is en voortkomt uit bepaalde machtsverhoudingen, waarbij de vrouw aanzienlijk minder waarde heeft dan de man. MacKinnon koppelt dit aan genderrollen: aan de manier waarop mannen en vrouwen in de maatschappij worden gezien en worden afgebeeld. Zij stelt dat we in een wereld leven waarin genderongelijkheid duidelijk zichtbaar is en dat objectificatie daaruit voortvloeit. Papadaki vat dit heel mooi samen, waarbij ze ook uitleg geeft over wat gender precies betekent volgens MacKinnon:

A person's gender is, for MacKinnon, clearly distinguished from a person's sex. Gender, being a man or a woman, is socially constructed, whereas sex, being male or female, is biologically defined. Within our patriarchal societies, men and women have very clearly defined roles: women (all women, women as a group) are objectified, whereas men (all men, men as a group) are their objectifiers (341-342).

Volgens MacKinnon staat objectificatie synoniem aan de vrouw en ze stelt dat: 'All women live in sexual objectification the way fish live in water' (Nussbaum 250). Ze bedoelt dat vrouwen seksuele objectificatie hebben geïnternaliseerd. De oplossing voor objectificatie van vrouwen is volgens MacKinnon een gendervrije wereld waarin de machtsverhoudingen die zijn ontstaan uit deze genderrollen verdwijnen. Ze stelt daarnaast dat pornografie, en de mannelijke consumptie van pornografie, verantwoordelijk is voor de instandhouding van deze ongelijke genderrollen en zorgt voor geweld tegen vrouwen in het dagelijks leven (Nussbaum 268). Door pornografie wordt objectificatie genormaliseerd.

Kant schreef ook over seksuele objectificatie, maar benadrukte hierbij minder de machtsverhoudingen waar de voorgenoemde feministen op hamerden. Hij verklaarde dat objectificatie tijdens seks onvermijdelijk is, maar dat dat geen schade berokkent, omdat beide partijen elkaar objectiveren tijdens seks. Daardoor wordt de 'ongelijke' verhouding weer hersteld. Zijn visie op seks wordt uiteengezet door Martha Nussbaum in haar artikel "Objectification":

The idea seems to be that sexual desire and pleasure cause very acute forms of sensation in a person's own body; that these sensations drive out, for a time, all other thoughts, including the thoughts of respect for humanity that are characteristic of the moral attitude to persons (266-267).

Kant benadrukt dat deze kenmerken van seksualiteit gelden voor beide seksen en dat seksuele objectificatie dus geen ongelijkheid met zich meebrengt en zich bovendien beperkt tot de slaapkamer en het moment waarop seks plaatsvindt. Seksuele objectificatie krijgt daardoor iets onschuldigs. Hoewel menig feminist voortbouwt op zijn analyse met betrekking tot objectificatie (zoals MacKinnon and Dworkin), verzetten ze zich tegen deze

visie en stellen ze dat seksuele objectificatie de ongelijkheid tussen man en vrouw juist wél benadrukt en doordringt tot alle lagen van de maatschappij.

Binnen de objectificatietheorie is er ook een tegengeluid op deze pessimistische blik te vinden: Martha Nussbaum beargumenteert dat seksuele objectificatie een positieve uitwerking kan hebben en zelfs een prachtig element in iemand seksuele leven kan vormen (251). Daarnaast zet ze uiteen dat (seksuele) objectificatie niet zo eenduidig en simpel is, maar eerder een meervoudig concept. Ze schetst zeven noties van objectificatie. Ik citeer:

1. Instrumentality: The objectifier treats the object as a tool of his or her purposes.
2. Denial of autonomy: The objectifier treats the object as lacking in autonomy and self-determination.
3. Inertness: The objectifier treats the object as lacking in agency, and perhaps also in activity.
4. Fungibility: The objectifier treats the object as interchangeable (a) with other objects of the same type, and/or (b) with objects of other types.
5. Violability: The objectifier treats the object as lacking in boundary-integrity, as something that it is permissible to break up, smash, break into.
6. Ownership: The objectifier treats the object as something that is owned by another, can be bought or sold, etc.
7. Denial of subjectivity: The objectifier treats the object as something whose experience and feelings (if any) need not be taken into account (Nussbaum 257).

Deze 'gronden' waarop kan worden geobjectificeerd overlappen elkaar regelmatig.

Nussbaum beargumenteert bovendien dat iemand kan worden geobjectiveerd op basis van één of meerdere van deze gronden en daarbij nog steeds zijn menselijkheid behoudt. Ze geeft hierbij een voorbeeld van een ouder-kindrelatie. De ouder objectiveert het kind op basis van principe 2, maar dit is gegrond want het kind is nog niet in staat om zelf beslissingen te nemen. De ouder fungeert hier als objectificeerder, maar dit tast de menselijkheid van het kind niet aan; zijn autonomie wordt niet écht aangetast. In dit geval wordt objectificeren juist geassocieerd met iets positiefs, namelijk een zorgzame ouder. Ook kan objectificatie binnen een romantische relatie plaatsvinden, zonder dat dit problematisch hoeft te zijn. Nussbaum schetst hier een mooi voorbeeld van:

If I am lying around with my lover on the bed, and use his stomach as a pillow there seems to be nothing at all baneful about this, provided that I do so with his consent (or, if he is asleep, with a reasonable belief that he would not mind), and without causing him pain, provided, as well, that I do so in the context of a relationship in which he is generally treated as more than a pillow. This suggests that what is problematic is not instrumentalization per se, but treating someone primarily or merely as an instrument (265).

Het cruciale punt dat Nussbaum aantoont met dit voorbeeld is dat het probleem niet zo zeer het objectificeren an sich is, maar eerder de motivatie achter het objectificeren. Als het doel slechts objectificeren is en er verder niet wordt gekeken naar de persoon of diens behoeftes is het inderdaad moreel verwerpelijk en problematisch. Daarmee wordt een persoon tekortgedaan in zijn menselijkheid: in zijn doel op zich (Nussbaum 265). Ze geeft aan dat vooral principe 2 en 7, en een combinatie daarvan, makkelijk leiden tot negatieve objectivering. Maar soms kan objectiveren ook een positief effect hebben. Het is hierbij heel belangrijk, volgens Nussbaum, om te kijken naar de context waarin objectificatie plaatsvindt. Bij literaire analyses betekent dit bijvoorbeeld dat er moet worden gekeken naar het werk als geheel en de relatie tussen personages, en niet alleen naar de passages waarin objectificatie voorkomt. Het gaat hierbij om het doel van objectificeren in combinatie met de context.

Het is onmogelijk om pornografie als genre af te schaffen; pornografie is tot op een bepaalde hoogte ook het product van de seksuele revolutie. Maar het is wel belangrijk om te beseffen hoe bepaalde denkbeelden en houdingen zich manifesteren binnen dit genre, zodat we ons bewust kunnen worden van representaties die ongelijkheid in stand houden. Het analyseren van pornografische publicaties in het licht van de objectificatietheorie kan helpen om zulke patronen te doorbreken en goede argumenten te formuleren waarom sommige pornografie schadelijk is voor de maatschappij en vrouwen in het bijzonder.

1.4 Conclusie

Gelet op het voorgaande kan worden geconcludeerd dat vrouwen pas heel recent op gelijke voet zijn komen te staan met mannen en dat er een enorme hoeveelheid aan verhalen te vinden is die ongelijke genderrollen portretteren. Deze verhalen, en de hiërarchie die daaruit

voortvloeit, kunnen worden gezien als een morele erfenis waarbij vrouwen eeuwenlang als onderliggende partij worden beschouwd. Pornografie is bij uitstek een genre waarin deze verhouding zichtbaar is. De objectificatie van vrouwen komt hierin duidelijk naar voren.

Martha Nussbaum formuleerde deze objectificatie het meest uitgebreid. Haar definitie en de zeven noties die ze daarbij schetst, zal ik gebruiken voor mijn uiteindelijke analyse van de werken van Louis Paul Boon. De werkdefinitie van objectificatie die ik ga gebruiken luidt derhalve: het behandelen of bezien van een persoon als een object voor eigen (seksueel) belang waarbij zijn of haar menselijkheid verloren gaat.

Dit kan op basis van de volgende principes die elkaar vaak overlappen:

1. Instrumenteel (als een gebruiksvoorwerp)
2. Het ontkennen van autonomie van de ander
3. De ontkenning van zelfbeschikking en agency
4. Vervangbaarheid
5. Schendbaarheid
6. Eigendom
7. Het ontkennen van subjectiviteit

Vooraf principe 2 en 7 zijn volgens Nussbaum erg belangrijk bij objectificatie, omdat het altijd moreel verwerpelijk en problematisch is als deze twee in het gedrang komen. Ik zal ook kijken naar de context waarin wordt geobjectificeerd, alsmede naar de houding van degene die objectificeert. In het volgende hoofdstuk zal ik ingaan op pornografie als literair genre, hoe dit is veranderd tijdens de jaren zestig en waar Boon zich in dit spanningsveld bevindt.

Hoofdstuk 2: Pornografie als literair genre, het pornografiedebat en Louis Paul Boon

In dit hoofdstuk zal ik het veranderende culturele en sociale klimaat van de jaren zestig bespreken en daarbij ingaan op pornografie als literair genre en hoe dit genre tijdens de seksuele revolutie is veranderd. Ik zal ook het pornografiedebat bespreken omdat de objectificatietheorie die ik in het vorige hoofdstuk uiteen heb gezet, is ontstaan uit deze discussie. Vervolgens zal ik kijken waar Louis Paul Boon zich als schrijver in dit spanningsveld bevindt en hoe zijn pornografische publicaties zijn ontvangen. Ten slotte zal ik een methode uitwerken die ik ga gebruiken voor het analysehoofdstuk waarin ik zijn publicaties ga analyseren.

2.1 De seksuele revolutie en literatuur: pornografie als literair genre

Hoewel de verbeelding van seksuele handelingen en erotische verhalen al eeuwen oud is, kwam hier pas sinds de jaren zestig echt belangstelling voor. Pornografie is een van de minst bestudeerde genres in de cultuurgeschiedenis, aldus historisch letterkundige Joost van Driel in zijn bundel *Pornografie in de Nederlandse literatuur* (2012). Hij verklaart dat deze desinteresse van literatuurhistorici verschillende oorzaken kent, maar dat de belangrijkste is dat veel letterkundigen pornografische en erotische teksten te onkuis en niet literair genoeg vonden om tot 'echte' literatuur gerekend te kunnen worden (Van Driel 7). Toch kan dit genre ons veel vertellen over denkwijzen binnen de maatschappij. Inger Leemans heeft hier een uitgebreide studie naar verricht en bespreekt dit in haar proefschrift *Het woord is aan onderkant* (2002). Daarin toont ze aan dat pornografische teksten meer zijn dan slechts obscene literatuur, maar vaak radicale verlichtingsideeën bevatten en relevante bronnen zijn voor historici, filosofen en sociologen (Van Driel 8). Pornografie diende in de vroegmoderne tijd zelfs als vehikel voor kritiek op bestaande instanties en ideeën (Leemans 26). Daarnaast beschreef de seksuele vrijheid in pornografische romans niet alleen erotisch vermaak, maar ook een nieuwe levensvisie (Leemans 304). Ook van Driel benadrukt dat 'slechts weinig pornografische teksten voortdurend *louter* seksueel willen prikkelen' (8). Het verbeelden van seksuele handelingen kent uiteenlopende functies tegelijk: het houdt bijvoorbeeld vaak verband met de kunstopvattingen, het wereldbeeld of de levenshouding van de schrijver (Van Driel 8). In het perspectief van de jaren zestig is het dus begrijpelijk dat er meer

belangstelling kwam voor pornografie, wat resulteerde in een toename van het aantal gepubliceerde pornografische werken; de maatschappij was in verandering. Door de seksuele revolutie ervoeren schrijvers en kunstenaars meer vrijheid en dit was te merken aan de literatuur die toen veelvuldig werd gepubliceerd. Daarnaast kan de beschrijving van seks niet alleen prikkelend bedoeld zijn, maar ook humoristisch of literaire esthetische waarde hebben met prachtige beeldspraak. Het publiek dat genoot van pornografie las ook serieuze literatuur en literaire schrijvers waagden zich aan pornografie (Van Driel 9). Zo werd pornografie een echt literair genre; of dat is het eigenlijk altijd al geweest, maar werd het in de jaren zestig pas als zodanig beschouwd.

Tijdens de jaren zestig veranderde het literaire landschap dus aanzienlijk. Ton Anbeek citeert Hans Righart in zijn artikel "Literatuur, lust en onlust in de jaren zestig" als onderdeel van de bundel *Pornografie in de Nederlandse literatuur* wanneer hij de belangrijkste veranderingen op sociaaleconomisch gebied in twaalf woorden samenvat: 'minder naar de kerk, meer naar school, minder werken en meer seks' (Van Driel 84). Hij verklaart dat de sociale ontwikkelingen nergens zo stormachtig waren als in de veranderende morele overtuigingen van de Nederlanders (84). De seksuele revolutie wierp zijn vruchten af en de kerkelijke gordel kwam wat losser te zitten. Traditionele opvattingen over lichamelijke en seksueel gedrag raakten steeds meer in onbruik (Van Driel 84). Ofwel: 'alle taboes moesten sneuvelen'.¹ Pornografie kon zich ontwikkelen tot een literair genre, waarbij auteurs als Jan Cremer en Jan Wolkers in Nederland de boventoon voerden. Deze 'nieuwe literatuur' droeg bij aan de snelle veranderingen op het gebied van seksualiteit en gaf vorm aan de identiteit van de lezer (Andeweg 14).

Agnes Andeweg illustreert in haar bundel *Seks in de nationale verbeelding* hoe deze nieuwe identiteit werd verbeeld in kunst en literatuur en hoe belangrijk dat is voor de constructie ervan: voor de manier waarop mensen terugkijken op deze veranderingen en nieuwe moraal (13). Ze bespreekt hoe deze beeldvorming tot stand is gekomen en welke rol literatuur daarin speelt wanneer ze Hugo Brems en Ton Anbeek citeert:

¹ Ton Anbeek merkt in zijn artikel op dat de seksuele revolutie al veel eerder zijn aanzetten kende en dus genuanceerder is dan vaak wordt verondersteld. De Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming was al in 1946 opgericht. Ook andere cultuurhistorici hebben pogingen ondernomen om de jaren zestig van hun bijna 'mythische status' te beroven (maar zonder succes). Hij concludeert: 'Laten we dus aannemen dat er een periode is geweest die we gemakshalve 'de jaren zestig' noemen en waarin een eind werd gemaakt aan veel wat in de jaren vijftig niet mocht, niet hoorde of verboden was' (van Driel 85).

[H]et was vooral in de seksuele revolutie dat de literatuur, net zoals het theater en de film, een rol heeft gespeeld. Zij weerspiegelde niet alleen de nieuwe zeden, maar speelde soms ook een voortrekkersrol door de grenzen van tolerantie te overschrijden [...] Ongetwijfeld heeft deze nieuwe literatuur een rol gespeeld bij twee processen die in de jaren zestig met kracht doorzetten: de ontzuiling en de grotere seksuele vrijheid (14).

