

Motorfietsen, enveloppen en smalle heupen van klei



*Een close reading van heteroseksscènes in Nederlandstalige literatuur
geschreven ten tijde van de tweede en derde feministische golf*

Bien Borren (6557155)
Bachelor Nederlandse taal en cultuur
Faculteit Geesteswetenschappen
Universiteit Utrecht
Eerste begeleider: Kila van der Starre
Tweede lezer: Saskia Pieterse
21 juni 2019
Illustratie: Kopfkino Illustration

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
1. Inleiding	4
1.1 Aanleiding en relevantie	4
1.2 Vraagstelling.....	5
2. Theoretisch kader	6
2.1 Feminisme in Nederland	6
Eerste golf.....	6
Tweede golf.....	7
Derde golf.....	7
2.2 Seksualiteit en gender	7
3. Methode	10
3.1 Verantwoording corpus.....	10
3.2 Methode.....	12
4. Analyse	13
4.1 Analyse globale lezing corpus	13
4.2 Analyse close readings	15
5. Conclusie	18
5.1 Discussie	19
6. Literatuurlijst	20
6.1 Primaire literatuur	20
Tweede feministische golf.....	20
Derde feministische golf.....	20
6.2 Secundaire literatuur	20
7. Bijlagen	23
7.1 Corpus	23
Fragmenten tweede feministische golf.....	23
Fragmenten derde feministische golf.....	31
7.2 Close reading <i>En dan is er koffie</i>	39
7.3 Close reading <i>De consequenties</i>	43

Samenvatting

In dit eindwerkstuk heb ik vanuit een feministisch-kritisch denkkader heteroseksscènes bestudeerd geschreven door vrouwelijke auteurs ten tijde van de tweede en derde feministische golf. Door op deze fragmenten een close reading toe te passen, heb ik geprobeerd antwoord te geven op de vraag of de schrijvers uit de twee periodes verschillend over heteroseks schrijven en of hier feministische opvattingen in doorklinken.

In het theoretisch kader breng ik de geschiedenis van de drie feministische golven in Nederland in kaart zodat duidelijk is waar vrouwen door de jaren heen voor strenden (en strijden). Zo vocht men tijdens de eerste feministische golf voor gelijkstelling volgens de wet. Vrouwen verzetten zich tegen het feit dat ze op talloze vlakken – het openbare, maar ook het politieke en sociale leven – werden buitengesloten. Tweede golf-feministen borduurden hierop voort en richtten zich met name op zaken als moederschap, seksueel geweld en het huishouden: zij legden de focus op het begrip ‘vrouw’ en zwingelden het debat omtrent identiteit en collectiviteit aan. Nu een derde golf feministen is opgestaan, wil dat niet zeggen dat eerdere idealen verworpen worden, maar kenmerkend aan deze nieuwe generatie is de kritische bevraging van waar eerdere golven voor strenden. Derde golf-feministen zijn veelal begaan met de beeldvorming rondom vrouwen en hun representatie in de maatschappij. In hetzelfde hoofdstuk ga ik in op de ontwikkeling van vrouwelijke seksualiteit en het gendervraagstuk.

Aan de hand van een globale en twee meer specifieke close readings kan ik de vraag of vrouwelijke Nederlandstalige auteurs uit de tweede en derde feministische golf verschillend over seks schrijven positief beantwoorden. Zaken zoals de strijd om zelfbeschikking, het vooropstellen van plezier voor beide seksen en de problematisering van de vrouw als lustobject waar tweede golf-feministen voor vochten, klinken door in derde golf-literatuur.

Volledig gevrijwaard van een drukkende moraal zijn de vrouwelijke personages echter nog altijd niet. Het zelfonderzoek dat kenmerkend is voor derde golf-feministen heeft (nog) niet gezorgd voor een minder beklemmend schoonheidsideaal.

1. Inleiding

In deze inleiding presenteer ik het onderwerp en de aanleiding van mijn scriptie. Ook introduceer ik de vraag waar ik met dit onderzoek antwoord op probeer te geven.

1.1 Aanleiding en relevantie

Vanwege de lancering van zijn boek *De pruimenpluk* (2019) schoof de Vlaamse schrijver Dimitri Verhulst op maandag 10 juni aan bij het radioprogramma *Kunststof*. Het was voor het eerst dat Verhulst seks in zijn roman beschreef, merkte presentator Jellie Brouwer halverwege het gesprek op. In zijn reactie bracht de schrijver de afwezigheid van seks in zijn romans in verband met een gebrek aan zelfvertrouwen. “Ik ken ook weinig schrijvers die er goed over kunnen schrijven,” voegde hij toe. Maar na twintig jaar vond Verhulst het tijd om de uitdaging aan te gaan, want “seks maakt immers deel uit van het leven”. Er niet over schrijven zou impliceren dat hij niet goed naar de mens had gekeken, vertelde Verhulst, en daarmee zou hij een van de meer essentiële zaken van het leven uit het oog zijn verloren. En toch, zei Verhulst in één adem door: “Je glijdt zo snel uit, over dit onderwerp. Seks zit vol valkuilen.”

Niet alleen Verhulst is huiverig als het aankomt op het schrijven over seks. Volgens Arnon Grunberg kan over seks schrijven tot kitsch leiden, “hoewel over oorlog (...) schrijven net zo goed tot kitsch kan leiden” (De Volkskrant, 2019). Het blijkt een lastig fenomeen, niet alleen vanwege de vele meningen over het onderwerp, maar ook vanwege de talloze connotaties. Zo zegt Heleen van Rooyen in de Volkskrant: “Het zijn allemáál onhandige woorden. Ik [wil] niet omfloerst schrijven, over zwaarden en genotsknopjes.”

In deze voorbeelden gaat het over seksuele handelingen in het algemeen, maar in haar essay ‘Te erg voor woorden’ (2003) vraagt Joke J. Hermsen zich af of vrouwelijke erotiek en literatuur überhaupt wel samen gaan. “Er is moed en inzicht voor nodig om (...) als vrouw overeind te blijven en niet in de valkuil van de mannelijke mimesis te vallen” (32). Hermsen citeert de Oostenrijkse Elfriede Jelinek: “Seksualiteit is, in onze samenleving, overal en nergens. Maar de seksuele taal behoort puur en alleen de mannen toe. (...) De vrouw is nog altijd het object dat bekeken en begeerd wordt, maar niet [voor] zichzelf kan spreken” (31).

Het spanningsveld omtrent seksualiteit, zowel in het dagelijks leven als op papier, fascineert. Vanuit een feministisch-kritisch denkkader is het interessant om de positie van de vrouw en haar seksualiteit via fictie te bestuderen. Literatuur heeft de bijzondere eigenschap het verloop van een samenleving te spiegelen. Daarmee wil ik niet zeggen dat een roman enkel de sociologische ontwikkelingen van een samenleving bevestigt. Een boek heeft immers wel meer in zijn mars. En toch: veel literaire werken geven de tijdsgeest uitstekend weer. In zijn boek *Venus in minirok. Seks in de literatuur na 1945* (2010) wendt Piet Calis zich tot de literatuur omdat het “een van de beste manieren is om de polsslag van een tijd te meten” (10). Op de vraag of de twee golven doorklinken in hoe vrouwen en seksualiteit worden beschreven, is een bestudering van literatuur uit de twee tijdsvakken daarom ook nuttig.

1.2 Vraagstelling

Ik kan me niet op harde cijfers beroepen als ik schrijf dat het gros van de Nederlandse literatuur seks bevat, maar met jaren leeservaring durf ik deze boutespraak te maken. Seksualiteit dient zich binnen de twee kanten van een boek in allerlei vormen en maten aan. Waar de één besmuikt of omslachtig over seks schrijft, is het voor de ander het moment om in alle geuren en kleuren uit te pakken. Seks kan lelijk, belachelijk of zelfs ronduit weezinwekkend zijn. Maar het kan net zo goed liefdevol, uitbundig of ontwapenend zijn.

Er zijn talloze manieren om over seks te schrijven en uit al die wijzen valt veel op te maken. In de loop van dit onderzoek deden zich vragen voor die ik omwille van tijd en kennis onbesproken laat, vooral omdat ze nader onderzoek vereisen. Ik beperk me tot het beantwoorden van mijn hoofdvraag en die klinkt als volgt:

Is er een verschil in de wijze waarop vrouwelijke Nederlandstalige auteurs uit de tweede en derde feministische golf over heteroseks schrijven in hun prozaromans en wat valt daaruit op te maken?

Met behulp van close-readings tracht ik bepaalde patronen bloot te leggen die exemplarisch zijn voor de boeken uit het corpus. In het hoofdstuk Methode ga ik dieper in op de wijze waarop ik antwoord probeer te geven op de onderzoeksvraag.

2. Theoretisch kader

Om een beeld te krijgen van wat de boeken uit het corpus feministisch maakt, is het van belang de geschiedenis van het feministisch denken in Nederland te kennen. Aan de hand van het essay 'Three Feminist Waves' van Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin in *Discovering the Dutch: On Culture and Society of the Netherlands* (2014) breng ik de drie feministische golven in kaart.

Over de jaartallen van de drie golven moet eerst iets gezegd worden. Geen van de golven heeft een exacte begin- of einddatum. Wel zijn er activistische pamfletten of teksten die de start van een golf kenmerken. Zo werd in 1870 de eerste bekende feministische brochure 'Gelijk recht voor allen' gepubliceerd. Daarin schrijft Geesje Feddes dat het huwelijksrecht de ergste belediging is voor vrouwen. Pas in 1919 won men terrein met het vrouwenkiesrecht.

Het artikel 'Het onbehagen van de vrouw' (1967) van Joke Smit wordt beschouwd als het begin van de tweede feministische golf. Smit schreef in *De Gids* over haar ervaringen als vrouw en werkende moeder met jonge kinderen. Voor het einde van deze tweede golf wordt vaak verwezen naar de late jaren tachtig, maar "anderen vragen zich af of de golf wel geluwd is," schrijft Linda Duits in *Dolle Mythes* (2017), "omdat veel van de doelen niet geheel bereikt zijn en er nog steeds voor gevochten wordt" (20).

Het toewijzen van een begin- of eindpunt van de derde feministische golf is vrijwel onmogelijk omdat het lastig beschouwen is wanneer men er middenin zit. Zaken die tijdens de tweede golf speelden, werden het afgelopen decennium opnieuw aangekaart. Betekent dit dat de vorige golf opleeft, of dat er zich een nieuwe beweging voordoet? Duits "laat het aan schrijvers in 2050 om dat te bepalen" (2017: 25). Door in mijn onderzoek geen specifieke jaartallen aan de derde feministische golf te verbinden, sluit ik mij bij Duits aan. Wel overtuigen talloze feministische initiatieven en protesten dat er iets speelt. Duits noemt dit een "borrelend protest" (idem).

2.1 Feminisme in Nederland

Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin kozen twee romans en een documentaire die zij als exemplarisch zien voor het Nederlands feminisme.

Eerste golf

De roman *Hilda van Suylenburg* van Cecile Goedkoop-de Jong van Beek en Donk verscheen in 1897 en wordt nog altijd gezien als de onmiskenbare literaire kiem van de eerste feministische golf in Nederland. Het boek thematiseert veel cruciale kwesties uit die tijd. Voor de Nederlandse wet waren man en vrouw ongelijk. Zo bezat hij "zeggenschap in het huwelijk, (...) stemrecht en alle toegang tot onderwijs en werkkring die hij zich kon wensen" (Van de Loo, 2005: 16). Zij nam daarentegen in alle plekken van de samenleving een ondergeschikte plaats in. Volgens de wet "had de man het beter" (idem). De roman van Goedkoop biedt een kijkje in de onvermijdelijke druk van de gevestigde structuren en de roep om verandering.

Tegelijkertijd onderstreepte de roman dat de weg naar gendergelijkheid en emancipatie van de vrouw niet alleen een juridische strijd betrof. Vrouwen hadden met

name barrières te slechten aangaande het imago van de vrouw dat op hen werd geprojecteerd.

Tweede golf

Buikema en Van der Tuin noemen *De schaamte voorbij* (1976) van Anja Meulenbelt als het feministisch manifest van de jaren zeventig en tachtig. De klassieker heeft het feministisch bewustzijn van duizenden vrouwen aangewakkerd en Meulenbelt zelf stond eind jaren zeventig model voor de vrijgevochten Nederlandse vrouw.

De schaamte voorbij snijdt praktische problemen aan – zoals onafhankelijk worden, de opvoeding van kinderen of het abortusrecht – maar juist ook de worsteling die Meulenbelt ervaart in het vinden van woorden om haar eigen ervaringen te verwoorden, is tekenend voor de tweede golf. Dit gevoel van onmacht was niet iets van Meulenbelt alleen: haar lezers herkenden zich in de frustratie die het optekenen of uitspreken van verwarrende emoties veroorzaakte. De moeite die het Meulenbelt kostte om een coherent verhaal te distilleren uit haar eigen ervaringen was enorm waardevol voor de vrouwenbeweging, schrijven Buikema en Van der Tuin: “These words (...) provided them with what women had been lacking for centuries: subjectivity” (2014: 215).

Derde golf

De documentaire *Beperkt Houdbaar* van Sunny Bergman verscheen in 2007 op televisie en toont voor Buikema en Van der Tuin een andere kijk op het feministisch debat. In haar documentaire onderzoekt Bergman de invloed van de schoonheidsindustrie op meisjes en vrouwen, en hoe zij naar hun eigen lichaam kijken. Daarbij schuwt de filmmaker het bekritisieren van het kapitalisme niet. Bergman legt de focus op de marktwerking van de schoonheidsindustrie en spreekt daarover haar bezorgdheid uit. De kritiek op seksisme in de eerste en tweede golf wordt verenigd met het hekelen van het kapitalisme tijdens de derde golf, schrijven Buikema en Van der Tuin.

Volgens het hedendaags feminisme is het interessant om te onderzoeken waarom vrouwen zich verpletterd voelen wanneer een overijverige plastisch chirurg hen vertelt dat ze hoognodig onder het mes moeten. “It also explores the limitations of free will (you are free to ignore the prevalent beauty ideal, to accept the wrinkles and refrain from shaving your legs)” (2014: 218). Juist dit zelfonderzoek is kenmerkend voor derde golf-feministen.

2.2 Seksualiteit en gender

Seksualiteit, gender en feminisme zijn onvermijdelijk met elkaar verbonden. In alle drie de golven spelen de thema's belangrijke rollen. Om tot een antwoord op mijn onderzoeksvraag te komen, is het van belang om de ontwikkelingen van vrouwelijke seksualiteit te bestuderen. In het volgende deel belicht ik die ontwikkelingen in de jaren zestig, zeventig en tachtig en het patriarchale karakter van de seksuele revolutie. Tenslotte bespreek ik kort het gendervraagstuk en het dominante twee-seksensysteem.

In de jaren zestig en zeventig kwamen verschillende bewegingen op die zich inzetten om de verhoudingen tussen mannen en vrouwen te veranderen. In de jaren

zestig was het vooral de studentenbeweging die voor seksuele bevrijding streed, schrijft Frits van Wel in 'De feminisering van de seksualiteit' (1980). Na de studenten nam de vrouwenbeweging in de jaren zeventig het voortouw wat betreft de onderdrukking van de vrouwelijke seksualiteit. Van Wel schrijft dat onder invloed van het feminisme een verschuiving plaatsvond. Waar men voorheen een vrije seksualiteit zonder verder onderscheid eiste, kwam de nadruk "op de vrijmaking van de vrouwelijke seksualiteit" te liggen (10). Het draaide binnen de vrouwenbeweging om zelfbeschikking; een vrijgevochten en zelfstandige vrouw was zich bewust van haar lusten en verlangens en bepaalde zelf hoe en waarmee ze die bevredigde. De realisering van dit onbeschoemd handelen, kwam tot stand door je als moderne vrouw "te ontworstelen aan de maatschappelijke beelden die de toegang tot het eigen lijf [versperden]" (11).

Van Wel presenteert het verloop van de vrouwelijke seksualiteit aan de hand van vijf stappen. Allereerst moest de mythe van het vaginaal orgasme eraan geloven: zo begon het clitoraal orgasme aan een opmars. Vervolgens bond men de strijd aan met de dubbele moraal. De "bevrijdende werking van het neuken met meer mannen" werd voor een voetlicht gebracht (idem). Hierop volgde in de jaren zeventig de problematisering van "de heteroseksuele objectkeuze" (idem). Ook penetratieseks belandde op de strafbank, waarbij "het dominant-'mannelijk' type genitale seksualiteit" tegenover "niet-genitale vormen van 'vrouwelijke' seksualiteit (warmte, nabijheid, strelen)" kwam te staan (idem). Tenslotte constateert Van Wel dat er in de jaren tachtig een tendens ontstond om "het specifieke karakter van de vrouwelijke seksualiteit [los te weken van] de reproductiefunctie van de vrouw" (idem). Het voortplantingsvermogen werd van oudsher "als de oorspronkelijke en fundamentele eigenschap van het vrouwelijk lichaam beschouwd" (Brown en Adams, 1980: 154). De gelijkstelling van het lichaam en het vermogen om kinderen te baren, diende bevochten te worden.

Deze verschuivingen werden overkoepeld door de bekritisering van het patriarchaat: "in plaats van een maatschappij die gebaseerd is op de onderdrukking van de seksualiteit in het algemeen, gaat men in de loop van de jaren zeventig spreken van een patriarchale cultuur die gebaseerd is op de onderdrukking van het vrouwelijke" (19). De machtige man onderdrukt de vrouwelijke seksualiteit, zo luidde de boodschap.

De problematisering van het patriarchale karakter van de seksuele bevrijding kwam met name in de jaren zeventig bovendrijven. In de kringen van de vrouwenbeweging werd de seksuele revolutie een schijnbevrijding genoemd. Eerst mocht seks niet, nu moest het. "Vanuit de ideologie van de seksuele revolutie (...) moet je seks kunnen hebben zonder schuldgevoel of angst, altijd en met iedereen," schrijft Anja Meulenbelt in *Je lichaam je leven* (1976), "anders ben je een opgefokte trut" (28). De vrije seksuele moraal van de jaren zestig verlaagde de vrouw "tot lustobject van de man" (Van Wel, 31). Voor tweede golf-feministen kon de vrouwelijke seksualiteit zich simpelweg niet ontwikkelen in een heteroseksuele machtsverhouding. Mede daarom werd masturbatie tot iets heilzaams bestempeld: "eerst moet je leren vrijen met jezelf voordat je dat met een ander (man of vrouw) zou kunnen" (32). Het gaat er volgens Meulenbelt om direct contact te krijgen met het eigen lichaam (1976: 27).

Het mag geen verbazing wekken dat het feministisch gedachtegoed (toen en nu) aansluit bij de opvattingen van de Franse filosoof Michel Foucault. Ook feministen richten zich op de werking van machtsrelaties. Seks en macht lijken onafscheidelijk. Fictie is in de gelegenheid een variëteit aan machtsverhoudingen te verkennen, alsook Foucaults bewering te bevestigen dat “power relationships are not in a position of externality in respect of other relationships such as economic processes, knowledge relationships or sexual relationships—they are immanent in them” (1976: 123-24).

“Seks weerspiegelt in zekere zin de machtsverhoudingen van een samenleving,” schrijft Xavier Spons in de inleiding van zijn boek *Messengers of Eros: Representations of Sex in Australian Writing* (2009). Het verlies van controle over iemands lichaam tijdens al dan niet gewenste seks is een belangrijke uitdrukking van machteloosheid. Seks kan, schrijft Spons, vooral voor vrouwen een instrument van onderdrukking betekenen. Soms ontbreekt het een sekspartij aan wederkerigheid en gelijkheid. In zijn onderzoek stuitte Spons met name op veel vrouwelijke personages die de vreugdeloosheid gelaten aanvaardden.

Een spraakmakende speler op het terrein van seksualiteit en gender is de filosoof Judith Butler. Haar bejubelde en bekritiseerde werk gaat na welke invloed machtspraktijken omtrent seksualiteit en gender op het lichaam en de geest met zich meebrengen. Volgens Butler geldt seksualiteit als een belangrijk onderzoeksthema binnen het feminisme en daarom moet men “het sekseverschil juist als betekenisvol beschouwen waar het gaat om seksualiteit” (Halsema, 2000: 11). Met het discours rondom gender heeft Butler haar sporen verdiend. Zij meent dat gender niet alleen een culturele constructie is, maar ook een “[regulerend] mechanisme dat deel uitmaakt van ons denken en spreken, en [geseksualiseerde] lichamen en connotaties van mannelijkheid en vrouwelijkheid onderscheidt en vastlegt” (12). Butler probeert antwoord te geven op de vraag wat het betekent om jezelf man of vrouw te noemen. In haar artikel ‘Seks, macht en gender: een feministisch-systematische analyse van de dynamiek van passie’ legt Virginia Goldner uit hoe het erotiseren van overheersing een “inherent gevolg van het psychosociale genderconcept is” (1997: 101). Goldner haalt de feministische rechtswetenschapper Catherine MacKinnon aan, volgens wie vrouwen gedefinieerd worden door geseksualiseerde objectivering.

Seksualiteit is niet alleen iets wat tussen onze benen huist, maar wat zich ook tussen onze oren ophoudt. Je opvoeding en omgeving zijn tekenend voor je seksuele vorming. Of je met mannelijke of vrouwelijke geslachtsorganen bent geboren, betekent inherent dat je met bepaalde verwachtingen in een omgeving met bepaalde opvattingen groot bent gebracht. “In werkelijkheid bestaan doorsneemensen niet,” schrijft Anja Meulenbelt in *Vanille en andere smaken* (1988). “Niemand is precies de personificatie van ‘de’ vrouw of ‘de’ man” (31). Juist omtrent seksualiteit spelen zulke vooringenomen normen een rol met mogelijk lelijke gevolgen wanneer iets als niet normaal wordt gezien.

3. Methode

In het voorwoord van *De vrouw beslist* legt Saskia E. Wieringa, toenmalig directeur van het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging (de voorloper van Atria, het huidige kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis), uit waarom het belangrijk is de geschiedenis van de veranderende positie van vrouwen te documenteren. “Hoe zou Nederland er momenteel uitzien zonder de acties van Dolle mina, Paarse September, Man Vrouw Maatschappij, de pro-abortusdemonstraties en Socfem?” (2005: 5).

Eenzelfde vraag kan ik hier stellen: hoe had het Nederlandse literaire veld eruit gezien zonder Anja Meulenbelts *De schaamte voorbij* en *En dan is er koffie* van Hannes Meinkema? En hebben hun verdiensten sporen nagelaten in recent gepubliceerde romans? In dit onderzoek heb ik gekozen voor boeken van Nederlandstalige vrouwelijke auteurs omdat ik benieuwd ben of en hoe het feminisme doorklinkt in hun romans. In de volgende alinea’s leg ik uit hoe ik het corpus heb samengesteld en welke afbakening aan het selecteren van de seksscènes is voorafgegaan.