Ze toont aan dat Nederlandse schrijvers hebben bijgedragen aan de snelle veranderingen op het gebied van seksualiteit in de jaren zestig en benadrukt hun maatschappelijk belang en invloed op de beeldvorming van de veranderende seksuele moraal. Dit is volgens Andeweg bijzonder te noemen. Ze verklaart:

De prominentie van schrijvers in de nationale beeldvorming (of misschien moeten we eerder van mythevorming spreken) is verrassend te noemen. Het is maar zelden dat aan kunst en cultuur zo'n directe maatschappelijke invloed wordt toegeschreven (16).

De seksuele verbeelding werd toegeschreven aan een aantal canonieke schrijvers, zoals Wolkers en Cremer. Andeweg voorziet een kritische blik op deze verbeelding, en stelt bijvoorbeeld de onderzoeksvraag: 'via welke schrijvers en werken wordt een seksueel bevrijd Nederland eigenlijk verbeeld (en via welke niet), en hoe komt die verbeelding tot stand?' (17). Ze merkt daarbij op dat de literaire wereld in deze roerige tijd naar voren komt als 'hypermannelijk'. Daarmee wordt een traditie voortgezet, namelijk die van de mannelijk dominante (kunst)wereld, zoals ik al besprak in het eerste hoofdstuk. Andeweg zegt:

Zowel journalisten als wetenschappers dragen bij aan die beeldvorming. Wie in de krantendatabase LexisNexis bijvoorbeeld zoekt op Wolkers en Cremer tezamen, vindt tientallen treffers waarin beide auteurs in verband worden gebracht met seksuele bevrijding, vooral uit het eerste decennium van deze eeuw (13).

Er wordt dus gesteld dat de Nederlandse (pornografische) roman een grote invloed had op de seksuele bevrijding van een nieuw Nederland. Hierbij werd een canonieke status toegekend aan met name mannelijke schrijvers (zoals Cremer en Wolkers). Andeweg stelt terecht de vraag hoe het komt dat 'allerlei andere romans die ook voor ophef zorgden veel minder tot de collectieve verbeelding doordrongen' (17). Ze noemt bijvoorbeeld de roman *Eenzaam avontuur* (1948) van Anna Blaman. Simon Vestdijks *De schandalen* (1953), Simon Vinkenoogs *Zolang te water* (1954) en Nel Noordzijs *Het kan me niet schelen* (1955). Door te onderzoeken wat voor opvattingen over seksualiteit worden uitgedrukt in de literaire werken die ophef veroorzaakten en de canon haalden, krijgen we een beter inzicht in de onderliggende opvattingen van 'bevrijding' (Andeweg 18). Met andere woorden: door wiens ogen werd deze bevrijding geïllustreerd en wie werd daar gerepresenteerd?

2.2 Het pornografiedebat

In het voorgaande werd duidelijk dat literaire romans van mannelijke schrijvers waarin seks werd gesymboliseerd grote invloed hadden op de beeldvorming van een seksueel vrijgevochten Nederland. Dit stond eigenlijk haaks op datgeen waar de radicaalfeministen voor streden, zoals ik in het eerste hoofdstuk al grotendeels heb besproken. Zij wilden geen toename in pornografische publicaties, maar gelijke rechten en meer aandacht voor de ongelijke sekseverhouding. Daarnaast zorgde pornografie eigenlijk voor meer objectificatie van vrouwen in plaats van voor vermindering ervan. Er kwam dus, vanuit het feminisme, ook aandacht voor de rol van de vrouw in literatuur. Feministen hadden hard gestreden voor meer gelijkheid en respect en wilden dit ook graag terugzien in kunstopvattingen en literatuur. De representatie van vrouwen in pornografische publicaties droeg niet altijd bij aan dit streven. Er kwam dan ook een discussie over pornografie als genre op gang, dit werd het pornografiedebat genoemd.

Aan de ene kant had je de voorstanders van pornografie, die zich beriepen op vrijheid van meningsuiting en hamerden op de fictionele kant van pornografie. Amanda Cawston illustreert in haar artikel "The feminist case against pornography: a review and re-evaluation" argumenten van voorstanders van pornografie die zeggen dat pornografie geen representatie van de werkelijkheid is, en dus geen echte seks symboliseert, maar juist bijdraagt aan de seksuele en economische vrijheid van vrouwen waarbij pornografie kan zorgen voor een uitlaatklep, wat weer leidt tot minder (seksuele) agressie en objectificatie

van vrouwen (625). Daarnaast beargumenteren ze dat de claim van MacKinnon en Dworkin waarin ze stellen dat pornografie leidt tot meer agressie en geweld tegen vrouwen in het dagelijks leven niet is bewezen (631). Ook wordt het argument van privacy vaak aangehaald: dat stelt dat mensen in de privésfeer zelf mogen bepalen wat ze doen, tenzij ze anderen daarmee schaden (Geerts 9).

Aan de andere kant van dit debat stonden de radicaalfeministen die streefden naar een belangrijkere rol in de maatschappij. Zij wilden niet worden gereduceerd tot seksuele objecten. Zij stelden dat pornografie de essentie vormde van de onderdrukking van vrouwen en dat pornografische publicaties slechts zorgden voor meer ongelijkheid tussen de seksen. Evelien Geerts zet de argumenten van Dworkin, radicaalfeminist en koploper van de strijd tegen pornografie, duidelijk uiteen in haar paper "Feminisme, liberalisme en pornografie: een zoektocht naar een tolerant evenwicht tussen verbod en permissie" waarin ze schrijft:

Het is door het creëren van porno dat de samenleving door en door patriarchaal is en blijft, omdat pornografie mannen toelaat de status van de vrouw permanent te beschadigen. Dworkin ging nog net iets verder dan dat: voor haar was pornografie ook nog eens het centrum van gewelddadige mannelijke alleenheerschappij, waardoor de vrouw onderdrukt werd (3).

Dworkin stelde dat de man het alleenrecht heeft op seksualiteit en dat 'de mannelijke seksuele macht de essentie is van onze cultuur' (Geerts 4). Het feit dat de canon van pornografische publicaties hoofdzakelijk mannelijk is, zet haar argumenten kracht bij. Daarbovenop koppelt ze pornografie aan de objectificatie van vrouwen en benadrukt ze hierin de schadelijkheid:

Dworkin tracht zo in het volgende (radicale) citaat een verband te leggen tussen de patriarchale macht en pornografie: "Het sabel dat de vagina binnendringt is een wapen, zo is de camera of de pen die dit weergeeft een wapen." Dworkin ziet pornografie dus als een vehikel waarmee de man zijn macht over de vrouw kan behouden, omdat hij haar daar slechts als een object behandelt in plaats van als een subject met gelijke rechten (Geerts 4).

Hun streven naar gelijkheid werd door pornografische publicaties tot op een bepaalde hoogte weer de kop ingedrukt, omdat zij van mening waren dat pornografie in essentie vrouw-onderdrukkend is. Daarnaast benadrukt ze de macht van 'de pen als wapen'. Anti-pornografiefeministen waren niet overtuigd van de onschuld van fictie. Dit sluit aan bij de analyse van Andeweg, die al constateerde dat literatuur een aanzienlijke invloed heeft op de beeldvorming over de seksuele revolutie en bevrijding. Een belangrijk standpunt van de radicaalfeministen is dan ook dat pornografie niet alleen schade toebrengt aan (fictionele) vrouwen die direct worden beschreven of getoond in pornografie, maar dat het schade toebrengt aan alle vrouwen (Geerts 5). Hierdoor wordt de scheiding tussen werkelijkheid en fictie opgeheven. Dworkin constateert dat pornografie ongelijkheid creëert 'niet als een artefact, maar als een systeem van sociale realiteit; het creëert de noodzaak voor seksuele ongelijkheid en de feitelijke gedragspatronen die seksuele ongelijkheid constitueren' (Geerts 5). Dworkin en MacKinnon gingen hierin zo ver dat ze een wetsvoorstel hebben ontworpen om pornografie wettelijk te laten verbieden. Deze radicaalfeministen zagen op geen enkele mogelijke manier hoe pornografie een plek zou kunnen hebben in de samenleving, omdat zij hier een direct verband zagen met de ongelijkheid en het geweld tegen vrouwen. Op deze radicale standpunten zijn door andere feministen wat nuances aangebracht. Geerts merkt terecht op:

Vanuit Dworkins eigen these zou zij, als vrouwelijke schrijfster, nooit gehoord kunnen worden aangezien haar status als vrouw zo aangetast is dat zij zich niet kan verzetten tegen het geweld dat haar door pornografie aangedaan wordt. Dat Dworkin dit wel kan en zich openlijk tegen pornografie kan verzetten, toont op zich al aan dat haar these overtrokken is (6).

Dworkin spreekt zichzelf hier dus tegen: het feit dat zij zich als vrouwelijke activist kan verzetten tegen ongelijkheid impliceert meer vrijheid dan ze zelf schetst. Daarnaast zijn haar claims over mannelijk geweld vaak erg ver doorgeschoten. Cawston illustreert in haar artikel dat mannen tijdens het consumeren van pornografie helemaal niet bezig zijn met het geweld tegen vrouwen. Ze beargumenteert dat zowel vrouwen als mannen een afkeer hebben tegen het geweld dat wordt getoond in sommige pornografie en dat het dus niet van essentieel belang is (633).

Toch vloeit geweld, dominantie en het verlies van autonomie vaak voort uit pornografische publicaties. Het was dan ook in deze discussie dat de objectificatietheorie vorm kreeg. Daarnaast is het te kort door de bocht om met gebruikmaking van het fictie-argument het probleem van ongelijkheid binnen pornografie weg te wuiven. Maaike Meijer bespreekt de verbeelding van pornografie in onze maatschappij in haar boek *In tekst gevat* en gaat hierbij in op de relatie tussen pornografie en werkelijkheid. Ze geeft een aanvulling op de stellingen van Andeweg over het effect van pornografie op de beeldvorming van de maatschappij. Ze benadrukt dat het noodzakelijk is om representatie in pornografie te onderzoeken om inzicht te krijgen in de mate waarin deze representaties de werkelijkheid beïnvloeden. Ze gaat daarbij in op het effect van de tekst op werkelijkheid. Andeweg stelde al dat de verbeelding van de seksuele revolutie door middel van representatie in literatuur grotendeels vorm kreeg. Meijer bevestigt dit:

Representatie spiegelt geen werkelijkheid, maar scheidt er een, omdat zij ons de werkelijkheid op een bepaalde wijze doet zien. [...] Representatie construeert identiteiten en subject-posities voor zijn gebruiker. Plaatjes van uitgestalde, beschikbare vrouwen construeren niet alleen vrouwen maar vooral ook mannen. Door het niet alleen in pornografie, maar ook in museumkunst voortdurend tentoonstellen van vrouwen als beschikbare, maagdelijke gebieden die kunnen worden ingenomen, wordt voor de kijker mannelijkheid gecreëerd (104).

De representatie van vrouwen in pornografische publicaties heeft gezorgd voor een bepaalde beeldvorming van vrouwen tijdens de jaren zestig en de seksuele revolutie. Pornografie is altijd een felomstreden en veelomvattend genre geweest waarin veranderende culturele visies vaak werden verbeeld. Meijer merkt op dat representatie (in pornografie) moet worden bekeken als een werkelijkheid op zich (107). Ze schaaft zich *tussen* het standpunt van de liberalen (voorstanders van pornografie) en de feministen (tegenstanders van pornografie). Meijer stelt dat het genuanceerder is dan hoe beide partijen het willen schetsen. Representatie is een zelfstandig niveau van verbeelding. Er is dus een verschil tussen niveaus van werkelijkheid (verkrachting, gewelddadige seks) en representatie (beelden van verkrachting en geweldsseks) (Meijer 107). Representatie is hierbij subjectvormend: het vrouwelijk (gerepresenteerde) object is een functie van het mannelijk

zelfbeeld. Het construeert een mannelijk kijkend subject (Meijer 111). Het objectificeren van vrouwen binnen pornografie heeft effect op de hiërarchie; op de ongelijkheid tussen de seksen die al eeuwen bestaat:

De kritiek van representatie kijkt in de machinerie die de man (vaak) produceert als subject, de vrouw (vaak) als object. Door middel van een bombardement aan subjecten en objecten scheppende representaties worden hiërarchieën van sekse, kleur, klasse, seksualiteit en regionaliteit in wisselende historische gedaante, steeds opnieuw in circulatie gebracht (Meijer 101).

De vrouw als object in pornografische literatuur creëert op die manier ook een zelfrepresentatie van de objectificerende man; ze dient als functie om mannelijkheid vorm te geven. Literatuur speelt daar een belangrijke rol in. Het is een complexe vorm van kunst met een breder maatschappelijk effect. De vorming van representaties in literatuur heeft invloed op de beeldvorming, zoals Andeweg al aangaf en Dworkin doortrok naar de alledaagse realiteit van vrouwen. Maar Meijer nuanceert dit en biedt een oplossing als ze opmerkt:

Desalniettemin zijn vrouwen er vaak in geslaagd de gevestigde structuren van representatie van hun plaats te wrikken en te problematiseren. Door studie van representaties van vrouwelijke subjectiviteit – en ook mannen zijn in staat die te creëren – komt er ruimte om deze hoogst cruciale vraag te beantwoorden: heeft een subject altijd een object nodig om subject te kunnen zijn? (112)

Meijer verschilt hier op een cruciaal punt van Dworkin. In Meijers optiek kan de vrouwelijke lezer zich namelijk verzetten tegen het gerepresenteerde beeld van de onderdrukte vrouw; zij kan een andere lezing verschaffen, omdat ze zich kan verweren tegen de haar opgelegde mannelijke lees- en kijkpositie. Zij kan weigeren een schakel te vormen in de communicatielijn tussen het subject in het beeld, dat het verlengstuk is van de auteur aan de ene kant en de kijker aan de andere (Meijer 113). De lezer is hierin niet machteloos. Door deze analyse nuanceert Meijer de extreme standpunten van Dworkin die stelde dat vrouwen machteloos zijn overgeleverd aan objectificatie binnen pornografie. Door representatie als een op zichzelf staande werkelijkheid te zien en je als (vrouwelijke) lezer te verzetten tegen

deze geconstrueerde werkelijkheid, kan er een andere lezing worden verschaft. Vrouwen kunnen op die manier zelf de rol van het subject innemen.