3.1 Verantwoording corpus

De lijst met schrijvers uit de tweede feministische golf heb ik samengesteld met behulp van *Altijd weer vogels die nesten beginnen* van Hugo Brems (2006). In dit naslagwerk over de hedendaagse Nederlandse literatuur noemt literatuurhistoricus Brems auteurs zoals Anja Meulenbelt (1945) en Hannes Meinkema (pseudoniem van Hannemieke Stamperius) (1943) voor wie emancipatie en feminisme belangrijke thema’s zijn in hun boeken. Brems bespreekt ook Monika van Paemel (1945) en haar personages die zich opstellen als “zelfbewuste vrouwen, die in opstand komen tegen de verstarring (...) en tegen een door mannelijke en patriarchale tradities gevormd beeld van de vrouw” (414). Eveneens haalt hij schrijvers aan zoals Marja Brouwers (1948), Hermine de Graaf (1951) en Tessa de Loo (1946). Deze vrouwen zijn volgens Brems “een gevolg maar ook de overschrijding van het feminisme tijdens de tweede golf” (419). Zij stonden weliswaar niet op de barricades, maar hun werk is zeker beïnvloed door de feministische wind die destijds door Nederland woei.

De prille ‘derde golvers’ die ik in het corpus heb opgenomen, heb ik geselecteerd aan de hand van uitingen in media, bijdragen aan essayistische bundels en journalistieke producties waarmee deze vrouwen zich verbinden met het feminisme. Opvallend is dat veel van de schrijvers bevriend zijn, samen radiotalkshows hosten en literaire avonden organiseren. Niet elke schrijvende vrouw uit deze generatie behoort automatisch tot “de feministische club” maar vaak is het in hun werk een belangrijk thema (Steinz, 2017). Veel noemen zich feminist, maar waken ervoor dat hun boeken “worden geassocieerd met een dogmatische boodschap” (Mertens, 2019). Omdat een overzichtelijk naslagwerk zoals dat van Brems ontbreekt wanneer het gaat over feministische schrijvers uit de derde golf, verantwoord ik de gekozen auteurs individueel.

Bregje Hofstede (1988) – Hofstede doet voor *De Correspondent* verslag van ‘Nieuw Feminisme’ en heeft zich als missie gesteld de “thema’s van de huidige golf” te onderzoeken. Daarnaast is zij medeoprichter van de feministische beweging *De Bovengrondse*. Ook heeft zij een bijdrage geleverd aan de bundel *Vrouwen schrijven niet met hun tieten*, samengesteld door Wiegertje Postma (2016). Deze verzameling essays, columns en persoonlijke verhalen komt van een “nieuwe generatie schrijvers met een feministische inborst” (Postma, 13).

Nina Weijers (1987) – Naast haar romans schrijft Weijers columns en recensies voor het weekblad *De Groene Amsterdammer*. In haar bijdrages benoemt ze onderwerpen als bewust kinderloos blijven, schaamteloze vrouwelijke hoofdpersonages, genderproblematiek en Simone de Beauvoir. Ook heeft Weijers een bijdrage geleverd aan *Vrouwen schrijven niet met hun tieten* (2016). Daarnaast heeft ze lange tijd samen met Simon(e) van Saarloos een ‘seksistische’ talkshow georganiseerd waarin uitsluitend vrouwen aan het woord kwamen. Mannen waren welkom, maar alleen als publiek.

Alma Mathijssen (1984) – Naast het schrijven van toneelstukken heeft Mathijssen drie romans op haar naam staan en een verhalenbundel. Tevens staat Mathijssen met een verhaal in *Vrouwen schrijven niet met hun tieten* (2016). In het Volkskrantartikel ‘De jonge schrijver is een vrouw’ van Jet Steinz (2017) wordt Mathijssen naast onder meer Wortel, Weijers en Hofstede als deelgenoot van een generatie jonge schrijvers met feministische ambities genoemd.

Hanna Bervoets (1984) – Het feminisme is één van de vele thema’s die Bervoets aansnijdt, zowel in haar werk als in optredens. Zo heeft ze samen met Nina Polak voor kennisinstituut Atria een literaire avond georganiseerd over de rol van een jonge generatie schrijvers. Voor haar tweede roman *Lieve Céline* ontving Bervoets de Opzij-literatuurprijs. Deze onderscheiding wordt jaarlijks uitgereikt aan een titel die bijdraagt aan de bewustwording, emancipatie en ontplooiing van vrouwen.

Maartje Wortel (1982) – Wortel verkeert geregeld in het gezelschap van andere vrouwelijke auteurs zoals Nina Weijers, Nina Polak en Hanna Bervoets (ze hebben samen een eetclub waarbij feministische onderwerpen vaak over tafel gaan). Ook in het Volkskrantartikel van Steinz (2017) komt Wortel aan het woord.

Ik heb ervoor gekozen alleen heteroseksscènes op te nemen in het corpus omdat seks tussen een man en een vrouw tijdens de tweede feministische golf onder een vergrootglas kwam te liggen en daar vandaag de dag nog steeds ligt. Zoals ik in het theoretisch kader heb beschreven, keek de vrouwenbeweging van de jaren zeventig met opgetrokken wenkbrauwen naar de seksuele revolutie. In eerste instantie leek het hier om het gelijke recht op seksualiteit en genot te gaan, maar “al snel bleek echter dat de seksuele revolutie vooral een bevrijding voor mannen inhield” (d’Ancona, 1989: 349). Omdat ik vanuit een feministisch oogpunt de presentatie van seks in literatuur

geschreven door vrouwen wil bestuderen, is het vanwege de eerder genoemde spanningen tussen de twee seksen volgens mij van belang dat de geselecteerde scènes gaan over seks tussen een man en een vrouw. Als het klopt dat de “ogenschijnlijk zo progressieve seksuele revolutie de emancipatie van vrouwen heeft tegengewerkt, in plaats van deze te stimuleren” dan is het interessant om te onderzoeken of in de seksscènes uit het corpus een reactie op deze onvrede is te ontdekken (350).

Na het verzamelen van alle heteroseksscènes uit het corpus, heb ik een globale analyse geschreven over wat mij opviel tijdens de bestudering van de fragmenten. Vervolgens heb ik voor mijn close reading gekozen voor een scène uit *De consequenties* van Nina Weijers (2014) en een scène uit *En dan is er koffie* van Hannes Meinkema (1976). Mijn voorkeur ging uit naar langere passages omdat dit de close reading interessanter maakt: er valt simpelweg meer te analyseren. Daarnaast heb ik erop gelet dat de focalisatie in beide fragmenten bij een personage met hetzelfde geslacht ligt. In *De consequenties* focaliseert Minnie, in *En dan is er koffie* Rosa, allebei vrouw. Een laatste vereiste was dat de seks plezierig moest zijn voor beide partners. Ik denk dat een close reading van verkrachtingsscènes immens interessant is, maar dat dit een ander onderzoek is dan hetgeen ik in deze scriptie probeer te bewerkstelligen. Ik wil nagaan of de wijze waarop vrouwelijke auteurs over seksende vrouwen schrijven, veranderd is in de loop van de feministische geschiedenis en ik denk niet dat de bestudering van seks zonder toestemming hier antwoord op geeft.

3.2 Methode

In de close readings focus ik niet alleen op wat tekstueel opvalt maar wijs ik ook elementen aan die indachtig het feminisme een nadere bestudering vragen. Ik houd me in mijn close reading bezig met het woord- én zinsniveau. Dat wil zeggen dat ik woordspelingen en woordkeuzes uitlicht, maar ook metaforen en tegenstellingen tussen zinnen aanwijs. Tijdens de globale lezing van het corpus zijn mij een aantal zaken opgevallen. In het ontleden van de seksbeleving heeft de focalisatie zich als extra waardevol bewezen, omdat focalisatie niet alleen zintuigelijke waarnemingen weergeeft, maar ook gedachten, meningen en oordelen: Met name *Literair mechaniek* van Erica van Boven en Gilles Dorleijn (2015) en *Vertelduivels* van Luc Herman en Bart Vervaeck (2005) kwamen bij het close readings-proces goed van pas.

4. Analyse

In dit hoofdstuk presenteer ik vijf punten die mij zijn opgevallen tijdens het lezen van de heteroseksscènes uit het corpus (zie bijlage 7.1). Vervolgens duid ik aan de hand van de close readings (zie bijlage 7.2 en 7.3) de teksten van Hannes Meinkema en Nina Weijers.

4.1 Analyse globale lezing corpus

- **De vrouwelijke personages uit beide periodes zijn zich in hoge mate bewust van hun eigen lichaam, in tegenstelling tot de mannelijke personages**

Voor teksten uit beide tijdvakken geldt dat wanneer een vrouwelijk personage focaliseert, de kijk op het eigen lichaam een grote rol inneemt. In *De consequenties* (2014) is Minnie Panis zich “maar al te bewust van de hoge clichématigheid van deze toestand en er waren momenten dat ze zich plotseling diep schaamde voor dat potsierlijke gebijt en gehijg, de vingers, de tongen” (Weijers, 18). Bij het personage uit *Drift* van Bregje Hofstede (2018) doemt tijdens de seks een “onsexy, te particulier” beeld op. Ze wil haar partner er niet aan herinneren dat “hij met mij [is], het kortharige meisje met de rode sandalen” (72). Als het vrouwelijk ik-figuur uit *De meisjes van de suikerwerkfabriek* (1983) op het punt staat haar maagdelijkheid te verliezen, is ze vooral bezig met haar eigen voorkomen. “Even stond hij in al zijn mannelijkheid rechtop naast het bed en keek op mij neer. (...) Wat voor aanblik bood ik?” (De Loo, 44).

De mannelijke personages in de verzamelde seksscènes lijken hier minder of geen last van te hebben. Hun eigen lijf blijft buiten beschouwing en juist het lichaam van de vrouw of het meisje waarmee ze seks hebben, wordt besproken. Hier klinkt de toe-eigening van andermans lichaam in door; de vrouw als object dat bekeken en begeerd wordt. Zo beschrijft hoofdpersoon James Dillard in *IJstijd* (2014) tijdens een vrijpartij met Marie vooral háár lichaam, wat haar lijf met hem doet en hoe hij met haar vrijt: “Marie gaat boven op mijn pik zitten, ze beweegt zorgvuldig en intens op en neer, mijn handen omklemmen haar ribbenkast, het is alsof ik haar fijnknijp, het windt me op” (Wortel, 107). Het lichaam van Olivier blijft in *De hemel boven Parijs* buiten beeld. Des te vaker krijgt de lezer mee hoe hij het lijf van zijn jeugdliefde Mathilde beleeft: “Hij dacht aan die smalle, beweeglijke heupen. Als hij klei had, zou hij ze moeiteloos kunnen kneden: hij herinnerde zich precies hun vorm, aan de zijkant een beetje afgeplat, de billen van een sporter” (33).

- **De seks in romans uit de tweede feministische golf heeft over het algemeen een onplezierig karakter**

Met name in de romans geschreven tijdens de tweede feministische golf komt onplezierige seks voor. Daarbij is onplezierig in soms te zacht uitgedrukt: veel romans uit het corpus bevatten een verkrachtingsscènes. En als het niet om een verkrachting gaat, komt het plezier en genot van de vrouw vaak nog steeds op de laatste plaats. Zoals in *De meisjes van de suikerwerkfabriek*, waar het vrouwelijk personage een bed in een

meubelzaak moet uitkiezen waarin ze “datgene met me zou laten gebeuren, waar iedereen het altijd over had zonder erover te spreken” (De Loo, 42). Ze vraagt zich af waarom ze niet rechtsomkeert maakt, maar ze blijft, in de hoop dat de jongen in kwestie zich toch nog ontpopt tot een zachtzinnige minnaar. Die hoop is zinloos, want als hij bij haar naar binnen gaat, voelt het alsof er een vlijmscherp mes haar openrijt. En elke keer als de jongen stoot, voelt het alsof ze “van binnen aan flarden moest, alsof ik nooit meer heel en van mezelf zou mogen zijn” (45). Het verlies van de controle over haar eigen lichaam geeft het personage een gevoel van machteloosheid.

In *Het wil nog maar niet zomeren* (1975) van Hannes Meinkema komt dit onvermogen naar voren als het vrouwelijk personage haar ogen sluit “om het hem makkelijker te maken mijn lichaam van me weg te nemen” (51). De vrouwelijke personages uit de tweede feministische golf nemen het zichzelf kwalijk als hen iets wordt aangedaan. Zo vraagt de ik-verteller uit *Maaneter* (1974) zich af waarom ze er als een dwaas bij ligt, “te machteloos om te verhinderen dat Wijnand (...) doet wat hij wil?” (Meinkema, 75). Anja Meulenbelt herinnert zich in *De schaamte voorbij* (1976) haar “smalle lijf [dat] deze nood ontketend, ik ben er verantwoordelijk voor” (31). Als het een keer anders gaat, is dat het opmerken waard: “Voor het eerst iemand die zich mijn lijf niet als vanzelfsprekend toe-eigent, maar het mooi vindt, me waardeert” (Meulenbelt, 61).

- **Er is weinig sprake van voorspel**

In zowat alle seksscènes uit beide periodes doen de personages weinig aan voorspel. Meulenbelt noteert in *De schaamte voorbij* (1976) hoe er van enige inleiding geen sprake is. Haar eerste man Toni “[neemt] niet eens meer de moeite om me van tevoren te strelen, grijpt regelrecht naar mijn kut (...) belachelijk gepomp, als ik meebeweeg is het alleen om het zo snel mogelijk over te laten zijn” (43). In Meulenbelts verslag klinkt een verdrietige klank door. De dominante mannelijke seksualiteit (penetratieseks) staat in dit fragment centraal; een seksen dat door de tweede golf-feministen werd verafschuwd. De vrouwenbeweging van de jaren zeventig en tachtig bestreed het beeld van de vrouw als lustobject van de man en eiste een vrije seksuele moraal die voor iedereen gold. Het plezier en genot van beide seksen moest voorop.

Betekent dit dat auteurs uit de derde golf inmiddels meer tijd en ruimte aan literair voorspel besteden? Nee. Nog steeds gaan sekspartners vrijwel direct over tot penetratie. Zoals in *Ijstijd* (2014), waarbij James zijn Marie optilt en als ze op de rand van het bed zitten, “[gaat] Marie boven op mijn pik zitten, ze beweegt zorgvuldig en intens op en neer” (Wortel, 107).

- **Vrouwelijke personages uit derde golf-literatuur tonen initiatief**

De spaarzame momenten dat een vrouwelijk personage het voortouw neemt, zijn te vinden in de romans uit de derde feministische golf. De ik-figuur uit *Of hoe waarom* (2009) belandt met een man genaamd Koert in een hotelkamer. De wijze waarop auteur

Bervoets haar personage neerzet, geeft de ik een zelfstandig en zelfbewust karakter. “Ik trok Koert aan zijn broek naar me toe. Later die nacht, toen ik m’n kin en mondhoeken had schoongeveegd en Koert met z’n hoofd op mijn rechterborst lag, vroeg ik: ‘Zullen we iets bestellen?’” (52). Deze zelfbewuste vrouw lijkt haar eigen lusten en verlangens te kennen, en zij bepaalt hoe en wie er bevredigd wordt. Het personage is de belichaming van datgene waar feministen in de jaren zeventig voor streden: een moderne vrouw die zich aan maatschappelijke beelden heeft weten te ontworstelen.

Ook Marie uit *Ijstijd* (2014) zoekt op eigen initiatief toenadering als ze aangeraakt wilt worden. “Daar kan ik me niets van herinneren,’ zegt Marie met een twinkeling in haar ogen. Ze grijpt mijn hand en legt hem op haar heup” (Wortel, 148).

- **De seks in romans uit de tweede golf wordt meer impliciet, eufemistisch beschreven terwijl er in boeken uit de derde golf weinig aan de verbeelding wordt overgelaten**

Een opvallend verschil tussen de seksscènes uit de tweede en derde feministische golf is het enerzijds eufemistische en anderzijds expliciete taalgebruik. De wijze waarop Monika van Paemel in *Amazonen met een blauw voorhoofd* (1971) een seksscène beschrijft is op zijn zachts gezegd abstract. De vagina wordt een “kleine ontvanghal hoog tussen de benen” genoemd, een stijve penis heet “opstaand, verlangend mannelijkheid” (31). Als Van Paemel penetratieseks beschrijft, doet ze dat omgeven door sluiers en een hoop ellipsen: “Ritme worden. Je drukt me open, open en dicht. Over en weer, dieper en hoger. Nu streel ik jou met mijn diepste sappen, nu wrijf jij mij met onbedekte eikel” (104).

Ook in *De meisjes van de suikerwerkfabriek* wordt de seks tussen het hoofdpersonage en Ruud metaforisch beschreven. De pijn die de penetratie haar doet, wordt als het steken van een mes genoemd, “alsof ik van binnen aan flarden moest, alsof ik nooit meer heel en van mezelf zou mogen zijn” (45). In hetzelfde fragment wordt sperma “oceanen van [leven brengend] vocht” genoemd (idem).

Auteurs uit de derde golf doen een minder groot beroep op het beeldend vermogen van de lezer. Neem Nina Weijers. Zij laat haar personage Minnie in groot detail vertellen wat haar minnaar met haar doet als ze samen zijn, de “schaamteloze gretigheid waarmee hij haar oksels kust, haar rug, de binnenkant van haar dijen. Hoe hij zijn neus begroef tussen haar schaamlippen en langs haar bilspleet likte alsof het een envelop was die hij zorgvuldig moest sluiten” (18). Maartje Wortel schuwt ondubbelzinnig taalgebruik eveneens niet als zij in *Ijstijd* (2014) het volgende optekent: “nu ligt ze onder me, haar bleke gezicht ligt gedraaid op het kussen, met haar handen grijpt ze de spijlen van het bed boven haar hoofd vast, ze duwt haar lichaam, haar natte kutje, omhoog, dicht tegen me aan. Ik pak haar” (107).

4.2 Analyse close readings

Op basis van de close readings (voor uitgebreide duiding, zie bijlage 7.2 en 7.3) die ik van de teksten uit *En dan is er koffie* (1976) van Hannes Meinkema (tweede golf) en *De*

consequenties (2014) van Nina Weijers (derde golf) heb gemaakt, probeer ik in deze analyse de basis voor een antwoord op mijn onderzoeksvraag te leggen. In het volgende deel zal ik vooral aandacht besteden aan focalisatie en metaforen.

Een opvallende overeenkomst tussen de twee fragmenten is het metaforisch taalgebruik. Zowel Meinkema als Weijers gebruikt een vergelijking wanneer er seks wordt beschreven. In mijn ogen zijn de allegorie en alle bijbehorende elementen tekenend voor hoe de auteurs de seksualiteit van hun vrouwelijke personage vormgeven.

In het geval van Meinkema is de metafoor duidelijk aanwezig. “Alle vijfenzestig spieren in Rosa’s kut worden één voor één in beweging gezet door zijn hand. Zijn hand is een motorfiets die in staat is de zwaarste bochten te nemen” (26). De opeenvolging van tweemaal zijn hand benadrukt dat Douwe de handelende factor is en zijn bekwaamheid in datgene wat hij doet, resoneert in de kracht van een motor die de zwaarste bochten kan nemen. Dat alle spieren in Rosa’s kut in beweging worden gezet, wekt de associatie met een versnellingsbak: Rosa’s vorderende geilheid doet denken aan de acceleratie van een motor.

Het is Douwe die Rosa naar grote hoogtes stuwt, hij bevredigt haar met zijn hand en later door penetratieseks met haar te hebben. Doordat Meinkema Rosa laat focaliseren, krijgt de lezer haar genot mee, haar plezier. Tegelijkertijd geeft het gebrek aan haar eigen handelend vermogen Rosa een passief karakter in deze seksscène. Rosa’s lichaam en haar reactie op Douwe’s handelen, zijn zowel het object van zijn als haar lust.

De twee personages komen op gelijke voet wanneer Douwe Rosa penetreert: “Ze wordt zelf ook een motorfiets als hij naar binnen gaat” (idem). De vertellerstekst raakt hier vermengd met de gedachten van het personage. Twee zinnen later is de vertelinstantie verdwenen en heeft de lezer te maken met een innerlijke monoloog zonder aanhalingstekens. Zij wordt wij, Rosa wordt ik. Voor even heeft de lezer direct zicht op Rosa’s beleving zonder dat er een vertelinstantie aan te pas komt. Het maakt de personages gelijkwaardig. Machtsstructuren ontbreken hier, maar dit duurt kort: “Ik ben het traject van Douwes motorfiets, denkt Rosa. Hij raast door me heen in alle versnellingen tegelijk” (idem). Het vrouwelijk personage is terug bij af: de man met wie ze seks heeft, eigent zich haar lichaam toe, lijkt haar te gebruiken. Belangrijk om te vermelden hier is dat dit met instemming gebeurt. Rosa voelt zich “één grote kut” (idem). Hoewel hier geen direct waardeoordeel uit spreekt, is het lastig haar beleving als negatief te zien. Op de constatering dat haar hele lichaam deel uitmaakt van haar kut volgt haar orgasme. Dan moet de motorfiets van Douwe toch iets goeds hebben gedaan. Meinkema biedt de lezer inzage in de belevingswereld van Rosa, maar haar eigen handelen of rol in de seks blijft achterwege.

Het fragment uit *De consequenties* toont gelijkenissen met de scène uit *En dan is er koffie*. Beide passages beginnen met een beschrijving van de bedpartner van het focaliserend personage, beide beschrijven het plezier van het mannelijk én vrouwelijk personage en in allebei de gevallen wordt de seks met iets ruigs, ruws en dierlijks vergeleken. De metafoor in *De consequenties* is minder expliciet aanwezig, toch klinkt de vergelijking tussen de fotograaf en een dier in het gehele fragment door.

Waar Meinkema haar personage Rosa tijdens het seksen weinig zeggenschap geeft, lijkt Weijers het over een andere boeg te gooien. Minnie Panis beziet haar sekspartner met een oogopslag die iets weg heeft van een 'mannelijke blik'. Ze noemt hem een interessante bedpartner. Minnie beschrijft waar hij opgewonden van raakt en geniet van zijn schaamteloze gretigheid. Ze eigent zich hem en zijn bedmanieren toe, laat zich meedeinen op zijn seksuele geneugten zonder dat haar eigen genot in gevaar komt. Dat de fotograaf zijn hoofd niet gebruikt tijdens de seks ("Sommige mannen bleven uitsluitend mens als ze neukten, omdat ze het grootste gedeelte ervan met hun hoofd deden. Deze viel niet in die categorie" (18)) wekt de suggestie dat er iets over hem heen komt tijdens de seks, dat hij zijn menselijkheid verliest en dat hij zijn dierlijk verlangen de vrije loop laat. Door hem te observeren, objectivert Minnie haar sekspartner in wezen: iets wat in *En dan is er koffie* niet gebeurt.

Minnie geniet van de dierlijke trekken van de fotograaf, ze complimenteert hem er zelfs mee. Zijn "schaamteloze gretigheid" is niet ongewenst, maar tegelijkertijd distantieert ze zich van hem (idem). Later in het fragment komt de gêne die ze zelf omtrent hun ontmoetingen voelt aan bod. Dat de situatie haar beschaamd, terwijl de fotograaf haar juist zónder schaamte liefheeft, legt de verhoudingen bloot. Zij is niet afhankelijk van hem of zijn handelen maar maakt er gebruik van wanneer ze dat wilt. Minnie neemt afstand van de fotograaf en ontmenselijkt hem middels zijn seksualiteit door hem dierlijke trekken toe te dichten. Weijers geeft haar personage op deze manier autoriteit, zonder dat er een complete schifting in de machtsrelatie plaatsvindt.