2.3 Louis Paul Boon: schrijver en cultuurcriticus

Een van de veelbesproken schrijvers van literaire pornografie uit de jaren zestig was de Vlaming Louis Paul Boon: geboren in Aalst op 15 maart 1912, gestorven in Erembodegem op 10 mei 1979. Hij heeft een veelomvattend oeuvre waarvoor hem in 1966 de Constantijn-Huygensprijs werd toegekend. De site van het Louis Paul Booncentrum opent met een citaat van Jeroen Brouwers over de geliefde man:

Hij was de grootste prozaschrijver die Vlaanderen heeft voortgebracht, de meest gedrevene, de meest bevlogene, de eerlijkste, hij die het meest heeft gedurfd.²

Zijn oeuvre en de bewondering daarvoor was zo groot dat de Arbeiderspers in samenwerking met het Louis Paul Booncentrum in 2005 is begonnen met het bundelen van zijn werk. Daaruit zijn intussen 24 verzameld werkedities gekomen; gebaseerd op thematisch verwantschap en publicatiedatum. Het is goed om op te merken dat het *Verzameld werk* geen volledig werk is; lang niet alles van Boon is teruggevonden. Voor mijn analyse van de drie werken van Boon zal ik gebruik maken van de verzameld werkedities 5, 16 en 18.

Boon was dus een geliefde en betekenisvolle schrijver. Er kan over hem gezegd worden dat hij als een literaire grootmacht wordt beschouwd en hij was in 1979 dan ook een serieuze kandidaat voor de nobelprijs voor Literatuur (Honings 82). Hij had vernieuwende visies en combineerde volkse taal met een complexe vorm en een doorwrochte wereldbeschouwing. Zijn werken zijn filosofisch, diepgaand en doordrenkt van dubbele betekenis. Idealisme en pessimisme zijn kenmerkend voor zijn hele oeuvre en Boon mengde zich vaak in politieke discussies. Een van Boons bekende slotzinnen luidt: 'Schop de mensen tot zij een geweten krijgen' (*Mijn kleine oorlog*, 1947). Deze slotzin werd jaren later (in 1960) herschreven door Boon: 'Wat heeft het alles voor zin?' Het verlangen naar een betere wereld en het gebrek aan vertrouwen daarin zijn voor Boon twee zijdes van dezelfde medaille. Hij heeft zich nooit ongemoeid gelaten met maatschappelijke kwesties; hij was altijd politiek

² <https://www.lpbooncentrum.be>.

geëngageerd en sociaal bewogen en dit was duidelijk terug te lezen in zijn hele oeuvre. Maatschappijkritiek was dan ook een veelvoorkomend thema binnen zijn werk.

Naast al deze serieuze maatschappelijke kwesties had Boon ook een zeer grote interesse in de erotiek en het lichamelijke in al zijn aspecten. Boonbiograaf Kris Humbeeck, die alle nawoorden schreef bij de verzameld werkedities, merkt op:

Een naar Vlaamse normen grote vrijmoedigheid inzake het seksuele, typeerde vanaf het allereerste begin Boons romans (*Verzameld werk* deel 16, 863).³

Dit gaf Boon tot op een zekere hoogte toch wel het imago van een ‘vuilschrijver’ (VW-deel 16, 863). Daar kwam nog bij dat hij in 1969 de wereld kennis liet maken met zijn *Fenomenale Feminateek* (opgenomen in het *Verzameld werk* deel 16): een verzameling van grofweg twintigduizend afbeeldingen van naakte vrouwen en meisjes, allemaal systematisch geordend en van commentaar voorzien. De combinatie van Boons cultuurkritische houding en zijn interesse (of obsessie) met het vrouwelijk lichaam resulteerde in een aantal controversiële publicaties. Hoewel Boons lezers wel bekend waren met de erotisch getinte schrijfstijl en zijn interesse in het vrouwelijk schoon, kwam er van Boons hand pas in 1972 een echte pornografische publicatie getiteld *Mieke Maaike's obscene jeugd*. Maar Boon zou Boon niet zijn als hij ook in deze pornografische publicatie de nodige maatschappijkritiek zou verwerken. Hij schreef dit werk dan ook als parodie en dat kwam voort uit zijn onvrede over de naar eigen zeggen ‘te ver doorgeschoten’ seksuele revolutie. Boon noemde deze revolutie zelfs de ‘kutterele revolutie’ (VW-deel 16, 896). Daarmee paste hij eigenlijk in een traditie, zoals Leemans en Van Driel al aangaven: pornografische publicaties hebben zelden het doel om *louter* seksueel te prikkelen. Het was dan ook niet Boons bedoeling om de lezer te prikkelen (als dat toch gebeurde dan lag dat in hoofdzaak aan de lezer zelf), verklaarde de schrijver in een brief van 12 juli 1975 (VW-deel 16, 863). Nee, het was zijn bedoeling om een parodie en daarmee kritiek te leveren op pornografie want Boon was zeer ontevreden over de ‘ontluikende pornografische cultuur’ van de jaren zestig (VW-deel 16, 897). Humbeeck zet Boons cultuursociologische positie ten tijde van de seksuele revolutie uitgebreid uiteen in

³ Vanaf nu zal ik de verzameld werkedities aanduiden met de afkorting VW.

het nawoord van het *Verzameld werk* deel 16. Daarbij gaat hij veelvuldig in op Boons houding tegenover de vrouw en de seksuele revolutie. Ik citeer:

Toch moest het Boon van het hart dat de utopie van absolute seksuele vrijheid de mens wel eens definitief zou kunnen beroven van het gevoel bepaalde grenzen te overschrijden. Als individu met eigen voorkeuren en gevoeligheden koesterde Boon esthetische én ethische bezwaren tegen een dergelijk Pornotopia (896).

Boon was in eerste instantie blij met de verkregen vrijheid door de seksuele revolutie; hij maakte er maar al te gretig gebruik van om zijn *Fenomenale Feminatreek* samen te stellen. Maar naarmate de sixties vorderden, kwam hij steeds meer klem te zitten tussen het oude verstikkende conformisme van de jaren vijftig en de revolutionaire romantiek van de nieuwe linksen (VW-deel 16, 894). Hij was daarbij van mening dat door deze doorgesloten nieuwe seksuele moraal de vrouw werd verheven tot een heus sekssymbool (de seksbom): tot een icoon van een nieuwe cultuur waarbij ze het doel had om het verlangen van de man op te wekken. Daarnaast vond hij het verdacht dat 'brutale, obscene en soms zelfs gewelddadige porno door de Staat oogluikend werd toegestaan' (VW-deel 16, 896). In deze gedachtegang sloot zijn visie in feite aan bij de anti-pornografiefeministen Dworkin en MacKinnon die ook al stelden dat vrouwen werden beschouwd als seksuele objecten ten behoeve van de man.

Als uiting van deze cultuurkritische houding en onvrede over de gang van zaken in de veranderende literaire wereld besloot Boon er 'nog een schepje bovenop' te doen, en bij wijze van parodie schreef hij *Mieke Maaïke's obscene jeugd*. Maar Boon is in zijn cultuurkritische houding en zijn verzetsliteratuur een beetje paradoxaal. Het is niet vanzelfsprekend dat zijn pornografische werken als parodie worden gelezen, vooral niet als nergens blijkt wie of wat geparodieerd wordt (VW-deel 16, 863). Alleen literatuurcritici ontdekken het parodistisch element van Boons pornografie. Voor de gewone lezer is dat niet zo evident. In het nawoord blijkt de discussie die daarover ontstond. *Mieke Maaïke's obscene jeugd* werd niet ontvangen als parodie, zoals Boons bedoeling was, maar voornamelijk als een stout boekje; en volgens velen nog wel als een 'bijzonder verrukkelijk stout boekje!' (VW-deel 16, 863). Zelfs Boon was niet overtuigd van de klaarblijkelijke ontvangst als parodie en hij verbood daarom de verkoop van *Mieke Maaïke* in België. De vrijgegeven exemplaren moesten allemaal via Nederland verkocht worden. Vlamingen die *Mieke Maaïke* wilden

hebben zouden volgens Boon wel 'naar Sluis of Putte gaan' (VW-deel 16, 918). Boons parodistische bedoelingen bleken namelijk niet uit de tekst, waardoor het door velen werd ontvangen als een 'normaal' pornografisch boek. Sterker nog, door de aanschaf van *Mieke Maaike* bewees de lezer zijn ruimdenkendheid en 'participeerde symbolisch in de seksuele revolutie' (VW-deel 16, 920). Daarbovenop kwam nog het stellig zwijgen van de schrijver over zijn parodistische bedoelingen. *Mieke Maaike* werd dus zeker niet vanzelfsprekend als een parodistisch werk beschouwd.

Boon heeft alles ambigu gemaakt: ook zijn cultuurkritische houding. Aan de ene kant uit hij kritiek op de ontluisterende pornografische cultuur, maar vervolgens verzamelt hij een uitgebreid blootarchief en participeert daarin als objectiverende man. Hij schrijft 'verzetlitteratuur', maar laat uit geen enkel gegeven blijken dat het een parodistisch werk is. Sterker nog, door deze ambivalente houding van Boon kan er op basis van de objectificatietheorie met betrekking tot het pornografiedebat een nieuwe lezing worden verschaft van Boons (pornografische) werk. Door Boons pornografische publicaties, parodistisch of niet, nam hij bewust of onbewust deel aan de discussie over pornografie. Zijn representatie van vrouwen had invloed op deze discussie en de beeldvorming van vrouwen in de jaren zestig. Zoals ik al eerder besprak, en Andeweg en Meijer ook al aangaven, heeft literatuur een complexe maatschappelijke invloed. Representaties zijn soms werkelijkheidsvormend en de rol van schrijvers, zeker in de jaren zestig, is daarin noemenswaardig.

2.4 Conclusie

Door de seksuele revolutie in de jaren zestig voelden schrijvers zich vrijer om zich openlijk uit te laten over seks in hun boeken. Pornografie als genre leende zich goed voor het uiten van een nieuwe seksuele moraal en er was dan ook een toename van pornografische publicaties in die tijd. Hieruit kwamen een aantal canonieke mannelijke schrijvers naar voren, zoals Cremer en Wolkers, die het literaire veld domineerden.⁴ Zij hebben de beeldvorming van de seksuele revolutie binnen de literatuur sterk gevormd, zoals Andeweg analyseerde. Daarop

⁴ Ondanks dat *Turks Fruit* van Wolkers en *Ik Jan Cremer* van Cremer fungeren als kopstukken van de seksuele revolutie is er in deze publicaties nauwelijks sprake van échte pornografie. Desalniettemin werd er wel denigrerend geschreven over vrouwen in de werken en daarom beschouw ik ze in deze scriptie toch als relevante voorbeelden.

ontstond kritiek van het feminisme en de opkomst van het pornografiedebat, waarin feministen stelden dat in deze canonieke (pornografische) werken de vrouw een onderdanige positie vervulde en werd afgebeeld als seksueel object. Op deze manier was het revolutionaire er wel vanaf, want vrouwen werden al eeuwenlang afgebeeld als seksuele objecten of onverzadigbare nymfomanen. Zij stelden dat de pornografische publicaties juist zorgden voor meer ongelijkheid tussen de seksen en dat deze representaties in kunst en literatuur een directe invloed had op het dagelijks leven van de vrouw. Meijer zegt echter dat dit genuanceerder is en dat er moet worden gekeken naar representatie binnen pornografische literatuur. Door representatie te beschouwen als een werkelijkheid op zich, kan de vrouwelijke lezer zich verzetten tegen opgelegde objectiverende posities binnen een literair werk en zo een andere, meer gelijkwaardigere lezing verschaffen.

2.5 Methode

Nadat in het voorgaande een uitgebreid overzicht is geschetst van de historische context, het effect van pornografie als literair genre op de maatschappij en van de objectificatietheorie zal ik in het volgende hoofdstuk drie publicaties van Louis Paul Boon analyseren en onderzoeken op welke manier de feministische objectificatietheorie inzicht geeft in de representatie van het meisje in deze drie werken. Ik heb gekozen voor drie publicaties van Boon met verschillende invalshoeken, namelijk een parodistisch pornografisch werk: *Mieke Maaïke's obscene jeugd* (1972), een niet-parodistisch pornografisch werk: *Eros en de eenzame man* (1980) en een niet-pornografische roman: *Menuet* (1950).

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, zal ik aldus gebruik maken van de objectificatietheorie uiteengezet door Martha Nussbaum waarin ze een werkdefinitie formuleert voor objectificatie. Deze luidt: het behandelen of bezien van een persoon als een object voor eigen (seksueel) belang, waarbij zijn of haar menselijkheid verloren gaat. Daarbij zal ik ook kijken naar de context waarin wordt geobjectificeerd én naar het werk als geheel. Ik heb ervoor gekozen om in de geanalyseerde werken steeds verschillende thema's te belichten waarin wordt geobjectificeerd, omdat ik gelet op de noodzakelijkerwijs beperkte omvang van deze scriptie onmogelijk alle passages kan verwerken waarin objectificatie plaatsvindt. Ook binnen deze thema's heb ik een selectie gebeurtenissen gekozen.

Gelet op het voorgaande ga ik bij de analyse van *Mieke Maaïke's obscene jeugd* drie in dit werk voorkomende manieren van objectificatie bestuderen: objectificatie door middel

van fysieke dwang en inbreuk op de lichamelijke integriteit, objectificatie door geestelijke dwang en vermindering van zelfbeschikking en objectificatie door middel van geweld.

Daarnaast zal ik ook nog aandacht besteden aan Mieke Maaike als objectiverend subject.

Bij de bestudering van *Eros en de eenzame man* ga ik de objectificatietheorie toetsen via de *male gaze*: de lezer leert vrouwen kennen door de blik van het mannelijke hoofdpersonage en via het voyeurisme in de roman. Ook behandel ik objectificatie door middel van inbreuk op de lichamelijke integriteit: exhibitionisme en aanranding.

Menuet is het enige niet-pornografische werk dat ik zal toetsen aan de objectificatietheorie. In dit werk ga ik kijken naar het meisje als de ander: als een onmenselijk wezen. Om dit te onderzoeken zal ik analyseren hoe zij wordt gezien door de ogen van de man respectievelijk die van de vrouw. Daarnaast ga ik kijken naar de objectificatie van het meisje in de in het boek opgenomen krantenknipsels.

Ik ga de werken in deze volgorde te analyseren, omdat objectificatie het meest voorkomt in de pornografische publicaties *Mieke Maaike's obscene jeugd* en *Eros en de eenzame man*. Bovendien zijn de vormen van objectificatie het duidelijkst in deze werken (op basis van inbreuk op de lichamelijke integriteit door middel van verkrachting en geweld). Zo kan ik vervolgens toewerken naar een andere vorm van objectificatie, die bijvoorbeeld te lezen is in *Menuet*. Ik sluit af met deze roman, omdat ik door bestudering van dit werk kan aantonen dat de objectificatietheorie ook toe te passen is op een niet-pornografisch werk van Boon dat hij heeft geschreven vóór de seksuele revolutie (en dus niet dient als verzetsliteratuur). Zo wordt duidelijk dat objectificatie van het meisje ook in zijn eerdere werk reeds als thema voorkwam. De visie ten aanzien van Boon als cultuurcriticus is gecanoniseerd in de nawoorden door Humbeeck (et al.). Met dit onderzoek zal ik door gebruikmaking van een feministische benaderingswijze trachten een andere visie op de werken van Boon te verschaffen, namelijk vanuit het perspectief van de vrouwelijke lezer.

Ik zal daarvoor gebruik maken van Meijers kritiek van representatie. Als vrouwelijke lezer en onderzoeker kan ik de mannelijke lees- en kijkpositie die in zijn werken wordt geconstrueerd vanuit een ander perspectief benaderen door de representatie van het meisje in Boons werken te beschouwen als een werkelijkheid op zich. Op die manier kan ik toetsen in hoeverre er wordt voldaan aan de objectificatietheorie in de beschrijvingen en representaties van het meisje in Boons werken en antwoord geven op de onderzoeksvraag.

Hoofdstuk 3: Analyse

In dit hoofdstuk zal ik drie publicaties van Louis Paul Boon analyseren op basis van de feministische objectificatietheorie geformuleerd door Martha Nussbaum.

3.1 *Mieke Maaïke's obscene jeugd*

Mieke Maaïke's obscene jeugd werd gepubliceerd in 1972 en is een pornografische novelle die draait om de jeugd van het hoofdpersonage genaamd Mieke Maaïke. Het werk maakt deel uit van het *Verzameld werk* deel 16 en wordt daarmee ingedeeld bij de werken die Boon met parodistische bedoelingen heeft geschreven, aldus Humbeek (864). *Mieke Maaïke's obscene jeugd* was veruit de bekendste van deze werken. Deze onderverdeling is echter niet vanzelfsprekend (zoals ik al kort besprak in paragraaf 2.3). Het *Verzameld werk* deel 16 heet dan ook niet het parodistische werk, maar het pornografische/erotische werk. De Duitse komma verradt ongemak bij de editoren. Er wordt gecategoriseerd, maar niet helder, en bovendien is er nog de kwestie van de parodie.

Een pornografisch verhaal, voorafgegaan door een proefschrift 'in en om het kutodelisch verschijnsel', waarmee student Steivekleut promoveerde, klinkt de ondertitel. De inleiding is geschreven in de vorm van een 'proefschrift' door een student genaamd Steivekleut die de ervaringen van Mieke Maaïke heeft opgetekend. Door middel van dit proefschrift, dat dient als inleiding, wil hij de lezer ervan overtuigen dat de beschreven gebeurtenissen werkelijk hebben plaatsgevonden. Er wordt een soort wetenschappelijk onderzoek opgezet. De lezer volgt de gebeurtenissen uit haar jeugd jaren: van haar negende tot haar achttiende. Met uitzondering van de introductie van student Steivekleut is Mieke Maaïkes verhaal vanuit de eerste persoon geschreven: ze vertelt zelf haar levensverhaal. Het betreft dus een jonge, vrouwelijke verteller.

Deze parodistische 'bildungsroman', aldus Humbeek, vertelt een deel van het levensverhaal van het hoofdpersonage Mieke Maaïke: een jong meisje dat gedurende haar jeugd seksuele escapades beleeft met veel oudere, vaak getrouwde, mannen. In het nawoord noemt Humbeek Mieke Maaïke 'een heldin' en stelt hij dat 'los van de concrete inhoudelijke invulling dit boek tenslotte handelt over de lichamelijke én geestelijke groei van de heldin tot volwassenheid' (909). Als Mieke Maaïke tien jaar is, wordt haar geleerd om sadomasochistische spelletjes te spelen. 'Zelf heeft Mieke Maaïke daar geen problemen mee' volgens Humbeek (910). Daarnaast schrijft hij veel macht toe aan Mieke Maaïke en hij

vergelijkt haar zelfs met de pornografische zuster van de 'Fatale Dame' (914). Maar om voor een femme fatale door te kunnen gaan, moet een vrouw behoorlijk wat onafhankelijkheid en controle hebben om het verlangen van de man op te wekken én te misbruiken. Mieke Maaïke wordt thuis verwaarloosd en valt al vanaf haar negende jaar ten prooi aan wellustige pedofielen. Ze is volledig onderworpen aan mannen om haar heen, die haar ofwel dronken voeren ofwel slaan zodat ze haar vervolgens kunnen misbruiken. Hier wordt door Humbeek opmerkelijk genoeg nauwelijks bij stilgestaan. Humbeek noemt de twaalfjarige Mieke Maaïke een '*prickteaser* van formaat' (VW-deel 16, 910) en besteedt in zijn analyse weinig tot geen aandacht aan het vele misbruik dat ze in haar jonge leven ondergaat. Mocht Mieke Maaïke in zijn ogen onschuldig zijn, dan verliest ze deze onschuld al heel snel en maakt ze vervolgens veelvuldig gebruik van haar 'macht' om mannen te verleiden. Ze laat mannen, volgens Humbeek, veelvuldig 'schieten op haar bevel' en gedraagt zich als een 'hitsige *picara* op een seksuele verkenningstocht' (VW-deel 16, 913). Daarnaast stelt hij dat sommige mannen kortstondig weerstand bieden, maar zich uiteindelijk altijd onderwerpen aan 'de macht van Boons seksgodinnetje' (913). In zijn ogen is ze dus een 'echt Boonvrouwtje': een jonge heldin die de wereld op de proef wil stellen (915). Het denigrerende '-tje' aan het eind verraadt dat er wel wat valt af te dingen op de macht die Boons meisjes krijgen toegeschreven door Humbeek. Hij koppelt de portrettering van Mieke Maaïke (en andere meisjes in Boons publicaties) dus vooral aan Boons cultuurkritische houding en zijn poging om door middel van deze parodie de maatschappij te bekritisieren. De vraag hoe deze objectificatie moet worden geïnterpreteerd beantwoordt Humbeek door te zeggen dat het een parodie is waarmee blijk wordt gegeven van Boons cultuurkritische houding. Het is echter, zowel heden als ten tijde van haar publicatie, niet evident dat het werk als parodie wordt gelezen. In het verlengde hiervan zal ik in de volgende paragrafen betogen dat de door Humbeek aan Mieke Maaïke toegeschreven macht geen standhoudt wanneer de veronderstellingen van Humbeek worden getoetst aan de objectificatietheorie. Hieruit vloeit voort dat Mieke Maaïke evengoed kan worden beschouwd als slachtoffer van verwaarlozing, misbruik en seksueel geweld. De machtsverdeling is in dit verhaal zeer ongelijk. Haar 'perverse' karakter dat ze door dit misbruik ontwikkelt, is wellicht eerder een onverwerkt kindertrauma ten gevolge van het gegeven dat zij gedurende haar gehele jeugd door mannen is geobjectificeerd.

3.1.1 Objectificatie door middel van fysieke dwang: inbreuk op de lichamelijke integriteit

De lezer leert Mieke Maaïke kennen aan de hand van een aantal door Mieke Maaïke zelf beschreven gebeurtenissen uit haar jeugd. Die beginnen op haar negende jaar wanneer ze samen met twee andere meisjes wordt aangerand door de dokter van de kostschool waar ze verblijft. Misbruik blijft een centraal thema gedurende het hele verhaal. In de begincène oogt Mieke Maaïke onschuldig, de benoeming van haar negenjarige leeftijd draagt hieraan bij. Samen met twee andere meisjes wordt ze oraal bevredigd door een dokter, die ze overigens niet aankijkt. Ze moeten alle drie bukken voor hem en 'hij vloekte d'rbij en deed ook nog wat anders met z'n handen in z'n gulp, maar dat konden we niet zien' (727). De onschuld van Mieke Maaïke blijkt hier: zij heeft immers geen idee wat hij daar met zijn handen in zijn broek doet (een meer ervaren lezer weet dit wel). Daarnaast worden zij alle drie beschouwd als een gebruiksvoorwerp voor hem. Het bukken op de tafel, het niet aankijken en het aanranden. Mieke Maaïke voelde 'dat gekriebel van een dokterstong' (727). Nog daar gelaten het feit dat hier overduidelijk sprake is van misbruik en pedofilie wordt op geen enkele wijze aandacht besteed aan de behoeftes van de drie meisjes. Ze worden hier neergezet, misbruikt en behandeld als een seksueel gebruiksvoorwerp. Hieruit vloeit ook de ontkenning van autonomie, subjectiviteit, zelfbeschikking en schendbaarheid voort. Het feit dat zij een jong meisje van negen is problematiseert de situatie des te meer.

Een jaar later, op haar tiende, wordt ze wederom door een man misbruikt en behandeld als een seksueel object. Ditmaal door de vader van een vriendin. Hij laat haar ongevraagd zijn geslachtsdeel zien en ondanks dat Mieke Maaïke nieuwsgierig lijkt, worden hier opnieuw grenzen overschreden. Het ongevraagd tonen van zijn 'schaamteloze naaktheid' aan een kind van tien is in menig opzicht ongepast. Vervolgens dwingt hij haar om hem oraal te bevredigen:

Hij is veel te hard en stijf voor je. Bijt maar es, dan zul je wel voelen hoe hard ie is.

Met beide handen me hoofdje naar zich toehalend, bracht hij de paarse kop van die staalhete lul tegen me lippen aan. Bijt maar! Drong hij aan (730).

Hij dringt aan en pakt het hoofd van Mieke Maaïke vast, waardoor er fysieke dwang ontstaat. Ze wordt hier geobjectificeerd op basis van ontkenning van zelfbeschikking en autonomie, want hij (als man) bepaalt welke handelingen Mieke Maaïke uitvoert door haar fysiek te

dwingen. Het leeftijdsverschil en het feit dat hij letterlijk boven haar gaat staan, benadrukken het machtsverschil en daarmee de problematische context waarin de gebeurtenissen zich afspelen.

Ik kon alleen nog wat van meer naderbij kijken, toen hij zich over me heen kwam buigen om achter me rug de kam te zoeken. Even beroerde de paarse kop me onschuldig aangezichtje (729).

Mieke Maaïke maakt hier zelf een verwijzing naar haar onschuld en het lijkt alsof ze niet goed weet wat haar overkomt. Van dominantie of macht van het hoofdpersonage is hier absoluut nog geen sprake.

Het objectificeren van Mieke Maaïke gaat verder op het moment dat ze op vakantie gaat, samen met een ander jong meisje genaamd Marleentje. Zij worden daar dagelijks misbruikt en Marleentje uiteindelijk ook verkracht door drie oudere getrouwde mannen. Het machtsverschil tussen volwassene en kind is in deze situatie wederom aanwezig. Daarnaast dringen de mannen zich aan de meisjes op door met hun naakte geslachtsdeel 'schaamteloos de benen spreidend en met de onderbuik allerlei bewegingen makend die men in de biechtstoel als wellustig omschrijft'. Mieke Maaïke merkt op dat ze hier alleen nog maar nieuwsgierig was naar de 'stijf opgerichte loop van het kanon tussen z'n benen' (731). Even later werden ze 'vastgegrepen, helemaal in ons blootje uitgekleeft, en kregen zoentjes en strelingen'. Daarna benoemt ze expliciet dat ze er niet van geniet:

Toch was ik nog een ietsje te jong om het reeds volkomen diep en heet te kunnen genieten [...] Nee, ze deden me niets, in het begin (733).

In deze scène blijkt steeds haar onschuld en nieuwsgierigheid. Wanneer haar vriendin seks heeft met één van de mannen wordt de objectificatie van het meisje benadrukt in de volgende passage:

Orson bleef een gentleman [...] en zei: Mag ook ik morgen gebruik maken van je onderlijfje? Maar de andere, de schrijver van fonografische verhalen, zei gewoon: Morgen kruip ik ook es lekker op jou! (735)

Er is hier sprake van fysieke dwang en inbreuk op de lichamelijke integriteit. Daarnaast wordt Marleentje hier gereduceerd tot een deel van haar lichaam wanneer de man letterlijk zegt dat hij slechts 'gebruik wil maken van haar onderlijfje'. Ze wordt teruggedrongen tot een gebruiksvoorwerp waarbij ze haar autonomie verliest. Hij beschouwt haar als iets zonder zelfbeschikking dat hij kan gebruiken voor zijn eigen seksuele plezier. Er wordt continu inbreuk gemaakt op de lichamelijke integriteit en dat zorgt ervoor dat de meisjes worden geminimaliseerd tot objecten waarbij ze hun menselijkheid verliezen. Er is op geen enkele manier sprake van interesse in hun gevoelens of van een gelijkwaardige relatie.

Wanneer Mieke Maaïke op bezoek gaat bij haar vriendin Leentje, wordt ze voor de tweede keer misbruikt door Leentjes vader. Aan het open raam randt hij haar aan. In de volgende passage blijkt haar weerstand en de grenzen die overschreden worden:

Z'n hand gleed hoger en bevoelde de ronding van me kont, eerst nog voorzichtig genoeg, dan de beide helften van me volle maan bevingerend en betastend [...] Pas op dat ogenblik keerde ik me even naar hem toe en schudde ik 'nee' met me hoofd. Heel vlug dan, hem te kennen gevend dat het niet mocht. [...] Nou, ik begreep best genoeg dat hij nu veel te heet moest zijn, om nog ermee te kunnen ophouden. Z'n duim bleef binnen in me muis en nog zorgvuldiger wreef hij me dorus, me clitoris bedoel ik.

Ach, stillaan naderde ik het ogenblik waarin men geen weerstand meer bieden kan of wil (737-738).

In dit deel van het verhaal wordt haar onschuld en weerstand benadrukt en is steeds te lezen hoe, ondanks haar nieuwsgierigheid, haar grenzen worden overschreden en ze door veel oudere mannen wordt gebruikt als seksueel object. Het lijkt erop dat de mannen, die veel ouder zijn dan Mieke Maaïke, zich altijd toegang verschaffen tot haar lichaam en zich niet gehinderd voelen door haar minderjarigheid of verzet. Ze verliest hierbij haar autonomie en subjectiviteit en ontwikkelt zo langzaam een problematische visie op de wereld en seksualiteit.

3.1.2 Objectificatie door geestelijke dwang en vermindering van zelfbeschikking

Er kan ook worden gesteld dat er in *Mieke Maaïke's obscene jeugd* wordt geobjectificeerd door geestelijke dwang wat leidt tot vermindering van zelfbeschikking. Als Mieke Maaïke ouder wordt (twaalf jaar), ontmoet ze haar buurman die wederom gebruik van haar wil maken. Hij neemt haar mee naar huis en voert haar dronken door haar whisky te laten drinken.

Binnen in z'n huis kreeg ik me whisky-sofa, in deze zin dat de whisky puur was, met twee blokjes rinkelend ijs, en ik me verder op de sofa neervlijen kon.

Ik raakte erdoor bedwelmd én opgewonden, hoe tegenstrijdig dit ook klinken mag (741).