5. Conclusie

Seks van papier en inkt kan resulteren in louter opwinding of hilariteit, maar vaker wel dan niet beroert een rake, literaire vrijpartij behalve de geslachtsdelen ook zeker het hart van de lezer. Schrijven over seks betekent vaak ook schrijven over een reeks – sociale, psychologische, politieke – problemen: een markant rijtje dat opgeteld een cultuur bepaalt. Dat er verschillen zijn tussen literaire heteroseksscènes uit de tweede en derde feministische golf mag geen verbazing wekken; maar net zo goed komen fragmenten uit de twee periodes op evenzoveel vlakken overeen.

De veelheid aan onplezierige seks in romans uit de tweede golf is opvallend. Het moedeloze dat in de seksscènes doorklinkt, lijkt te maken te hebben met het gevoel van de personages dat ze, om welke reden dan ook, geen controle hebben over hun lijf en leven. Zoals de ik-figuur uit Tessa de Loo's *De meisjes van de suikerwerkfabriek*: "Ik ben een ding, dacht ik, ik laat met mij doen" (1983: 44). De onevenwichtige machtsrelaties tussen mannelijke en vrouwelijke personages is kenmerkend voor de fragmenten uit de derde golf. Niet zelden eindigt het plezier en genot van de vrouwelijke personages op de laatste plaats.

Daar tegenover staat de aangename beleving van seks in romans uit de derde golf. Fijne seks zorgt voor een gevoel van empowerment. Het fragment uit *De consequenties* toont aan hoe deze vorm van emancipatie te maken heeft met het overtreden van regels. In de seks tussen Minnie Panis en de fotograaf komt een hoop "potsierlijk gebijt en gehijg" voor, maar het vrouwelijk personage voelt zich daar "geen moment schuldig" over (2014: 19). Het schenden van regels geeft Minnie een gevoel van kracht dat zich weer vertaalt in plezier: de overtreding biedt genot en vrijheid, het zondigen windt op, ondanks de hoge clichématigheid. De autonomie waar tweede golf-feministen in hun tijd voor streden, lijkt zijn weerklink te hebben gevonden in romans van auteurs uit de derde golf. Het belang van één zijn met jezelf komt terug in de boeken van derde golf-feministen. De ik-figuur uit *Drift* van Bregje Hofstede moet tijdens het seksen huilen "vanuit een gevoel van bevrijding, omdat ik hem durfde te geloven zonder enige reserve, zelfs niet verstoep, zelfs niet onderbewust" (2018: 161).

De vraag of vrouwelijke Nederlandstalige auteurs uit de tweede en derde feministische golf verschillend over heteroseks schrijven, beantwoord ik na dit onderzoek positief. Ik durf uit de verschillende schrijfwijzen voorzichtig op te maken dat de seksuele verworvenheden van de vrouwenbeweging uit de jaren zeventig en tachtig terug te vinden zijn in de romans van derde golf-auteurs. De handelingsbekwaamheid van vrouwelijke personages uit de eenentwintigste eeuw lijkt verankerd in hun gedrag en houding tegenover hun sekspartners.

Toch is de kritische notie van het eigen lijf er met de jaren niet minder om geworden. Vrouwelijke personages uit beide golven zijn zich erg bewust van hun uiterlijk. Derde golf-feministen zijn beter uitgerust dan hun voorgangers als het gaat om het behartigen van de vele verschillende kanten van feminisme, schrijven Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin (zie hoofdstuk 2.1), maar "third-wave feminists still have quite a way to go" (2014: 219). Het zelfonderzoek is een kenmerk van het hedendaags

feminisme, maar dit gegeven heeft nog niet geleid tot acceptatie van het eigen uiterlijk in romans.

5.1 Discussie

In mijn onderzoek heb ik literatuur uit de tweede en derde feministische golf bestudeerd en getracht in een politiek-maatschappelijke perspectief te plaatsen. Wat betreft de positie van de derde feministische golf was dit lastig. Er is nog vrijwel niets geschreven over het hedendaags feminisme vanwege het prille bestaan. Meer wetenschappelijk onderzoek over feminisme en vrouwelijke seksualiteit in de derde golf had voor een betere inkapseling van mijn bevindingen gezorgd. Ook stuitte ik op het probleem dat er in het algemeen nog niet veel is geschreven over vrouwelijke seksualiteit in de Nederlandse literatuur. Het zou interessant zijn om op dit gebied meer onderzoek te verrichten.

6. Literatuurlijst

6.1 Primaire literatuur

Tweede feministische golf

- Brouwers, M. (1990). *De lichtjager*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- De Loo, T. (1983). *De meisjes van de suikerwerkfabriek*. Amsterdam, De Arbeiderspers.
- Meinkema, H. (1976). *En dan is er koffie*. Amsterdam/Antwerpen, Elsevier.
- Meinkema, H. (1974). *De maaneter*. Amsterdam/Brussel, Elsevier.
- Meinkema, H. (1975). *Het wil nog maar niet zomeren*. Amsterdam/Brussel, Elsevier.
- Meulenbelt, A. (1976). *De schaamte voorbij. Een persoonlijke geschiedenis*. Amsterdam, Van Gennep.
- Van Paemel, M. (1971). *Amazone met het blauwe voorhoofd*. Amsterdam/Brussel, Elsevier.

Derde feministische golf

- Bervoets, H. (2009). *Of hoe waarom*. Amsterdam, Veen.
- Hofstede, B. (2014). *De hemel boven Parijs*. Amsterdam, Cossee.
- Hofstede, B. (2018). *Drift*. Amsterdam, Das Mag.
- Mathijssen, A. (2014). *De grote goede dingen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Weijers, N. (2014). *De consequenties*. Amsterdam/Antwerpen, Atlas Contact.
- Wortels, M. (2014). *Ijstijd*. Amsterdam, De Bezige Bij.

6.2 Secundaire literatuur

- d'Ancona, H. (1989). *Vrouwenlexicon. Tweehonderd jaar emancipatie van A tot Z*. Utrecht, Het Spectrum.
- Berkeljong, S. (2018, 8 juni). Seks is leuk en het is gratis! Dat zou Heleen van Royen willen benadrukken met haar sexdagboek. *De Volkskrant*.
<https://www.volkskrant.nl/mensen/seks-is-leuk-en-het-is-gratis-dat-zou-heleen-van-royen-willen-benadrukken-met-haar-sexdagboek~bdaefec0/>
- Bertens, H. (2014). *Literary Theory*. New York, Routledge.
- Bregje, H. (2019). *De Correspondent*. Geraadpleegd via <https://decorrespondent.nl/bregjehofstede>
- Brems, H. (2009). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Amsterdam, Bert Bakker.
- Brouwer, J. (2019). Dimitri Verhulst in Kunststof. Geraadpleegd via <https://www.nporadio1.nl/kunststof/onderwerpen/504158-dimitri-verhulst-schrijver> [audio file].
- Brown, B., en Adams, P. (1980). Het vrouwelijk lichaam en de feministische politiek. *Te Elfder Ure*, 25 (1), pp. 151-164.
- Buikema, R., en Van der Tuin, I. (2014). "Three Feminist Waves," in E. Besamusca & J. Verheul (red.), *Discovering the Dutch: on culture and society of the Netherlands* (pp. 211-221). Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Calis, P. (2010). *Venus in minirok. Seks in de literatuur na 1945*. Amsterdam, Boekerij.

- Duits, L. (2017). *Dolle mythes. Een frisse factcheck van feminisme toen en nu*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Egodocumenten*. Themanummer van Tijdschrift voor Vrouwenstudies 30. Nijmegen, 1987.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la Sexualité*. Paris, Gallimard.
- Goldner, V. (1997). *De Genderdialoog. Passie, macht, subjectiviteit en therapie*. Amsterdam, Van Genneep.
- Grunberg, A. (2019, 18 januari). Misschien is goede kunst beter dan de beste seks. *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/misschien-is-goede-kunst-beter-dan-de-beste-seks~b06a5c30/>
- Halsema, A. (2000). "Judith Butler: turbulentie op het gebied van gender en seksualiteit", in A. Halsema & M. Wilminck (red.), *Genderturbulentie* (pp. 7-28). Amsterdam, Boom/Parrèsia.
- Herman, L., Vervaeck, B. (2001). *Vertelduivels*. Brussel, Vubpress.
- Hermesen, J.J. (2003). Te erg voor woorden. Taboes, schrijfsters en seks, seks, seks. *Literatuur*, 20 (7), 29-32.
www.dbnl.org/tekst/lit003200301_01/lit003200301_01_0119.php
- Kool-Smit, J. (1967). "Het onbehagen bij de vrouw", in *De Gids*, jg. 130, nr. 9/10, pag. 267-281.
- Mertens, D. (2019, 23 maart). Romans die je als moderne feminist gelezen moet hebben. *Het Parool*.
- Meulenbelt, A. (1976). *Je lichaam je leven. Het lijf-boek voor vrouwen*. Amsterdam, Bert Bakker.
- Meulenbelt, A. (1988). *Vanille en andere smaken. Vrouwen en seksualiteit*. Amsterdam, Contact.
- Meulenbelt, A. (1985). *Wie weegt de woorden: de auteur en haar werk*. Amsterdam, Feministische Uitgeverij Sara.
- Pons, X. (2009). *Messengers of Eros : Representations of Sex in Australian Writing*. Cambridge, Cambridge Scholars Publisher.
- Postma, W. (2016). *Vrouwen schrijven niet met hun tieten. Een nieuwe generatie schrijvers over alledaags seksisme, onnodige ongelijkheid en eicellen met klauwtjes*. Amsterdam/Antwerpen, Atlas Contact.
- Smit, J. (1984). *Er is een land waar vrouwen willen wonen. Teksten 1967-1981*. Amsterdam, Feministische Uitgeverij Sara.
- Steinz, J. (2017, 14 april). De jonge schrijver is een vrouw. *De Volkskrant*. www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-jonge-schrijver-is-eeen-vrouw~b3c0b402/
- Van Boven, E., en G. Dorleijn. (2015). *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum, Coutinho.
- Van de Loo, V. (2005). *De vrouw beslist. De tweede feministische golf in Nederland*. Wormer: Inmerc.
- Van der Waals, K. (2017, 24 maart). De eetclub van: Nina Weijers. *Vrij Nederland*. <https://www.vn.nl/de-eetclub-altijd-de->

[liefde/?utm_source=doorstuurmail&utm_medium=email&token=aTITOTQ5UTBScG95ZEtOTjhxcFdHSGNQbmZNbzJQVm5FNWJuOEJsQmNYTT0&utm_campaign=share](https://www.volkskrant.nl/liefde/?utm_source=doorstuurmail&utm_medium=email&token=aTITOTQ5UTBScG95ZEtOTjhxcFdHSGNQbmZNbzJQVm5FNWJuOEJsQmNYTT0&utm_campaign=share)
Van Wel, F. De feminisering van de seksualiteit. *Te Elfder Ure*, 25 (1), pp. 5-63.
Vuijsje, M. *Joke Smit. Biografie van een feministe*. Amsterdam/Antwerpen, 2008.
Witteman, S. (2018, 21 september). Jenever is niet kleverig. *De Volkskrant*.
www.volkskrant.nl/columns-opinie/jenever-is-niet-kleverig~bee2b781/

7. Bijlagen

7.1 Corpus

Hier volgt een overzicht van alle heteroseksscènes die ik in Nederlandstalige romans geschreven door vrouwelijke auteurs ten tijde van de tweede en derde feministische golf heb gevonden.