Mieke Maaïke wordt bedwelmd, haar morele besef en kans op rationeel nadenken wordt hierdoor verkleind. Hij ontzegt haar de macht om nuchter beslissingen te nemen. Bovendien is ze nog maar twaalf jaar, wat betekent dat het leeftijds- en machtsverschil dus aanzienlijk is. De buurman besteedt geen aandacht aan haar jonge leeftijd en bedwelmdde geest, maar maakt er slechts gretig gebruik van door haar aan te randen. Mieke Maaïke verklaart: 'In zoete verdoving liet ik maar gaan wat ging' (741). Haar bedwelmdde toestand wordt duidelijker als ze zegt: 'Ik begreep zelf niet hoe ik het aandurfde, doch van mijn kant streelde ik hem over de lichte zomerbroek, waar ik Loch Ness had zien zwellen' (742). Door haar dronken te voeren wordt haar zelfbeschikking verkleind. Mieke Maaïke beschrijft haar kwetsbare toestand in de volgende zinnen:

Omdat het play-time voor me zou worden leerde hij me roken en drinken, soms kapte ik zoveel whisky-sofa naar binnen, dat ik wankelend van hier naar daar hotste tegen de muur en een bloemenvaas omver liep (749).

Onder deze omstandigheden is het makkelijk om haar te misbruiken. Iets wat de buurman dan ook meerdere keren doet. Hij objectificeert haar tijdens de daad als hij zegt:

Ja kijk maar toe, ouwe hoer, in plaats van op me wijf te kruipen sta ik hier met me hete lul in een kutje van dertien jaar. O godverdomme heilige maagd, straks schiet ik, straks schiet ik al me zaad in 'n kut van dertien (752).

Mieke Maaïke wordt hier gereduceerd tot een deel van haar lichaam (haar geslachtsdeel). Bovendien ziet de buurman haar jonge leeftijd niet als problematisch. Sterker nog, hij ervaart er juist plezier door. Door haar geestelijk te bedwelmen, kan hij haar gebruiken als seksueel object ten behoeve van zijn eigen verlangens. Hierdoor worden Mieke Maaïkes zelfbeschikking, autonomie en subjectiviteit aangetast.

Inmiddels is Mieke Maaïke veertien jaar en ontmoet ze op vakantie, samen met haar tienjarige buurmeisje, een luitenant-kolonel. Ook hij voert de meisjes dronken om ze te kunnen misbruiken. Hij lokt ze mee naar zijn villa en geeft ze eerst 'allerlei dat kindvrouwtjes bekoren kon, drankpralines en zo' (754). Hij lijkt wat weg te hebben van een kinderlokker. Hij bedwelmt de meisjes en vervolgens verkracht hij ze.

Het werden steeds minder pralines en steeds meer drank, want het lag in z'n bedoeling ons allebei zo stiepelzat te maken als dochttertjes van Zwitsers. Hij schonk me een groot glas whisky in, waarna hij me vlug en handig van me bikinietje ontdeed, om me als jong naakt diertje te kunnen bewonderen. Ook me kleinere buurmeisje liet hij overmatig drinken om haar overmatig te kunnen uitkleden [...] Knijpend hier en knijpend daar, drong hij met forse stoot me grotje binnen. Ik slaakte een hoog gillettje, maar te erg bedwelmd door de vodka liet ik maar doen. [...] Tot geil schieten kwam het helaas niet bij me, maar wel tot braken [...] Hij haalde de fluit uit me weg, trok de benen van Greetje open en stootte daar met de lans toe (754 – 755).

Beide meisjes worden hier misbruikt door geestelijke dwang en vervolgens wordt er inbreuk gemaakt op hun lichamelijke integriteit. Zij worden hier geobjectificeerd door ontkenning van autonomie en subjectiviteit: er wordt op geen enkele manier aandacht besteed aan de behoeftes van de meisjes. Sterker nog: hij ontzegt ze hun zelfbeschikking door ze dronken te voeren. Daarnaast worden ze geobjectificeerd op basis van vervangbaarheid: het verkrachten van Mieke Maaïke én kort daarop haar buurmeisje laat zien dat hij ze als vervangbare

objecten ziet in plaats van personen met gevoelens. De man behandelt hun lichamen alsof ze hem toebehoren en waar hij recht op heeft.

3.1.3 Objectificatie door middel van geweld

In diezelfde scene met de luitenant-kolonel maakt Mieke Maaïke voor het eerst kennis met seksueel geweld. Afgezien van de dronken en weerloze toestand van de meisjes worden ze nu ook hardhandig verkracht waarbij er fysiek geweld plaatsvindt. De man wordt boos als Mieke Maaïke moet overgeven van de hoeveelheid drank die hij haar gegeven heeft en slaat haar terwijl hij haar verkracht.

Hij werd er steeds woedender om, kneep me in de tieten als een echt binnenhuis-sadistje, rukte aan me tepeltjes en gaf me klappen, steeds maar z'n wapen in me heen en weer drijvend [...] Merde, Merde! Riep hij alsmaar uit, me neukend en klappen gevend.

Terwijl het zaad reeds naar de kop van z'n roede steeg, werd hem een nog mooiere gedachte ingegeven: ook me buurmeisje klappen toe te dienen (755).

Hij scheldt Mieke Maaïke uit als hij tegen haar zegt: 'Kijk, smerige dronken teef, kleine zatte smeerlap, ik ga je zusje verkrachten' (756). Ze wordt hier gebruikt als seksueel object: haar grenzen worden duidelijk overschreden. Er is sprake van ontkenning van autonomie, subjectiviteit en schendbaarheid. Het seksueel geweld tegen beide meisjes doet af aan hun menselijkheid: zij worden niet als zodanig beschouwd.

Op haar vijftiende krijgt ze opnieuw te maken met seksueel geweld. Een priester dwingt haar om hem oraal te bevredigen waarna hij haar slaat.

En nou es allemaal je kleertjes uit! Beval hij. [...] Ga jij nou es met de nodige eerbied neerknielen voor me stijve lul, beval hij, en vraag hem vergiffenis voor je zonden. [...] terwijl ik aan het zuigen was gaf hij me ook nog klappen tegen de wangen aan, nu met deze en dan met de andere hand, zodat me hoofd erbij heen en weer sloeg (768-769).

Als hij klaargekomen is, slaat hij haar tegen de muur. Op het moment dat ze opstaat staat 'de afdruk van z'n vijf gezalfde vingers op me wang' (769), aldus Mieke Maaïke. Ze wordt hier

seksueel mishandeld en gebruikt als object. Er wordt geen rekening gehouden met haar gevoelens en door dit aanhoudend te ervaren, ontwikkelt ze een afwijkend beeld van seksualiteit. Dit past ze later toe in haar seksuele escapades, wanneer ze bijvoorbeeld seks heeft met een man en diens driejarige dochtertje objectificeert door over haar heen te plassen. Haar agressie uit zich naar jonge kinderen, want even later merkt ze op:

Ik liep die dagen heet naar 'n man, alleen maar omdat die een zowat achtjarig jongetje bij zich in huis had. En dat was nu me rare goestingetje: met hem neukend, het jongetje eens te mogen aflossen (781).

Om dit te verwezenlijken had ze 'de paps wat dronken te maken' (781). Vervolgens heeft ze seks met de bedwelmdde vader die haar toestaat om zijn jonge zoon te slaan. Ze dwingt zijn zoontje om haar oraal te bevredigen waarna ze beweert dat hij het 'bewust verkeerd deed, de kleine vuilik, om me te pesten' (783). Het valt op dat ze nu zelf anderen misbruikt. Haar agressie tegen kinderen waarbij ze objectiveert en over grenzen gaat, is wellicht een uiting van haar eigen onverwerkte kindertrauma.

3.1.4 Mieke Maaïke als objectiverend subject

Naarmate het verhaal vordert, maakt Mieke Maaïke langzaam een karakterontwikkeling door. Zij wordt gedurende haar jeugd dermate misbruikt (op basis van de objectificatietheorie) dat ze het misbruik overneemt en internaliseert. Zij kent niks anders waardoor ze uiteindelijk dezelfde handelswijze overneemt. Dat doet ze aanvankelijk door taalgebruik en het identificeren van mannen aan de hand van hun geslachtsdeel. Die noemt ze bijvoorbeeld: 'monsterding' (731), 'een knots van een wapen' (731), 'stijf opgerichte loop van het kanon tussen z'n benen' (731), 'peerdefluit' (735), 'stijfgezwollen tuig' (751), 'zeikende fluit' (750), 'gloeïende staaf' (751), 'vleesstok' (761), 'Loch Ness' (742). Deze beschrijvingen verwijzen naar dierlijke en levenloze dingen (ofwel objecten). Mieke Maaïke keurt de mannen en benoemt zichzelf tot 'keurmeester'. Ze objectiveert op basis van vervangbaarheid.

Uiteindelijk gaat ze, door het internaliseren van het misbruik, zelf fysieke dwang uitoefenen op andere meisjes. Dit is te lezen in het volgende fragment:

Ik greep meteen naar d'r jonge mossel, waarrond mooie krulhaartjes aan het groeien waren. Ondanks veel protest en nutteloos benengespartel, wreef ik d'r muis tot die heet genoeg was om zelf aan meneer pastoor geen weerstand meer te bieden (757 – 758).

Vervolgens dwingt ze het meisje seks te hebben met haar broer en objectificeert ze haar op basis van schendbaarheid, ontkenning van autonomie en subjectiviteit. Het meisje biedt weerstand, maar dat negeert Mieke Maaïke. Ze behandelt haar niet als een persoon, maar als seksueel object dat dient om haar eigen fantasieën te verwezenlijken.

Er is weinig vriendschap tussen meisjes in het verhaal. Mieke Maaïke wordt in haar prille jeugd misbruikt door de dokter samen met twee andere meisjes: Leentje en Marleentje. Later wordt ze misbruikt door Leentjes vader terwijl Leentje erbij is. In de eindscène van het verhaal heeft Mieke Maaïke een trio met een man en Marleentje, terwijl ze alle drie de vrouw van de man mishandelen. Marleentje heeft dus hetzelfde karakter ontwikkeld als Mieke Maaïke. In de laatste scène is wederom objectificatie te lezen:

Nog niet te tevreden over ons avondje uit, hurkte ik over het wijf en zette me boven d'r muil te zeiken. Marleen, kijk! Riep ik. Ik wreef me proper en droog aan d'r haren, raapte me kleren bijeen en verliet met Marleen lachend het huis (791).

Naast de denigrerende aanduiding met 'wijf' wordt de vrouw hier letterlijk teruggedrongen tot een gebruiksvoorwerp: een schoonmaakdoek. Het over haar heen plassen geeft blijk van de minachting tegenover de vrouw. Ze objectificeert hier op basis van ontkenning van autonomie, subjectiviteit en schendbaarheid.

3.1.5 Conclusie

Op basis van de objectificatietheorie kan worden gesteld dat de representatie van het meisje in *Mieke Maaïke's obscene jeugd* problematisch is waarbij ze regelmatig wordt geobjectificeerd: behandelt als een object voor het seksuele plezier van de ander waarbij haar menselijkheid verloren gaat. De representatie van haar als objectiverend subject draagt bij aan het seksualiserende beeld van meisjes in de roman. Er is in *Mieke Maaïke's obscene jeugd* geen sprake van een gelijkwaardige relatie waarbij objectificering wellicht positief

geïnterpreteerd kan worden. Het leeftijdsverschil en de machtsverhoudingen tussen haar en de mannen zijn daarvoor te groot. Ook de andere meisjes die voorkomen in de plot worden regelmatig geobjectificeerd: zij worden behandeld als objecten voor de seksuele behoeftes van de mannen. Dit gebeurt onder andere door middel van lichamelijke- en geestelijke dwang en geweld. Dit leidt uiteindelijk allemaal tot ontkenning van autonomie, zelfbeschikking, subjectiviteit, schendbaarheid en het behandelen van hun lichaam als gebruiksvoorwerp. Het karakter dat Mieke Maaiké door dit misbruik ontwikkelt, is problematisch. Ook zij deinst niet terug voor het objectificeren van andere personages waarbij misbruik en geweld regelmatig voorkomen.

3.2 *Eros en de eenzame man*

Eros en de eenzame man is een erotische roman die in 1980 werd gepubliceerd, na het overlijden van Boon. Voor velen kwam dit als een volslagen verrassing, aldus Humbeek (VW-deel 18, 291). De roman is gebundeld in het *Verzameld werk deel 18*, samen met *Memoires van de Heer Daegeman*. De ondertitel luidt: *een droefgeestig en schandelijk porno-verhaal*. Toch is er in het boek nauwelijks sprake van echte pornografie. Het mannelijke hoofdpersonage kijkt voornamelijk verlekkerd en obsessief naar alle meisjes en vrouwen die hij in zijn leven tegenkomt waarna hij ze afbeeldt in zijn schilderijen. De plot draait om een eenzame schilder die tevergeefs op zoek gaat naar liefde en een betekenisvolle relatie met een vrouw. Hierin faalt hij echter eindeloos: zijn eigen angst, frustratie en onzekere blik op de wereld zitten hem in de weg. De enige vriendschap die het naamloze hoofdpersonage lijkt op te bouwen is met de schrijver Paul Boonen (waarin de lezer een naamgelijkheid met Boon zelf herkent). Paul Boonen is echter wel succesvol: hij is getrouwd met zijn jeugdliefde en heeft een carrière opgebouwd. Keer op keer probeert het hoofdpersonage toenadering te zoeken tot een vrouw (of meisje) en in het hele verhaal is er zeer duidelijk sprake van de *male gaze*: de lezer leert vrouwen kennen door de blik van het mannelijke hoofdpersonage. Er is in het verhaal geen sprake van een liefdevolle relatie gebaseerd op wederzijds respect. Hij ontwikkelt een obsessie met seks, maar het lukt hem niet om die te verwezenlijken. Hierdoor wordt hij steeds gefrustreerder waarna zijn angst zich omzet in woede waardoor hij uiteindelijk geweld tegen vrouwen gebruikt.

Het nawoord is voorzien van de titel: "Twee nagelaten bekentenissen, of een schokkend teveel aan openhartigheid" en Boon introduceerde *Eros en de eenzame man* met

een verklarend schrijven waarin hij 'deze schandelijke onzedige maar tevens smartelijke biecht' aan het licht brengt. Hij ondertekende deze verklarende brief met zijn eigen initialen 'L.P.B.' en dat is een suggestie dat dit wel eens een autobiografische publicatie zou kunnen zijn. Ofwel: een nagelaten bekentenis. Ook in de analyse van *Eros en de eenzame man* is de invalshoek van Humbeek echter vooral gericht op Boons cultuurkritische houding waarbij hij de mensen probeerde aan te sporen om beter te gaan leven, zoals ook Boons bedoeling was in *Mieke Maaike's obscene jeugd*: verzetsliteratuur tegen de ontluikende pornografische maatschappij. Hij stelt dat Boons 'literaire testament', waar ook *Menuet* onder valt, vooral diende om de ontspoorde mensen een spiegel voor te houden (Humbeek 2012, p. 113). Ik citeer:

Zulks was ook de opzet van *Eros en de eenzame man*: de in zijn verlangen naar een bevredigend bestaan vreselijk ontspoorde moderne mens een spiegel voorhouden om die mens ertoe te bewegen anders en 'beter' te gaan leven (Humbeek 2012, p. 113).

Over de portrettering van vrouwen en meisjes in deze roman wordt met geen woord gerept. Boons confronterende 'literaire testament' wordt veelal toegeschreven aan de cultuurkritiek die de lezer tussen de regels door moet opsporen. De beschreven vrijheid in deze publicaties is er bovendien een van de mannelijke schrijver en protagonist. Door Humbeek wordt vooral de nadruk gelegd op de eenzame, mannelijke protagonist en zijn gefrustreerde seksuele leven. Maar de veelvuldige objectificatie van vrouwen en meisjes doet veel met de verbeelde vrijheid van vrouwen in dit literair werk. Op welke manier wordt een vrouwelijke lezer aangespoord om beter te gaan leven na het lezen van pagina's gevuld met objectiverende termen over haar lichaam?

3.2.1 Objectificatie via de male gaze: voyeurisme

In deze roman leert de lezer meisjes en vrouwen kennen door de beschrijvingen van het hoofdpersonage. Voyeurisme is een hoofdthema: het hoofdpersonage observeert, beschrijft en schildert naakte meisjes en vrouwen. Daarbij worden er vaak verwijzingen gemaakt naar dierlijke trekken en worden ze bovendien geïdentificeerd aan de hand van hun lichaamsdelen of beschreven als objecten. Het hoofdpersonage 'keurt' vrouwen en benoemt

zichzelf tot keurmeester (dit was ook al te lezen in *Mieke Maaïke's obscene jeugd*). Het begint met de eerste keer dat hij een vrouwelijk geslachtsdeel ziet: van een zesjarig meisje genaamd Liesje.

Verslond ik opnieuw met de ogen de blote billen waarop Liesje neerzat, het rokje en de rand van het hemd dat rond de dijen als een omlijsting hing, en in het midden ervan de gebarsten vrucht van vlees. En waarlijk, het leek me of Liesje uitgroeide tot alleen deze vrucht. Ik bedoel dat zijzelf helemaal een rozige split met zachtmauve randen werd (135).

Het hoofdpersoonage is hier overigens nog maar zeven jaar oud. Niet alleen identificeert hij het meisje op basis van haar lichaam, ze wordt een deel van haar lichaam: haar geslachtsdeel. In zijn ogen is zij dus op dat moment geen persoon meer. Bovendien vergelijkt hij haar met een 'vrucht van vlees', hij reduceert haar tot een object. De vergelijkingen tussen vrouwen en objecten gaat verder naarmate het verhaal vordert. Het hoofdpersoonage vergelijkt een vriendinnetje van zijn nichtje met 'een grote pop met haar helblauwe ogen en strogele haren' (148). Hij zegt: 'Misschien dachten haar ouders wel dat ze echt een in de speelgoedwinkel aangekochte pop was' (148). Later maakt hij een verwijzing naar 'het poppenmeisje Frieda' (149). Hij reduceert haar hier tot een pop: tot een levenloos object. Bovendien maakt hij een verwijzing naar het 'aangekochte', wat erop wijst dat hij haar beschouwt als het eigendom van een ander.

De objectificatie van vrouwen gebeurt ook door de vergelijking met dieren. Wanneer hij schaamhaar waarneemt bij een wat ouder meisje merkt hij op: 'Maar ik wist nu dat het gewoon tot de dierlijkheid van het menselijk wezen behoorde...tot het beestachtige, dat het des te opwindender geil maakte. In een veel te korte flits had ik nu ook de behaarde vacht van nichtjes kut kunnen zien' (172). Verder in het verhaal komt er een expliciete verwijzing naar het dierlijke bij de vrouw als hij zegt: 'Ze zijn katten, dacht ik, ze zijn daar behaard en ruiken naar vis' (187). Hij verwijst naar 'de verontrustende dierlijke geur die onder de rokken van jonge vrouwen hing' (162). Als het hoofdpersoonage een vijftienjarig meisje ontmoet beschrijft hij haar als volgt:

In het ovale gelaat, misschien voor anderen een ietsje te breed aan de jukbeenderen, maar hierdoor aan een kat gelijkend, bloeide de mond als een verboden vrucht, geschapen om gezoend te worden en de wereld eraan te vergeten. En laat me zwijgen over het witte zijden bloesje, dat te licht en te teder van stof de heuveltjes der tietten volgde (199).

Vervolgens heeft hij het over haar 'volle vlezige dij', over haar 'bloemenmond' en hoe aangedaan hij is door haar aanzicht. Naast de verwijzing naar het dierlijke benoemt hij dat haar mond 'geschapen' is om gezoend te worden. Hij objectificeert haar ten behoeve van zijn eigen verlangens. Waar het meisje 'voor geschapen is', zou ze in een andere situatie immers zelf mogen bepalen. In deze scène komt hij klaar door naar haar te kijken: hij gebruikt het aanzicht van haar lichaam voor seksuele bevrediging. 'Zwijgend stond ze recht en verdween ze van de zolder' (201). Het meisje wordt hier geportretteerd als een levenloos schepsel dat geen mening heeft of reactie geeft.

Een ander vijftienjarig meisje beschrijft hij als een 'jong naakt diertje' (218). Hij fantaseert over haar en bedenkt een plan om haar 'tenslotte [te] grijpen zoals men een wild beestje vastgrijpt' (220). De uitvoering van dit plan mislukt, omdat er een andere man tevoorschijn komt waarmee het meisje seks heeft. Als hij Liesje weer tegenkomt (het meisje waarvan hij voor het eerst haar geslachtsdeel zag), omschrijft hij haar als monsterlijk.

Wat ik nu aankeek was een veelgebruikte behaarde kut geworden, de muil van het monster dat zowel het leven verslindt als het leven baart, de grote moederkut, die vanonder de rand van het te korte hemd, onder de gebogen kont dóór, me als een magneet verlamvend aantrok én me tevens godverdoemd afstootte (251).

Hiermee komen we eigenlijk tot de kern van de karakterontwikkeling van het hoofdpersonage. Hij beschrijft elk meisje dat hij tegenkomt naar hartenlust, maar objectificeert haar door haar te reduceren tot een deel van haar lichaam én haar daarin te vergelijken met objecten, dieren en monsters. Al deze beschrijvingen en vergelijkingen doen af aan haar menselijkheid. Zij wordt niet als volwaardig persoon beschouwd door het hoofdpersonage; door haar continu te vergelijken met ofwel een object ofwel iets dierlijks wordt haar autonomie aangetast. Haar gevoelens lijken er niet toe te doen, haar karakter

wordt niet beschreven. Ze krijgt zelf geen tot amper dialoog en haar persoonlijkheid lijkt een nietszeggende rol te vervullen binnen de plot.

3.2.2 Objectificatie door inbreuk op de lichamelijke integriteit: exhibitionisme en aanranding
Naarmate het verhaal vordert, verandert het 'onschuldige' kijken in toenadering zoeken. Het hoofdpersonage maakt een karakterontwikkeling door. Hij gaat meer naar buiten, werkt en gaat soms naar een café. Zijn houding tegenover meisjes verandert. Hij verklaart: 'Het duister werd te gevaarlijk voor mij, want erin ronddolend voelde ik me een roofdier worden dat zijn prooi zou besprongen hebben' (269). Regelmatig masturbeert hij terwijl meisjes of vrouwen in de buurt zijn en hem al dan niet gadeslaan. Voyeurisme verandert hier in exhibitionisme.

De beschrijving en benadering van meisjes door andere mannen in de plot brengt ook objectificatie voort en heeft invloed op de wijze waarop het hoofdpersonage meisjes beziet. Zo wordt er bijvoorbeeld een veertienjarig meisje nageroepen door klasgenoten van het hoofdpersonage. Als ze langsloopt, gaat een van de jongens op de grond liggen en kijkt onder haar rokje. 'En dit rokje oplichtend, zodat hij aanblik had op wat daaronder te aanschouwen viel, zei hij met wildwordende stem: Mia, ik zie het aan je kut...je liet vannacht weer op jou kruipen!' (154). Het meisje wordt behandeld alsof ze hun toebehoort, alsof ze hun eigendom is: de jongen kijkt ongevraagd onder haar rokje, trekt het omhoog en maakt daar denigrerende opmerkingen over. Het ontbreekt hier aan respect en subjectiviteit: de gevoelens van het meisje worden genegeerd.

De houding van het hoofdpersonage tegenover meisjes verandert naargelang zijn ervaringen. Voorgenoemde voorbeelden laten zien hoe dat komt. Hij gaat zich steeds handtastelijker gedragen en maakt daarmee inbreuk op de lichamelijke integriteit van het meisje. Hij gaat hierin zo ver dat hij een meisje probeert aan te randen of te verkrachten (dat wordt hier niet helemaal duidelijk).

Ik zou dan toch ééns in mijn leven, een kleine geile meid van veertien jaar vastgegrepen en ervan genoten hebben. Het lukte me niet. Ze spartelde tegen, gillend, krabbend en bijtend (209).

Het vastgrijpen is problematisch en brengt objectificatie voort door schendbaarheid en ontkenning van subjectiviteit: hij eigent zichzelf haar lichaam toe wanneer hij haar probeert te overheersen.

Later bevindt hij zich in het café waar Liesje werkt en daar wordt een meisje door een aantal mannen (én vrouwen) misbruikt. Een veertigjarige man grijpt haar vast en kleedt haar uit. Vervolgens steken ze een kaars in haar anus en ontstaat er ritueel waarbij het hele café rond haar loopt, zingt en haar kont kust (sommige mannen hebben hun broek open en lopen naakt). Ze spartelt tegen en roept tevergeefs om haar vader. Het hoofdpersonage raakt opgewonden van 'de mooie zestienjarige kont die bij kaarsvlammen geheiligd én onteerd werd' (249). Hij beschouwt dit als 'erotisch vermaak van de kleinen en eenvoudigen, het voorspel tot datgene wat hun leven zin en betekenis gaf: paren en jongen' (249). Het meisje wordt in deze scene geobjectificeerd door de mannen én vrouwen die meehelpten aan dit misbruik. Haar lichamelijke integriteit wordt hier aangetast. Haar lichaam wordt beschouwd als hun eigendom en gebruiksvoorwerp (bijna als een relikwie). Er is objectificatie door schendbaarheid: de mannen verschaffen zich ongevraagd toegang tot haar lichaam. Het hoofdpersonage wil het liefst participeren in dit misbruik, maar dit lukt hem niet en hij verklaart dat als hij dit wel had gedaan hij wellicht 'een normaal gezond erotisch leven [zou] hebben geleid' (249). In deze uitspraak toont het hoofdpersonage zijn problematische gedachtegang. Het misbruik en de houding van de andere mannen tegenover het meisje is geen normaal erotisch leven, waarin een liefdevolle relatie ontstaat gebaseerd op wederzijds respect. Het feit dat het hoofdpersonage het misbruik wel als zodanig beschouwt, benadrukt zijn problematische houding tegenover vrouwen. Deze houding wordt nog duidelijker in onderstaande passage:

Vrouwen waren geen hoeren, maar ze kregen het eens graag in hun kut. En mannen waren er, om naar hen heet te lopen en te voldoen. Zo hoorde het. [...] Alleen ikzelf was niet in staat een vrouw te nemen en een jong te maken (253).

Zijn verknipte blik op seksualiteit en relaties manifesteert uiteindelijk in een poging om een jonge vrouw te verkrachten.

En plots sprong ik vóór haar, greep de fiets bij het stuur en wierp haar op de grond. [...] Ik grabbelde haar onder de rokken, kreeg ondanks haar felle weerstand haar slipje naar beneden en trachtte mijn razendhete knots tussen haar dijen naar binnen te drijven. Toen gilte ze. Ik moest mijn hand op haar mond houden, haar rokken omhoog houden, haar spartelende benen stilhouden, mijn stijve naar haar kut toedrijven (286).

Hij wordt onderbroken doordat omstanders komen kijken. Het boek eindigt dus (zoals ook bij *Mieke Maaïke's obscene jeugd*) met objectificatie: het hoofdpersonage eigent zich het lichaam van een jonge vrouw toe, overmeestert haar met geweld en probeert haar lichaam binnen te dringen. Bovendien behandelt hij haar als gebruiksvoorwerp voor zijn eigen seksuele behoeftes en gaat hij over haar grenzen waardoor haar menselijkheid verloren gaat.

Het verschil met *Mieke Maaïke's obscene jeugd* is hier echter dat omstanders hem tegenhouden om zijn misbruik uit te voeren. Dit sociale aspect dwingt hem om zijn poging tot verkrachting te staken, waardoor de lezer het gevoel krijgt dat er toch een vorm van realisme in de tekst te lezen is en het minder fictief is dan in *Mieke Maaïke* (daar hadden mannen namelijk gewoon seks met minderjarige meisjes in de openbare ruimte en riepen ze omstanders zelfs toe om te kijken). Ook de eerdere opmerking van het hoofdpersonage over een 'gezond erotisch leven' draagt bij aan het realistisch gehalte van de tekst. Deze vorm van realisme maakt de objectificatie des te problematischer.

3.2.3 Conclusie

In *Eros en de eenzame man* worden meisjes vaak geobjectificeerd. De lezer leert ze kennen door de ogen van het hoofdpersonage: via de *male gaze*. Hij beschrijft ze veelvuldig als objecten. De meisjes die voorkomen in het verhaal krijgen nauwelijks diepgang; de lezer krijgt geen inzicht in hun karakter, gevoelens of gedachten. Dit is eigenaardig aangezien het hoofdpersonage veel meisjes tegenkomt. Bij deze ontmoetingen worden ze vrijwel allemaal beschreven aan de hand van lichamelijke kenmerken (bij een enkeling het gezicht of de ogen) en worden ze vergeleken met objecten of dieren. Dit heeft invloed op hun menselijkheid. Zij worden niet als volwaardige personen beschouwd. Bovendien is de context waarin geobjectiveerd wordt problematisch: het betreft veelal minderjarige meisjes waarmee het hoofdpersonage geen relatie heeft.

3.3 *Menuet*

Menuet is gepubliceerd in 1955 en bundelt drie versies van eenzelfde verhaal. De roman is ingedeeld in het *Verzameld werk* deel 5 samen met nog drie autobiografische werken. Op de achterflap staat dat Boon in *Menuet* 'autobiografische feiten en fictie met elkaar heeft vermengd'. In het verhaal zijn drie naamloze personages aan het woord (er zijn dus drie ik-vertellers): de man, zijn vrouw en hun dienstmeisje. De gebeurtenissen spelen zich af in het huis van de man en vrouw. De vrouw raakt zwanger van haar zwager en de lezer volgt de gebeurtenissen tot de geboorte van dit kind. De man en vrouw zijn vervreemd geraakt van elkaar en de man wordt verliefd op het meisje. Zij laat dit huishouden op zijn grondvesten trillen. De drie versies hebben verschillende titels: "De vrieskelders", "Mijn Planeet" en "Het Eiland". Afzondering staat hierbij centraal en dit is terug te lezen in de gehele tekst. De drie personages leven in hun eigen wereld: alleen de man en het meisje zoeken toenadering tot elkaar in de eindscène. *Menuet* is voorzien van een reeks krantenknipsels die als een strook boven de verhalende tekst staan. Deze knipsels worden verzameld door de man en vertellen gruwelijkheden waar regelmatig jonge meisjes in voorkomen.