Fragmenten tweede feministische golf

- **Marja Brouwers, *De Lichtjager* (pp. 74-75)**
- Hij was niet dronken. Hij was kwaad. Over al zijn lichaamsdelen was zich gelijkelijk een ijskoude woede aan het verspreiden. Zijn nek, zijn armen, zijn benen, alles aan hem werd keihard. Op welk punt in het gesprek Michal met uitgeslagen nagels op hem af sprong, wist hij niet meer. Hij wist wel, dat ze hem al eerder blauwe plekken en schrammen had bezorgd. Hij ving haar in een ijzeren greep en wrong in een kort gevecht haar handen weg van zijn gezicht. Ze beet wild in zijn boevenarm. Haar schaambot stootte scherp tegen de knie, waarmee hij haar benen van elkaar hield. Hij zag haar ogen koolzwart worden en rook iets, waarvan hij wist dat het een verholde zweetlucht was, de weeë bloemgeur van lichtgele olie, waarmee ze zich inwreef na een douche, een geur die sterker werd als ze transpireerde en het sterkst tussen haar benen. Die olie gebruikte ze niet voor niets. Een zeer exacte gedachte aan lichamen die iets met het hare gedaan hadden vloog naar zijn hoofd en bleef haken in zijn hersens, een beeld van erecties als stangen langs anonieme onderbuiken. Met een ruk trok hij het voddige ding van haar billen en scheurde het. Ineens wist hij wat het was dat hij zag in die zwarte ogen: angst.

Dat had je ervan! Zulke primitieve triomfen als er af en toe nog vielen te behalen! Het was buitengewoon. Hij had het hierbij kunnen laten, maar dat deed hij niet. Goedschiks of kwaadschiks, ze was zijn vrouw. Haar in bedwang houden door de punt van een ellenboog vlak onder haar strottenhoofd te zetten, ritste hij zijn broek open. 'To love, honor and obey,' zei hij ernstig, zijn ogen boven haar gezicht. Hij greep de twee scherp genagelde handjes stevig vast en drong in haar binnen. Ze voelde droog aan. Het gaf hem een rauwe, schurende sensatie van iets te forceren, of te breken. In zijn oren begon het te suizen, de kamer om hem heen week achteruit. Alles leek zich op een onmetelijke afstand in een mist te consolideren. Ze reageerde niet en hij zei, 'Je geeft je als een hoer!'
- **Hannes Meinkema, *De maaneter* (pp. 16, 58 en 75)**
- Maar hij glimlacht en je voelt het trekken tussen je benen. Riemer is bloedmooi. Je kruipt bij hem, en alles wordt anders. Niet animaal, maar uiterst persoonlijk en diep. Je kunt niet dicht genoeg bij hem zijn. En als dat gevoel er eenmaal is, gaat 't niet meer over. De nacht wordt wonderlijk vol mogelijkheden. Telkens opnieuw.

Vier keer minstens. En later weer. En 's morgens weer. Bij niemand kun je zo klaarkomen. Alle pijn is weg. Riemer snikt je naam. Deze onthulling, alles past in elkaar. Je raakt weg.

- En eerst de afrekening met Wijnand nog. Op de stoep neemt hij je ruw in zijn armen, jij geen verweer: te moe, te machteloos, te dronken en te bang. Wijnand kust je en ook dit is gevaarlijk verkeerd, hoewel je nauwelijks iets anders kunt doen dan dit maar laten. Ook dit nog, maar morgen zal alles een droom lijken, hoop je, en dus ook dit met Wijnand, die begint te trillen, zodat tegen je wil, hoewel je doodstil staat, een spiraal in je maag geboren wordt en zich uittrekt doorheen je buik.

- Wijnands broek is nu open, zijn pik groot, groter dan die van Jelle, en breder. Iemand zou moeten komen, iemand verhinderen dat dit verder gaat. Je borsten doen pijn van zijn ruwe vingers, maar je kunt niet voorkomen dat je hand helpt je rok omhoog te doen – als ook je rok is gescheurd, hoe kom je dan ooit thuis? Je ogen open hoop je dat het gauw voorbij zal zijn.
Ontstellend duidelijk zie je de kapstop terwijl Wijnand wild in je is. Je golft, maar houdt je ogen strak op de kapstok waar je jasje hangt. Waarom zo gruwelijk gestraft, wat heb je fout gedaan? Maaneter, waarom zijn mensen niet wat ze zeggen, en waarom lig je hier, dwaas, te machteloos om te verhinderen dat Wijnand met je doet wat hij wil?
Maar nu is het bijna over. Het schokken in je verstilt een moment, Wijnand schreeuwt, en dan meteen staat hij op en vlucht naar binnen. Je hoort de klik van het slot van de woonkamerdeur.

- **Hannes Meinkema, *Het wil nog maar niet zomeren* (pp. 51 en 55-56)**

- 'Hoe heb je me gevonden?' vraag ik als de student naast me in bed glijdt. 'Is de deur niet meer op slot?'
Hij zegt niets.
We moeten zachtjes zijn, anders horen de ene en de andere ons. Ik sluit mijn ogen om het hem makkelijker te maken mijn lichaam van me weg te nemen.
Zo is het goed.

- 'Toen hoorde ik hollende voetstappen achter me, en voor ik wist wat er gebeurde had hij me met mijn rug tegen de muur gedrukt en begon hij overal aan me te frietselen [sic.]'
'Betastte hij uw vrouwelijkheid?'
'Hij zat met zijn handen onder mijn rok, als u dat bedoelt.'
'Wat had u aan?'
'Dit.' Ze zag hem kijken. Er zat een ladder in haar panty opzij bij de knie. Ze sloeg haar benen over elkaar. Het was hier warm.

'U kunt beter een lange broek dragen 's avonds op straat.'
'Ja.' Maar ze liep niet graag in een lange broek.
'Droeg u een beha?'
Stel je voor. 'Natuurlijk,' zei ze. Hij keek haar weer aan en knikte.
Wat dacht hij?
'Mag ik je beha losmaken?' 'Liever niet.'
'We moeten dat wel vragen, ziet u.'
'Ja.'
'Zei u nog iets terwijl hij u aanraakte?'
'Ja ik schold hem uit. Ik zei...' ze aarzelde: 'Klootzak.'

- **Hannes Meinkema, *En dan is er koffie* (pp. 26 en 107-108)**

- Ze kleden zich uit. Ze kijken naar elkaar terwijl ze zich uitkleden. Douwe lacht. Hij lijkt op David Bowie. Een beetje expres, hij heeft zelfs zijn haar zo geknipt.
Dan liggen ze.

Alle vijfenzestig verschillende spieren in Rosa's kut worden één voor één in beweging gezet door zijn hand. Zijn hand is een motorfiets die in staat is de zwaarste bochten te nemen. Ze wordt zelf ook een motorfiets als hij naar binnen gaat.

'We zijn twee motorfietsen,' zegt ze. 'Goed geoliede gevaarlijke motorfietsen.'

Samen leggen we een moeilijk traject af. Zandhopen, rotsen. We schokken maar houden ons goed vast. We gaan schuin. We vallen. We vallen niet.

Ik ben het traject van Douwes motorfiets, denkt Rosa. Hij raast door me heen in alle versnellingen tegelijk. De bodem schokt en trilt onder de wielen.

Ik ben één grote kut. Alles is kut geworden, mijn buik en mijn armen, mijn hele lichaam maakt deel uit van mijn kut.

En daar komt het. De bodem begint te golven over de hele lengte van het traject. Ze kan er haar ogen niet bij openhouden. Van haar tenen slaat het tot haar schouders en weer terug. En nog zo'n golf. En nog een. En nog een kleintje na. Ze doet haar ogen open.

De zon schijnt. Het is plotseling heel stil. Haar hoofd is volkomen helder. De kamer is van glas.

Douwe. Nou is ze alweer vergeten naar 'm te kijken terwijl ie klaarkwam. Zo zal ze nooit weten of hij hetzelfde voelt als zij. Het lijkt er wel op, zijn handen gaan over haar heen alsof ie haar heel lief vindt.

Ze kijkt naar 'm. Hij heeft iets volwassens over zich.

'Hallo,' zegt ze.

'Ook hallo.'

'Hallo terug. Weet je, het probleem is jouw kleur groen gelijk aan mijn kleur groen doet zich wel in het bijzonder tijdens het orgasme voor, vind je niet?'

'Mijn kleur groen was okee.'

'Hartstikke groen?'

'Wemelend van groente.'

'Groenheid, niet groente, sufferd. Groente is in het Nederlands geen abstractum meer.'

'Schooljuf dat je bent.'

Al goed. Ander onderwerp.

Eten. Ze moet iets te eten maken voor Douwe.

Ze rolt zich los en zwaait haar voeten op de grond. Eerst maar alles weer aan: broekje, spijkerbroek, t-shirt, shawl, stola.

- 'Sinds woensdag heb ik voortdurend aan je gedacht,' spreekt hij clichématig.

Rosa kan niet nalaten deze directe tactiek te bewonderen. Nu weet ze natuurlijk wel, dat het niet gebruikelijk is zo snel op avances in te gaan. maar hij ziet er zo schattig uit, ze zou waarachtig haast geloven dat ie het meent.

Iedereen meent trouwens altijd wel iets van wat hij zegt of doet. Als is het maar het tegendeel.

Dus kussen ze elkaar, en het valt uitstekend.

De kwestie is, zal ze doorgaan?

Terwijl ze nog wat verder zoenen overweegt ze de voors en tegens. Veel tegens kan ze niet bedenken.

Ze heeft sinds maandag niet geneukt.

Ze kent hem niet, en dat is een voordeel: ze wordt altijd geiler bij jongens die haar niet kunnen schelen.

Het risico zit 'm in vanavond. Ze moet nog de hele avond met 'm door. Inmiddels is het trouwens wat moeilijk geworden om nee te zeggen. Als ze eenmaal aan haar tepels komen is ze weg. En hij bevalt 'r wel, verdomd, hij bevalt 'r wel. Niet zo harig als Douwe, maar je kunt nou eenmaal niet alles hebben. Minder maag, overigens: geen drinker, zo te zien.

'Handig groot bed heb je,' zegt Boudewijn.

Ze bijt een beetje in zijn blote buik. Ze heeft honger in hem, vreselijke honger.

'Ik begrijp wel waarom roofdieren altijd eerst de ingewanden eten. Hier ben je 't zachtst. Wat een lekker gevoel moet dat zijn, om grote bloederige lappen vlees met je tanden los te scheuren.'

'Denk je dat ik je zal kunnen temmen?'

'Mmm.'

'Ik durf mijn hoofd wel in je bek te steken.'

'Mmm.'

Zijn blote tanden hangen even boven haar gezicht, dan kriebelt zijn baard ongewoon aan haar hals terwijl hij haar mond vult met alles wat erin kan: snor, lippen, tanden, tong.

'Als ik een leeuw was,' zegt ie daarna een beetje vragend, 'zou ik door je brandende hoepel springen.'

'Spring maar,' zegt ze.

Hij springt.

Ze komt veel te snel. Ze pist het hele bed vol sterren. Jezus christus.

- **Monika van Paemel, *Amazone met het blauwe voorhoofd* (pp. 31, 35, 70 en 104)**
- Het bed. Een blauwe spreij met bloemen. Terwijl ik je afwachtte was er even een bevend trekje en iets koude achter in mijn hals. Langzaam, teder en toch dringend voelde ik je overal. De starheid trok uit dit lichaam en ik wist dat ik met dit hele vervreemdend mij, en de mond en de borsten en de tepels en de armen en de kleine ontvanghal hoog tussen de benen niets anders was dan een antwoord op een eeuwige vraag naar bevrediging. En hoe mooi wij werden. De verwondering en de vreugde om jouw mannelijkheid, en hoe je alles voltooide. Wij grepen zo in elkaar dat ik alle begrip voor tijd en ruimte verloor.
- *I was living in a little box, just as everybody.* Een klein insect dat boordevol verlangen tegen de wanden tikte. Naar het licht hamerde het hartje. En zoals in de sprookjes, toen kwam jij en lichtte het deksel. Nu kan ik dansen en vlinderen. Stijgen tot de zon de hele lieve dag. En 's avonds keer ik tot jou, om onder je kreunend te sterven. Zodat ik iedere morgen, nieuw geboren, mijn vleugels poets en zing.
- Hij duwde zijn bovenlichaam omhoog, steunende op beide handen, zij voelde de matras aan weerszijden van haar schouders wegzakken. In die kuil wist zij zichzelf liggen. Naakt als nooit, en open als nooit. Er was nu een nieuw uitzicht, een beeld dat niet meer te verdringen was.
- De zon is warmte. Sluit alle deuren rond ons, verban de vreemde ogen. Ik kus jou, jij kust mij. De warmte wordt vochtig. Je tong voorspelt een beweging. Woorden zijn enkelvoudig. Klank belangrijker dan inhoud. Het laatste ogenblik dat wij ons met ogen zien. Ik lig in het bed op mijn buik. Zonder iets te zien, om alles te voelen. Je huid op elke plek, in iedere plooi. Wij passen onze vormen aan elkaar. Je hoofd, je haren over mijn rug, in mijn hals. Ik kan niet meer spreken, alleen nog met je zuchten. Ritme worden. Je drukt me open, open en dicht. Over en weer, dieper en hoger. Nu streel ik jou met mijn diepste sappen, nu wrijf jij mij met onbedekte eikel. Hier ben ik. Hou me goed vast. Laat me nooit meer los. Liefeling, liefeling, liefste. In elkaar zijn we nieuw, onvermoeibaar. Beweging. Op deze top kunnen wij niet blijven, mensen leven lager. We verlaten elkaar, ik leer opnieuw wenen. Ik ben een moegespeeld verlaten kind.
- **Tessa de Loo, *De meisjes van de suikerwerkfabriek* (pp. 41-45)**

- Hij schudde zijn leren jas van zich af en wierp hem op het dichtstbijzijnde bed. In drie stappen was hij bij mij. Even bleef hij roerloos staan. Nu zou hij moeten zeggen dat hij mij mooi vindt, dacht ik, en bijzonder, en dat hij al die tijd alleen maar aan mij gedacht heeft, dat hij gek wordt van verlangen als ik nu niet zou toegeven.

Hij boog zich voorover en drukte zijn lippen op mijn mond. Een van de rollen vloerbedekking prikte in mijn rug. Het is vast kokos, dacht ik, alleen kokosmat prikt zo. Even zat mijn bovenlip klem tussen zijn voortanden en de mijne.

‘Heb je het wel eens gedaan,’ vroeg Ruud, ‘met iemand?’

Ik onderdrukte de neiging om doorgewinterd en onverschillig te doen, alsof ik al een heel verleden achter de rug had. ‘Nee’ zei ik eerlijk en ergerde me eraan dat mijn stem zo benepen en schuchter klonk.

Met een weids gebaar in het rond wijzend zei Ruud: ‘Welk van deze schitterende bedden vind je het mooiste?’

Onwillig liet ik mijn ogen over de slaapkamerafdeling gaan. De bedden waren monsterlijk, inclusief de nachtkastjes aan weerszijden en de schemerlampjes met goudgalon. Ze leken op het tweepersoonsledikant van mijn ouders, dat pompeus was en preuts tegelijk. Ik gruwde van het idee dat ik erin verwekt was en uit hun lichamen voortgekomen.

‘Nou,’ zei Ruud, ‘zoek er maar een uit.’ Er zat een ondertoon van spot in zijn stem.

Met de gehoorzaamheid van een gehyptotiseerde liep ik tussen de ledikanten, lits-jumeaux en twijfelaars door op zoek naar het bed waarin ik datgene met me zou laten gebeuren, waar iedereen het altijd over had zonder erover te spreken, waarvan de meisjes uit de groep dachten dat ik het al lang deed en waarover mijn ouders met toegeknepen lippen het stilzwijgen bewaarden. Aan het eind van de rij ontdekte ik het weerzinwekkendste bed van allemaal: gouden spijlen met dikke glimmende knoppen en mollige engeltjes die trossen bloemen meetorsten.

‘Ruud,’ riep ik, ‘ik heb er een gevonden.’

Hij kwam aanlopen met een dik, gevouwen kleed in zijn handen.

‘Dit bed,’ zei ik, over de knoppen strijkend, ‘is echt fantastisch.’

Ik hoopte dat hij nu mijn spot zou opmerken, maar hij zei alleen ‘Prima’ en begon het kleed over de satijnige spreij op het bed uit te spreiden. Het offerkleed, dacht ik. Waarom ging ik niet gewoon weg, rechtsomkeert, tussen de bedden door, de vloerbedekking, de eethoeken, de kasten, de zithoeken?

Ruud streek de plooiën in het kleed glad en kwam overeind. Hij legde zijn handen op mijn schouders, keek me veelbetekenend aan en drukte me langzaam op het bed.

Nadat Ruud met kleine rukjes mijn petticoats en mijn rok naar beneden getrokken had, mijn jarretelletjes losgemaakt en kousen afgestroopt, verplaatste zijn aandacht zich naar het bovenste deel van mijn lichaam. Ik ben een ding, dacht

ik, ik laat met mij doen. Hij trok mijn trui uit en ik deed mijn armen omhoog. Als vanzelf schikte ik me in de eeuwenoude traditie die mij de passieve rol toebedeelde. Alleen bij het gefrunnik aan de sluiting van mijn bh moest ik de behoefte het van hem over te nemen onderdrukken. Al deze belachelijke details in de voorbereiding strookten helemaal niet met de voorstelling die ik jarenlang gekoesterd had en die nu een overhelde in de richting van een onstuimige overmeestering die ons uiteen zou doen spatten in een duizelingwekkend vuurwerk, dan weer in de richting van gevoelige strelingen, verkenningstochten van elkaars lichaam, eindigend in de volmaakte versmelting waarbij we al wat aards was en verdorven achter ons lieten. Als een hatelijk voorwerp wierp hij tenslotte mijn bh van zich af. Daarna gleden zijn koele handen vanaf mijn hals naar beneden. Ik was ongerust omdat ik niet opgewonden raakte en alleen maar heel klinisch en rationeel lag te denken: wat gaat hij nu doen, wat is zijn volgende handeling? Met enkele snelle bewegingen trok hij mijn broekje uit, richtte zich op, ontdeed zich van zijn kleren en liet ze als een hoop lompen op de grond vallen. Even stond hij in al zijn mannelijkheid rechtop naast het bed en keek op mij neer. En hoewel ik zeker zo nieuwsgierig was naar zijn lichaam als hij naar het mijne, sloeg ik onmiddellijk mijn ogen neer. Wat voor aanblik bood ik? Ik had mezelf door zijn ogen willen zien. Kon ik maar in het bed wegzinken, door de vloer heen en de bodem van onze stad, dwars door de aarde heen om aan de andere kant van de wereld op een stil en vreedzaam strand te belanden, waar ik met rust gelaten zou worden.

Langzaam liet hij zich voorover zakken om, een en al donkerte, op me neer te komen. Nu moet ik diepe, intense gevoelens koesteren, dacht ik, voor degene die in mijn leven een historisch en nooit meer terug te draaien daad gaat verrichten. Maar van een bewuste, contemplatieve beleving zoals ik mij die ooit gedroomd had kwam niets terecht. Het was alsof ik met een vlijmscherp mes werd opengestoken. Vanaf het middelpunt van mijn lichaam verspreidde zich een wanordelijk vlammeende pijnscheut in alle richtingen tot in mijn vingertoppen, tenen, haarwortels toe. Ik schreeuwde, maar als in een nachtmerrie bracht ik geen geluid voort. Telkens opnieuw stak hij toe, alsof ik van binnen aan flarden moest, alsof ik nooit meer heel en van mezelf zou mogen zijn. Bij iedere pijngolf kreeg ik het warmer, oceanen van levenbrengend vocht verlieten mijn lichaam en vloeiden weg in het dorre bed. Zijn hoofd zakte op mijn schouder; het haar rook aards en menselijk en troostte me op een onbegrijpelijke manier. Ik begroef mijn gezicht erin totdat hij zijn hoofd ophief in een korte schreeuw. Van ver klonk de sirene van een ziekenauto. In een flits leek het me een logisch vervolg van ons samenzijn dat ik nu, gewond als ik was, zou worden afgevoerd naar het ziekenhuis om daar door een alles begrijpende chirurg liefdevol te worden geheeld, zodat ik weer gezond en pril zou zijn als voorheen. Als verlamd lag Ruud op me. Het leek of hij steeds zwaarder werd, mijn longen vulden zich maar half. Tenslotte liet hij zich van me af rollen tot hij op zijn rug naast me lag.

Even keek hij naar het plafond, toen keerde hij zijn gezicht naar me toe. Zijn ogen peilden mijn toestand. Hij vroeg: 'Hoe vond je het?'

'Het deed wel pijn,' zei ik.

'Dat hoort erbij,' zei hij bijna trots en lachte kort.

- **Anja Meulenbelt, *De schaamte voorbij* (pp. 31-32, 42-43, 60-61)**

- In het korte nachthemdje dat ze voor me heeft gekocht valt er weinig te verdedigen. Ik herinner me vaag dat ze voordat Toni kwam iets tegen me zei over veilige en onveilige dagen, maar ik luisterde slecht, omdat ik nog steeds van plan was om op mijn vijfentwintigste te trouwen en niet verwachtte dat ik voor die tijd met iemand naar bed zou gaan. Volgens de telling zouden het nu de veilige dagen moeten zijn. Toni is niet meer tegen te houden. Tegenover zo veel drang en doordouwen heb ik geen verweer. Blijkbaar heeft mijn smalle lijf deze nood ontketend, ik ben er verantwoordelijk voor. En bovendien, wat kun je anders doen met iemand die voortdurend met handen op mijn borsten, met handen onder mijn rok zit, zijn knie tussen mijn benen. Het doet pijn, het zwetende gezwoeg op me lijkt niet op de zwoele wolk waar mensen in de film in weg schijnen te zakken terwijl op de achtergrond violen beginnen te spelen. Maar ik heb in ieder geval de voldoening dat ik de eerste ben van de klas, al zal ik dat nooit vertellen. De volgende dag doet het nog pijn, maar Toni wil weer, en weer. Het is een ernstige zaak, dat merk ik wel. Hij lijdt als ik niet met hem naar bed ga en dat is mijn schuld. Ik leer dat je als je eenmaal ja hebt gezegd nooit meer nee mag zeggen.
- Met mijn armen in het sop herhaal ik scène voor scène de film van gisteren. Misdaad en hartstocht. Mooie meid, mooier dan ik, kleine puntige borstjes. Geen zwangerschapsstrepen op haar heupen, geen bril. Donkere geheimzinnige man die zomaar op haar verliefd wordt, haar buiten opwacht, haar volgt. Op mij wordt nooit iemand verliefd, ik ben maar een jaar mooi geweest. Niet denken aan later. Laat het vaag. Nog eens de film, beeld voor beeld. Het moment dat hij zich over haar slapende gezicht buigt, lippen die de hare aanraken. Ingehouden hartstocht. Niet hetzelfde als Toni die niet eens meer de moeite neemt om me van tevoren te strelen, grijpt regelrecht naar mijn kut, lichaam zwaar op het mijne, belachelijk gepomp, als ik meebeweeg is het alleen om het zo snel mogelijk over te laten zijn.
- Jonas en ik zijn verliefd, dat valt niet meer te ontkennen. Hij wordt er mee gepest door zijn dienstgenoten. We beginnen voorzichtig te vrijen. Jonas voor het eerst. Zijn schuchterheid maakt het opeens niet meer angstaanjagend. Nu ben ik degene met ervaring. Ik leid hem voorzichtig. Op een matras tussen de bussen verf op de kale planken vloer, verlegen onder een deken. Jonas dankbaar, geroerd. Voor het eerst iemand die zich mijn lijf niet als vanzelfsprekend toe-eigent, maar het mooi vindt, me waardeert.