Het naamloze meisje in *Menuet* krijgt veel macht toegeschreven door Humbeek. Mieke Maaïke noemt hij 'de obscene zus van het meisje uit *Menuet*' (VW-deel 16, 915). Hij stelt dat ze allebei 'de wereld op de proef willen stellen'. Vervolgens maakt hij een vergelijking naar andere meisjes in Boons werk, zoals Miss Blauwbaardje en Jezebel. Hij stelt dat:

Al deze figuren worden gedreven door een duivelse drang naar wetenschap en kennis, en ze haten stuk voor stuk de sprookjes van huwelijksliefde en geluk die de maatschappij hen voorspiegelt. [...] Eens geïnitieerd, willen deze meiden alles te weten komen over het leven. In hun drang naar kennis ontzien ze niets of niemand (VW-deel 16, 915).

De onschuld van deze meisjes en hun jonge leeftijd wordt grotendeels buiten beschouwing gelaten. Humbeek hamert vooral op Boons cultuurkritische houding en hoe deze meisjes Boons onvrede vertolken binnen zijn literaire publicaties. Over het meisje in *Menuet* zegt hij:

Niet toevallig maakt het meisje uit *Menuet* graag dingen kapot, letterlijk en figuurlijk. Terwijl ze in het huishouden helpt, laat ze om de haverklap iets kapotvallen. En als ze aan het slot de naamloze man uit het verhaal opgeilt, verraadde ze het overspel dat zijn echtgenote heeft gepleegd. Het heilig sacrament van het huwelijk kan haar duidelijk gestolen worden, haar interesseert slechts wat dit traditionele instituut tegenwoordig nog echt voorstelt (VW-deel 16, 915).

Het opgeilen van de naamloze man blijkt echter niet duidelijk uit de tekst. Daarnaast is er in *Menuet* te lezen dat de man het meisje continu observeert. Zij voelt zich bekeken door hem. De macht die Humbeek toeschrijft aan het meisje en het opgeilen dat daaruit voortvloeit, is niet zo evident. Vervolgens beschrijft hij het meisje als 'cynisch' (VW-deel 5, 240) en G.F.H. Raat zegt dat het meisje 'haar medemensen van bovenaf, met een zekere superioriteit beziet' (Raat 1991, p. 7). Maar het meisje lijkt niet vol van zichzelf te zijn: zij trekt slechts alles in twijfel en vervreemdt zichzelf daardoor van haar bestaande wereld. Bovendien wordt zij continu geobserveerd door de man, die de krantenknipsels verzamelt waarin leeftijdsgenoten van haar voorkomen. Humbeek refereert naar deze krantenknipsels in het nawoord als 'herkenbare berichten van alledaagse gruwel' en hij zegt dat dit de roman 'opentrekt naar de realiteit' (240). Maar de man selecteert deze berichten systematisch, waardoor het eerder zijn objectiverende persoonlijkheid vormgeeft dan de realiteit. Deze strook met gruwelen hoort bij de man, waardoor hij het overwicht krijgt op de hele roman. Hij is op elke pagina aanwezig en dat maakt de verdeling van de macht in de vertelling niet gelijk: er zijn twee vrouwen, maar de versie van de man mag eerst én hij levert de strook boven het verhaal aan.

3.3.1 Het meisje als de ander: een onmenselijk wezen

De lezer leert het meisje kennen via de man en vrouw, maar ook via haar eigen gedachten en gevoelens tijdens haar versie van de plot in "Mijn Planeet". Het verhaal begint met de versie van de man: "De vrieskelders". Hij werkt in vrieskelders en houdt zich bezig met het verzamelen van krantenknipsels waarin gruweligheden staan. Op zijn weg naar huis observeert hij kleine meisjes en verklaart: 'mijn ogen hingen er aan vastgehaakt, maar ik dwong mijn blik tot onverschilligheid' (129). De man heeft daarin iets weg van het naamloze hoofdpersonage uit *Eros en de eenzame man*: ook hier is een vorm van voyeurisme te lezen.

Hoe dichterbij ik de spelende meisjes naderde, hoe ijler mijn aderen werden en hoe machtelozer daardoor mijn handen. Mijn ogen vulden zich dronken, maar tussen mijn benen een kleine opgeschrikte vogel zich verbergend tussen struikgewas (130).

Hij verklaart dat de meisjes opmerkten dat hij hen 'iets te diep om gewoon te zijn' (130) in de ogen keek. Zijn observerende karakter uit zich ook naar het dienstmeisje.

Bij mijn weten deed zij nooit iets bepaalds nuttigs. [...] Dat lostornen van wat aan elkaar was genaaid, behoorde tot haar. Het behoorde tot het wezen van haar bestaan (132).

Hij reduceert het meisje hier tot haar werk: tot haar activiteit binnenshuis. Zij 'toort los' wat vastgenaaid zit, uiteindelijk zal blijken dat ze ook zijn huwelijk lostoort. Hij bekijkt haar veelvuldig en probeert haar te ontcijferen. De brandende blik van de man blijkt als hij zegt dat hij haar niet wil verontrusten met de 'messen mijner ogen'. Hij beschrijft het meisje op basis van haar uiterlijk als hij zegt: 'Zij was nog niet gevuld van vlees, zij had nog de platte dijen van het onvolwassen meisje, en de broek hoog daartussen was immer smetteloos blank' (132). Vervolgens verwijst hij naar 'het zilverwitte maanlandschap tussen de benen van het meisje' (135); 'Langs het dagblad heen bewogen mijn ogen, hijgende vissen, naar de holte van haar rokje heen' (133). Het objectificeren van het meisje gebeurt hier aan de hand van haar uiterlijk en de verwijzingen naar haar lichaam als 'vlees' en 'maanlandschap'.

In de visie van de man wordt het meisje beschouwd als iets vreemds; als iets onmenselijks. De man begrijpt haar niet, hij krijgt geen toegang tot haar. Hij verwijst naar 'het eigene vreemde en aarzelende leven' (133) van haar handen. Zij staat eigenlijk los van de man en vrouw, terwijl ze werk verricht in het huishouden. De man verklaart: 'Ik keek dan het meisje aan – er was een glazen wand tussen ons, een gordijn van kil stromend water, van licht en breekbaar ijs' (148). Vervolgens zegt hij dat het hem stoorde als 'het meisje op haar kille onverschillige manier over de bijkomstigheden van haar geloof sprak' (149). Ze wordt hier beschreven als iets ongrijpbaars met een visie die losstaat van de conventies uit haar tijd. De man verklaart dat het meisje op 'een vreemde, kille wijze' (148) spreekt over haar geloof. Het was niet gebruikelijk om je af te zetten tegen het geloof en zeker niet voor een

jong meisje. De verwijzingen naar haar kille, vreemde persoonlijkheid zorgt voor een afstand tussen de personages. Bovendien zijn de man en vrouw haar werkgevers: dit brengt een bepaalde hiërarchie voort. Er wordt dan ook regelmatig beschreven dat de vrouw haar bevelen geeft en rond commandeert. De hiërarchie in het huishouden, het anarchistische karakter van het meisje en de visie van de man daarop komen tot uiting in de volgende passage:

Het meisje stofte de meubelen af en ook de schoorsteenmantel, het beeld verplaatsend zei ze: nu zullen we dat heilig *hard* ook maar een beurt geven. Zij drukte op de laatste letter, maar niet overdreven. Zij deed het kil en onverschillig. Zij lachte ook niet, haar ogen bleven gewoon het beeld aankijken terwijl haar handen het afstoften. Alleen aan de hoeken van de mond speelde iets verdachts (149).

Zij wordt beschouwd als iets vreemds, als iets dat losstaat van het bestaande leven: als een mysterieus wezen. De terugkerende beschrijvingen van haar persoonlijkheid als 'kil' en 'vreemd' benadrukken dit des te meer. Het feit dat haar hoofdstuk de titel 'Mijn planeet' heeft, wijst op het buitenaardse van haar verhaal. De man benadrukt haar 'bovenmenselijke' hoedanigheid in het volgende fragment.

Het meisje bewoog zich verder door het huis, stil, onbewogen, met in het bleke gezichtje iets dat nooit bepaald tot een glimlach uitgroeide, maar er reeds op het punt stond geboren te worden – het was als een foetus van een glimlach. Deze foetus bleef onbewogen onder de stortregen van verwijten mijner vrouw (153).

Als het meisje toekijkt hoe de vrouw staat te braken verklaart de man: 'Het was alsof dit braken haar interesseerde, alsof het een menselijke verrichting was die ook zij vroeg of laat had aan te leren' (153). Het onbegrip van de man tegenover het meisje blijkt hier. Hij creëert afstand tussen de personages door haar beschrijvingen. Ook verwijst hij naar haar als iets bovenmenselijks, aangezien ze een 'menselijke verrichting' later nog moet aanleren. Als zijn kind is geboren en het meisje komt kijken, verklaart hij dat ze binnenkomt en ze 'ietwat teder, ietwat aarzelend de geur snuivend die het kind in huis had gebracht' (163). In deze beschrijving krijgt ze iets dierlijks. Haar mythische, opgehemelde status blijkt nog meer als de

man zegt: 'Om een of andere reden was ik in de nabijheid van het meisje beschaamd man te zijn geworden' (163).

Ook de vrouw beschouwt haar als iets vreemds. Haar versie van de plot heeft de titel "Het eiland". In deze laatste versie wordt het meisje vooral geportretteerd als tegenpool van de vrouw: als de ander. Ze verwijst naar het meisje als een 'bijdehandje' (209) dat ze in huis moest nemen om het overtollige werk te doen. Ze plaatst zichzelf boven het meisje want als het meisje iets verkeerd doet, scheldt de vrouw haar 'de huid vol' (210). Er ontstaat een kloof tussen de twee vrouwen doordat ze elkaars tegenpolen zijn. Ze benoemt dat het meisje van een andere soort is: 'een soort die niet zozeer te onhandig is om in onze wereld rond te lopen, maar zich veelmeer te eigenwijs voelt, en misprijzend onze wereld aankijkt' (210). Ook in haar ogen is het meisje dus een abnormaal figuur: iets dat losstaat van de wereld en zijn geschapen conventies. De vrouw benoemt dat ze ongelukkig wordt van alle vragen die het meisje stelt en benadrukt het 'vreemde' aan haar.

Ik zeg het haar voortdurend, dat zij niet zo hoeft te vragen, zo ver alles wil achterhalen, en over dat alles dan gaan nadenken... en wat voor vreemde vragen, wat voor vreemde gedachten! (201).

Het onbegrip en de afstand tussen de vrouwen blijkt hier. Zo ook als de vrouw verwijst naar seks als 'iets dierlijks': 'het maakt van u iets dat minder is als een mens' (211). Ook het meisje participeert hierin. Ze vertelt de vrouw verhalen over een man die met een klein meisje naar bed gaat als zijn vrouw naar de fabriek gaat. De vrouw verklaart: 'Zij bracht mij met dergelijke verhalen in verwarring – leefden zij dan alleen dáárvor?' (213). Hun verschillende levensvisies blijkt nog meer als de vrouw zegt: 'Ik begreep dat zij ongelukkig was geen zekerheden te bezitten, en dat zij het geluk van mijn zekerheid niet kon aanzien' (214-215). De vrouw beschouwt het meisje als een tegenpool. De vijandigheid van de vrouw jegens het meisje blijkt als ze haar beschrijft als 'doortrapt' (217) en aangeeft: 'Ik haatte haar, omdat zij al te veel wist, en al te veel genoot' (220).

Ze beschrijft dat ze het gevoel heeft een 'bezienswaardigheid' te zijn voor het meisje; dat het meisje haar aankijkt 'alsof ik een dier was dat men op de kermis tentoonstelt' (220), 'Ik was haar proefkonijn' (222). Ze noemt het meisje een 'denkend en twijfelend wezen', en zij 'integendeel een handelend wezen' (224). Ze worden tegen elkaar uitgespeeld, waarbij

het meisje als boegbeeld fungeert voor het vertwijfelde. In de eindscène verklaart de vrouw dat het meisje 'om ons beide heen cirkelde' (225) en niet participeert in het huishouden.

De vijandigheid tussen de vrouw en het meisje blijkt nog duidelijker in de versie van het meisje, getiteld "Mijn planeet". Zij objectificeert op haar beurt de vrouw als onnadenkend wezen op basis van intelligentie. Ze verklaart over de vrouw: 'Zij is eigenlijk gewoon doorzichtig als glas, ge ziet haar iets denken en weet meteen wat ze gedacht heeft' (174). Het meisje wordt geportretteerd als zeer filosofisch: zij vraagt zich continu af wat de zin van het leven is en waarom de dingen zijn zoals ze zijn. Maar in deze diepzinnigheid zet ze alles op losse schroeven en bovendien krijgt ze van veel mensen weerstand: bijvoorbeeld van haar moeder en de vrouw. De intelligentie van het meisje lijkt in eerste instantie iets positiefs, maar uiteindelijk bewerkstelligt ze het einde van een huwelijk (waarin er net een kindje is geboren) dus zo krijgt haar karakter toch weer een destructieve lading. Haar portrettering van de vrouw als 'de ander' benadrukt dit nog meer. Het meisje als een kil wezen dat zich afzondert, komt ook in haar eigen dialoog aan bod. Ze zegt:

Ik heb een kring getrokken, een cirkel om mij heen waarbinnen ik veilig, en niets binnenlaat van wat mij werkelijk zou kunnen hinderen. Een glazen hok heb ik om mij heengezet, en van daar binnenin kijk ik toe hoe zij met de dag lastiger wordt. [...] Ik wil zelf niet betrokken worden in hun bestaan (189).

Daarnaast merkt ze op hoe de man haar gadeslaat als ze zegt: 'Nu zal hij mij weer een hele avond aankijken alsof ik een dier ben dat hij nog nooit heeft gezien – een schelpdier, een huisjesslak die zich te ver naar buiten heeft gewaagd' (193). De bevreemding van het meisje blijkt uit de objectiverende blik van de man wanneer hij haar als 'een dier' observeert.

Er vindt objectivering plaats omdat zij als iets vreemds en onmenselijks wordt beschouwd. Ze zet zich af tegen de maatschappij. Ze is onbereikbaar voor de man en onbegrijpelijk voor de vrouw. Ze wordt gerepresenteerd alsof ze vervreemd is van de wereld: zij staat los van iedereen als een kil wezen waardoor haar menselijkheid niet duidelijk naar voren komt. Daarnaast wordt zij door de vrouw negatief bejegend. Met haar persoonlijkheid zet ze het huishouden op losse schroeven; ze functioneert als een ontwrichting binnen de plot.

3.3.2 Objectificatie van het meisje in de krantenknipsels

De man verzamelt krantenknipsels die als een strook boven de verhalende tekst staan. In deze krantenknipsels worden er regelmatig jonge meisjes mishandeld, verkracht en vermoord. Er is bijvoorbeeld een bericht te lezen waarin een kasteelbewaarder een negenjarig meisje verkracht en vermoord (131). Of een dansleider die een sekte opricht en daarbij meisjes van twaalf tot vijftien jaar meelokt naar zijn villa om ze te verkrachten (136).

De jonge meisjes die erin voorkomen zijn legio. Daarnaast geeft het blijk van het observerende karakter van de man. Hij verzamelt en bestudeert ze, de vrouw zegt immers dat hij iedere avond de muren met de knipsels 'zat aan te staren' (220). Hij stelt ze tentoon en vult zijn geest met gruwelijkheden over jonge meisjes en dit jaagt de vrouw angst aan. Zijn preoccupaties komen hierin tot uiting: hij maakt een selectie en daardoor vormt het een deel van zijn persoonlijkheid. De krantenknipsels zijn dus geen objectieve weergave van de realiteit, maar horen bij de man. De objectificatie van het meisje vindt in deze berichten plaats door de continue tentoonstelling van meisjes als objecten waarbij er veelal inbreuk wordt gemaakt op de lichamelijke integriteit door verkrachting en moord. De meisjes worden in deze krantenknipsels bovendien gerepresenteerd als niet-bestaand: er wordt op geen enkele manier gereflecteerd op de gruwelijke gebeurtenissen. Alsof ze niet echt deel zijn van het verhaal. Maar toch wordt de lezer er steeds mee geconfronteerd.

3.3.3 Conclusie

De objectificatie van het meisje in *Menuet* verschilt van de vorige werken. De lezer krijgt veel inzicht in haar gedachten en gevoelens. Ze vervult een belangrijke rol in de plot. Ze wordt in het verhaal gerepresenteerd als de ander: als een mysterieus, onbegrijpelijk, bovenmenselijk wezen. Het bevreemdende van de intelligente vrouw is terug te lezen in de beschrijvingen van het meisje. Ze staat los van de conventies uit haar tijd en daardoor ook los van de maatschappij én het huishouden waarin ze werkt. Ze is onbereikbaar voor de man en onbegrijpelijk voor de vrouw. De machtsverdeling is ongelijk: het meisje is minderjarig en bovendien in dienst van de vrouw. Zij hebben geen gelijkwaardige relatie. De man observeert haar en hij beschrijft haar lichaam met objectiverende termen. Hij en de vrouw refereren naar het meisje als 'iets vreemds'. Bovendien ontwricht ze hun huwelijk in de eindscène en kwetst daarmee de vrouw, wat haar karakter een negatieve lading geeft.

Er worden ook verschillende meisjes geobjectificeerd in de krantenknipsels van de man. De man heeft een verzamelwoede ontwikkeld en de lezer wordt tijdens het verhaal steeds geconfronteerd met deze gruwelijkheden, omdat ze als een lopende tekst bovenaan elke pagina staan. In deze krantenknipsels wordt er vaak inbreuk gemaakt op de lichamelijke integriteit door verkrachting en moord. Daarenboven komt het objectiverende karakter van de man in de selectie van de knipsels duidelijk tot uiting. Hij objectiveert de meisjes in de knipsels en kijkt op dezelfde objectiverende manier naar het meisje.

Conclusie

Deze scriptie had tot doel antwoord te geven op de onderzoeksvraag: op welke manier geeft de feministische objectificatietheorie inzicht in de representatie van het meisje in drie romans van Louis Paul Boon?

Vanuit een uitgebreide historische contextualisering is er toegewerkt naar een definitie van objectificatie gebaseerd op de theorie van Martha Nussbaum, te weten: het behandelen of bezien van een persoon als een object voor eigen (seksueel) belang waarbij zijn of haar menselijkheid verloren gaat. Op basis van deze theorie kan worden geconcludeerd dat het meisje in de drie geanalyseerde publicaties van Boon wordt geobjectificeerd. Door deze analyse heb ik een andere, meer feministische lezing verschaft van drie werken van L.P. Boon en me daarmee verzet tegen de gangbare mannelijke lees- en kijkpositie die uit zijn publicaties voortvloeit en die past in de traditie van de verbeelde seksuele vrijheid in literaire pornografie uit de jaren zestig.

De studies van Boonspecialist, beoogd Boonbiograaf en bezorger van Boons verzameld werk Kris Humbeek zijn hierbij mijn uitgangspunt geweest. Hij schrijft veel macht toe aan de meisjes in de werken van Boon en ziet de representatie van deze figuren als manifestatie van Boons cultuurkritische houding. Zo zijn Boons werken dan ook voornamelijk geïnterpreteerd: als maatschappelijk geëngageerde romans die de lezer aan moeten sporen om beter te gaan leven. Maar op basis van mijn analyse moet worden gesteld dat Humbeek (et al.) geen compleet beeld geeft van deze werken en hij zelf ook zijn eigen oogkleppen en preoccupaties heeft. Dit uit zich bijvoorbeeld in de classificering van *Mieke Maaïke's obscene jeugd* die hij nu eens een parodie noemt en dan weer een 'bildungsroman'. De scène waarin Mieke Maaïke dronken wordt gevoerd door haar veel oudere buurman⁵ beschrijft Humbeek als het moment waarop Mieke Maaïke wordt 'geïnitieerd in de roes van de fysieke liefde' (VW-deel 16, 910). Van liefde is hier echter weinig sprake. Ook de scène waarin Mieke Maaïke wordt misbruikt door de luitenant-kolonel (p. 40-41) analyseert Humbeek als het moment waarop Mieke Maaïke het geweld afleidt naar haar buurmeisje terwijl ze zichzelf laat 'bevredigen' door de luitenant (VW-deel 16, 913). Maar er wordt beschreven dat ze zo dronken is dat ze moet overgeven. Bovendien worden beide meisjes verkracht. De macht die Mieke Maaïke krijgt toegeschreven door Humbeek (als onderdeel van het parodistisch

⁵ p. 40 van deze scriptie.

element van de novelle) is aanzienlijk overtrokken. Desalniettemin kan *Mieke Maaïke* wel deels worden geclassificeerd als parodie. Het parodistisch element van deze novelle schuilt namelijk in de monomane aandacht die seks krijgt in het verhaal (VW-deel 16, 909). Het is echter de vraag of het genre van deze tekst als parodie onverlet laat dat er tot in het extreme wordt geobjectiveerd.

Ook in *Eros en de eenzame man* worden meisjes veelvuldig geobjectificeerd. In deze erotische roman zit echter geen 'Boonheldin' zoals in *Mieke Maaïke* en *Menuet*. Het verschil met de twee andere werken is dat het perspectief in deze roman louter op het mannelijke hoofdpersonage gericht is. De meisjes die voorkomen in het verhaal worden vaak niet eens bij naam genoemd, maar veelvuldig beschreven aan de hand van lichamelijke kenmerken. Humbeeck vergelijkt *Eros en de eenzame man* echter met *Mieke Maaïke* en stelt dat dit werk wederom dient om 'de ontspoorde mens een spiegel voor te houden'. *Eros en de eenzame man* is geen parodie zoals *Mieke Maaïke*, waardoor het minder duidelijk is wat precies bekritiseerd wordt. Het werk blijft, ondanks de autobiografische trekken, een fictieve roman. Toch is er een vorm van realisme te lezen, bijvoorbeeld op pagina 286 waar omstanders het hoofdpersonage beletten om een meisje te verkrachten. Er wordt hier een grens getrokken in de seksuele vrijheid in de roman. Hierdoor krijgt de lezer het gevoel minder in fictie te leven dan in *Mieke Maaïke* waar alles kon en alles mocht. Maar zoals bij *Mieke Maaïke* ook al het geval was, past *Eros en de eenzame man* deels in een traditie: die van de mannelijke schrijver en protagonist die hún blik op de wereld en op vrouwen vormgeven.

Menuet wordt door velen beschouwd als Boons meesterwerk (samen met de *Kapellekensbaan*). De stijl van deze roman valt onder het subjectief realisme: de drie vertellingen presenteren allemaal een ander perspectief op dezelfde gebeurtenissen. Het meisje in deze driedelige roman wordt door de twee andere personages beschouwd als de ander: als een mysterieus wezen. Ook in dit werk wordt het meisje dus geobjectificeerd. Bovendien wordt de schijnbare gelijkheid van het perspectief gerelativeerd op twee manieren. Er zijn drie vertellingen, maar de man mag eerst en levert de strook krantenknipsels vol gruwelen boven de verhalende tekst aan. Het mannelijke personage is op elke pagina aanwezig; hij is dominant in de hele roman. De lezer maakt voor de eerste keer kennis met het meisje door de ogen van de man. Hij observeert haar terwijl ze haar werk doet. In de analyse van *Menuet* vergelijkt Humbeeck het meisje met Mieke Maaïke en noemt hij ze zussen. Hij stelt dat deze figuren vooral Boons onvrede over de moderne maatschappij

vertolken. Het naamloze meisje in *Menuet* krijgt door hem dus wederom veel macht toegeschreven, maar wel vanuit mannelijk perspectief.

De overeenkomst tussen de drie werken is dat de mannelijke lees- en kijkpositie dominant is. Het zijn drie verschillende genres, maar in elke publicatie is objectificatie van meisjes terug te zien. Dat doet iets met de verbeelde vrijheid van vrouwen in Boons werk, alsmede met de positie van de vrouwelijke lezer van Boons werk. Humbeek canoniseerde Boon in zijn uitvoerige nawoorden als cultuurcriticus, waarbij zijn interpretatie steeds toewerkte naar de oproep tot zelfreflectie bij de lezer. Het meisje als Boonheldin was daarbij een belangrijk thema, maar op basis van de objectificatietheorie blijkt dat zij helemaal niet zo'n geëmancipeerde positie vervult in deze werken. Humbeeks analyse was er vooral een van de mannelijke lezer die zich identificeerde met de mannelijke schrijver. De positie van vrouwen en meisjes in deze publicaties was weinig vernieuwend: zij werden nog steeds geportretteerd als onderdanige wezens door de ogen van mannelijke protagonisten, zoals al eeuwen de gang van zaken was.

Literatuurlijst

Andeweg, Agnes. *Seks in de nationale verbeelding: Culturele dimensies van seksuele emancipatie*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2015.

Boon, Louis Paul. *Verzameld werk deel 18: Memoires van de Heer Daegeman/ Eros en de eenzame man*. De Arbeiderspers, Utrecht, 2014.

Boon, Louis Paul. *Verzameld werk deel 5: Te oud voor kamperen? En andere verhalen*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2005.

Boon, Louis Paul. *Verzameld werk deel 16: Fenomenale feminateek/Eens op een mooie avond/Mieke Maaïke's obscene jeugd/ Zomerdagdroom*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1992.

Buelens, Geert. *De jaren zestig: een cultuurgeschiedenis*. Ambo|Anthos, Amsterdam, 2018.

Cawston, Amanda. "The feminist case against pornography: a review and re-evaluation" in *Inquiry*, no. 62, vol. 6, 2019, pp. 624 – 658.

Cumps, Dorian. "Gedaanteverwisselingen van Louis Paul Boons Ondine: van de romantiek tot het ondinisme" in *Neerlandistiek in contrast. Handelingen Zestiende Colloquium Neerlandicum*, Rozenberg Publishers, 2007.

De Lauretis, Teresa. "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness" in *Feminist Studies*, vol. 16, no. 1, 1990, pp. 115 – 150.

Duits, Linda. *Dolle Mythes: een frisse factcheck van feminisme toen en nu*. Uitgeverij UAP, Amsterdam, 2017.

Duits, Linda. *Meisjes kijken of meisjes cultuur in de spiegel*. Uitgeverij Lannoo, Amsterdam, 2013.

Geerts, Evelien. "Feminisme, liberalisme en pornografie: een zoektocht naar een tolerant evenwicht tussen verbod en permissie" op Academia.edu, 2010, https://www.academia.edu/403110/Feminisme_liberalisme_en_pornografie_een_zoektocht_naar_een_tolerant_evenwicht_tussen_verbod_en_permissie. Accessed 9 november 2023

Honings, Rick et al. *Schokkende boeken!* Uitgeverij Verloren, Hilversum, 2014.

Humbeeck, Kris. "Vlaanderens meest levende dode schrijver Boon, twintig jaar later." *Ons Erfdeel*, jaargang 42, 1999, https://www.dbnl.org/tekst/_ons003199901_01/_ons003199901_01_0046.php. Accessed 13 mei 2023.

Humbeeck Kris. "Twee nagelaten bekentenissen. Of: De schokkende openhartigheid van Louis Paul Boon." *Jan Campert-stichting Jaarboek*, 2012, https://www.dbnl.org/tekst/_jan012201201_01/_jan012201201_01_0015.php. Accessed 13 mei 2023.

Humbeeck, Kris. "Gelijk de vis zwemt moet ik schrijven over de Boonbiografie." *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde*, 2003-2004, https://www.dbnl.org/tekst/_jaa004200301_01/_jaa004200301_01_0002.php. Accessed 13 mei 2023.

Langton, Rae. *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*. Oxford University Press, New York, 2009.

Leemans, Inger. *Het woord is aan de onderkant: radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans 1670 – 1700*. Uitgeverij Vantilt, Nijmegen, 2002.

Meijer, Maaïke. *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2006.

Nussbaum, Martha. "Objectification" in *Philosophy and Public Affairs*, vol. 24, no. 4, 1995, pp. 249 – 291.

Papadaki, Evangelia. "Sexual Objectification: From Kant to Contemporary Feminism" in *Contemporary Political Theory*, vol.6, no. 3, pp. 330 – 348.

Raat, G.F.H. "Menuet" in *Lexicon van literaire werken*, november 1991, https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lv/w00051.php?q=menuet%20Louis%20Paul%20Boon%20raat#hl1. Accessed 15 december 2023.

Schipper, Mineke. *Heuvels van het paradijs: een geschiedenis van macht en onmacht*. Prometheus, Amsterdam, 2018.

Sliggers, Bert en Jos van Waterschoot. *Onder de toonbank: pornografie en erotica in de Nederlanden*. Van Oorschot, Amsterdam, 2018.

Van der Geest, Sjaak. "Eenzaamheid van zien en niet gezien worden: voyeurisme bij Louis Paul Boon." *L&G*, 2008.

Van Driel, Joost en Rick Honings. *Pornografie in de Nederlandse Literatuur*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2012.

Van Gerwen, Rob. "Lezen doe je niet met je lichaam. Wat is literaire pornografie?" *Frame: tijdschrift voor Literatuurwetenschap*, vol. 42, no. 2, 2011, pp. 73-93.

Van Hove, Karen en Bart Vervaeck. *Gewaagde geschriften: interacties tussen pornografie en literatuur in Vlaanderen en Nederland*. Academia Press, Gent, 2019.