Fragmenten derde feministische golf

- **Maartje Wortel, *Ijstijd* (pp. 105-107, 148-149)**
- Ik voel me gelukkig, meer dan dit verlang ik niet, hand in hand met Marie onderweg naar een studentenflat waar je uit het raam naar de vliegtuigen kunt kijken (vliegtuigen die de landing inzetten). Als ik tijdens zo'n wandeling geil word en mijn hand haar broek in laat glijden om haar natheid te voelen, moet ik wachten tot we in haar kamer op de vijfde verdieping van haar flat zijn. Zelfs in de lift, die naar gepelde pinda's ruikt, moet ik nog wachten. Het is een tartende oefening in geduld. Als we boven in haar kamer zijn (527), sluit ze de verduisterende gordijnen. Ik gooi haar op bed en we vrijen in het donker. Als we hebben gevreeën, vrijen we nog een keer. We hollen ons lichaam uit door het aan elkaar te geven. Hoe meer we ons lichaam uithollen, hoe meer we proberen de nieuwe leegte op te vullen, we doen het de godganse dag, ziekelijk, gulzig en heerlijk. Soms belt er iemand uit de gang aan om te vragen of het wat minder kan. Hoe doe je dat, minder kunnen?
- 'Ja,' zeg ik. 'Logisch. Maar je kunt nergens de beste in zijn.'
'Ik kan wel een ding bedenken,' zegt ze. 'Eerst het licht uit.'
Ik knip het licht uit. Marie slaat de deken open, de toegang tot haar lichaam. Ik til haar met gemak op, ze klemt haar benen om mijn middel, ik laat ons op de rand van het bed zakken, Marie gaat boven op mijn pik zitten, ze beweegt zorgvuldig en intens op en neer, mijn handen omklemmen haar ribbenkast, het is alsof ik haar fijnknijp, het windt me op. Ze giechelt en kreunt. Dan draai ik ons samen in een snelle beweging om, nu ligt ze onder me, haar bleke gezicht ligt gedraaid op het kussen, met haar handen grijpt ze de spijlen van het bed boven haar hoofd vast, ze duwt haar lichaam, haar natte kutje, omhoog, dichtert tegen me aan. Ik pak haar. Dat fluister ik ook: 'Ik pak je,' zegt ik. Ik wil diep in haar zitten, ik stoot hard terwijl ik met mijn gezicht boven haar hang en naar haar kijk: ze heeft haar ogen gesloten. Ze is ergens anders maar we komen samen klaar. We hebben voor een paar seconden gevonden waarvoor we leven: dichtbij komen. Het is niet alleen ons lichaam, helemaal níet ons lichaam; we zetten het in om te vergeten. Dan zegt Marie: 'Wat doe je als zich nu een vliegtuig in de flat boort?'
- 'Daar kan ik me niets van herinneren,' zegt Marie met een twinkeling in haar ogen. Ze grijpt mijn hand en legt hem op haar heup. Het is donker en koud, we staan vlak bij Kriterion tegen een muur, we raken elkaar aan. Marie heeft geen gram vet en toch voelt ze zacht, vrouwelijk, misschien komt het door die dagelijkse paar happen van de chocoladevla. Ik laat mijn rechterhand over de spijkerstof naar haar kont glijden, botten en mager vlees. Met mijn andere hand strijk ik door haar sliertige haren. Mijn rechterhand schuift van haar kont naar de

voorkant over haar buik haar broek in. Koude huid op koude huid. Ik houd mijn vingers even stil en voel het bonken van haar hart en dan glij ik met mijn vingers langzaam in haar, tussen haar zachte roze vlees. Ik beweeg langzaam en daarna steeds harder, alsof ik iets los moet krabben.

‘Ik zal het je laten zien,’ fluister ik. Ik druk mezelf dichter tegen haar aan, mijn ring- en middelvinger zijn in haar, een spier in mijn arm beweegt heen en weer als een slang onder mijn huid, en dan laat ik het haar zien; ik laat het haar zien.

Als het klaar is zegt ze: ‘Dit soort dingen kunnen toch niet zomaar op straat?’

- **Nina Weijers, *De consequenties* (18-19)**

- De fotograaf was een interessante bedpartner, die zachtjes gromde terwijl hij in Minnies nek beet en zeer opgewonden raakte als zij een vingertopje in zijn anus stak. ‘Ik zou me niets beters kunnen voorstellen dan een dobermann te zijn,’ verzuchtte hij eens terwijl hij op zijn buik naast haar neerplofte. ‘De hele dag met je staart omhoog en je gat in de wind.’ Ze hield van de feilloze intuïtie waarmee hij zijn eigen lichaam en dat van haar kon inschatten. Van de schaamteloze gretigheid waarmee hij haar oksels kustte, haar rug, de binnenkant van haar dijen. Hoe hij zijn neus begroef tussen haar schaamlippen en langs haar bilspleet likte alsof het een envelop was die hij zorgvuldig moest sluiten. Sommige mannen bleven uitsluitend mens als ze neukten, omdat ze het grootste gedeelte ervan met hun hoofd deden. Deze viel niet in die categorie.

‘Je hebt zeldzame en waardevolle dierlijke trekken,’ zei ze op een middag tegen hem terwijl ze op haar buik lag en hij haar niet erg zachtzinnig, hoewel ook niet precies ruw, van achteren bij haar heupen beetpakte.

‘O ja?’ zei hij, en maakte een grommend geluid, waarop hij haar tamelijk hard in haar schouder beet.

Ze was zich maar al te bewust van de hoge clichématigheid van deze toestand en er waren momenten dat ze zich plotseling diep schaamde voor dat potsierlijke gebijt en gehijg, de vingers, de tongen, om over de bakken ijs achteraf nog maar te zwijgen. Toch had ze zich geen moment schuldig gevoeld, en tot haar eigen verbazing was liegen (verzuimen de waarheid te spreken) zo eenvoudig dat ze zichzelf kon wijsmaken dat er überhaupt niets was wat verzwegen diende te worden. Het was een verslaving. Dat was een conclusie die voorlopig geen vraagtekens nodig had.

- **Alma Mathijssen, *De Grote Goede Dingen* (pp. 126-131)**

- De jongen staat op, gooit een briefje op de tafel en pakt me bij mijn middel op. Even zie ik zijn grote blauwe ogen die me vol plezier en verwachting aankijken. Het blauw is licht. Dan gooit hij me over zijn schouder en loopt fier met mij naar

buiten, klanten lachen, de barvrouw zwaait ongeïnteresseerd, alsof ze dit al vaker heeft gezien. Hij zet me redelijk gecoördineerd op de grond, ik val om van het lachen, waarom weet ik al lang niet meer. De jongen laat zich naast me vallen. Ik zie sterren, maar ze draaien steeds weg van hun plek, niets staat meer vast.

‘Plas.’ De jongen giert van het lachen, krult zich op als een baby en legt zijn hoofd op mijn buik. Zouden de sterren stil willen gaan staan? Ik gebied de sterren stil te staan. Ze luisteren niet, ze dollen nog harder.

De jongen trekt mijn rokje nog een keer omhoog.

‘Plassen. Doe nou.’

Ik laat mijn armen op de grond vallen, ik wil iets voelen dat is zoals de wereld die ik ken. Verdord gras knijp ik fijn tussen mijn vingers. De aarde voelt droog en korstig, niet zoals in Nederland waar alles altijd vochtig blijft, zelf op de warmste dag van het jaar.

‘Je moet je broek uit,’ zegt de jongen.

Hij kraait nog steeds van plezier, hij trekt met dronken rukken mijn onderbroek uit. Triomfantelijk werpt hij het slipje de lucht in. Boven op me buigt hij zich naar mijn hals, hij geeft een natte kus. Ik voel dat iets groeit. Ik probeer te praten. De sterren lijken nu te schudden. Ik wil het laten stoppen, alles laten stoppen. Ik verlang naar mijn moeder, de jongen hangt boven me.

Zachtjes zeg ik: ‘Nee.’

De jongen strijkt met zijn hand door mijn haar.

‘Heel even.’

Ik draai mijn hoofd opzij, vlak voor mijn oog springen grassprietten de lucht in, daarachter stroomt een rivier. De handen van de jongen zitten stevig om mijn middel. Mijn truitje heb ik nog aan, het rokje heeft de jongen opgetrokken. Ik wil zijn hoofd niet zien, ik wil niet dat dat in mijn herinnering blijft. Want ik ga alles onthouden, zoveel is zeker. Het doet geen pijn. Mijn hoofd schuurt zachtjes over het gras en de steentjes. Ik probeer te luisteren naar de rivier, het water stroomt rustig en klinkt steeds hetzelfde.

‘Wat ben je strak,’ fluistert hij in mijn oor.

Vlak voor mijn neus loopt een mier, het beestje loopt vlug heen en weer over een grasspriet. Als ik de mier volg zie ik de snelweg van de andere mieren. Ze hebben een kronkelend pad van een spleet in de muur richting de rivier. Heel kort kijk ik naar de jongen, hij strekt zich uit bij elke stoot. Ik ben bang dat alles hierna anders is, ik weet dat dat zo is. Dit is het gevolg van wie ik ben, omdat ik me laat leiden door situaties. En nog hoop ik dat de jongen niet doorheeft dat dit absoluut niet is wat ik wil. Dat hij gewoon denkt dat ik een beetje moe ben. Tegen zijn vrienden zal hij zeggen dat hij een zeester heeft geneukt.

‘Ze heeft niet één keer bewogen, maar ze was wel best grappig.’

De jongen maakt geluiden, geluiden die ik alleen ken uit films. Het klinkt idioot, tijdens de film geloofde ik het niet en nu weer niet. Ik wil dat hij zijn mond houdt. Ik moet schoppen, slaan en schreeuwen, maar alle kracht heeft mijn lijf verlaten. Er zit nog wel genoeg fysieke kracht in me, maar mijn hoofd lijkt uiteen

te vloeien. Het is of ik mezelf wil straffen, alsof ik mezelf niet toelaat om me te verzetten terwijl ik niets liever wil. Dan valt de jongen over me heen als een steen. Ik draai mijn gezicht naar hem toe, hij zit nog steeds in me. Hij ademt zwaar uit, onze buiken plakken tegen elkaar. Ik wil verdwijnen, zodat de nacht voorbij is, zodat de volgende dag voorbij is, zodat ik kan vergeten of doen alsof. Met een slag draai ik me om, de jongen komt omhoog. Ik stort alles wat ik gedronken heb naar buiten, de grassprietten worden bedolven en trekken zichzelf dan weer langzaam omhoog. De plas kots lijkt haren te hebben. De jongen staat nu rechtop, de voldoening in zijn blik heeft plaatsgemaakt voor schrik.

‘Je was heel lekker,’ fluistert hij in mijn oor.

De woorden snijden door me heen. Beiden heffen we ons hoofd op, even kijken we elkaar aan. Dan draait de jongen zich om.

- **Bregje Hofstede, *De hemel boven Parijs* (33-34, 217-218)**
- Ze hoefde haar hals maar te buigen of hij zag de zuigzoen die hij daar gezet had en het sjaaltje dat ze er kwaad omheen had gebonden, de vlecht die erlangs zwiepte, hij zag Mathilde lezend, schrijvend, slapend, naakt. Vrijend. Hoe ze boven op hem zat en van ver weg op hem neer keek. Hij dacht aan die smalle, beweeglijke heupen. Als hij klei had, zou hij ze moeiteloos kunnen kneden: hij herinnerde zich precies hun vorm, aan de zijkant een beetje afgeplat, de billen van een sporter. Als Mathilde ze na het douchen tegen de beslagen deur van de cabine drukte, lieten ze twee eivormige plekken achter. Hijzelf lag dan op het bed, een paar meter van de cabine, die pal naast het keukenblok was neergezet bij wijze van badkamer, en bekeek haar. Ze verborg zich nooit. Soms drukte ze ook haar lippen op het glas, of de punten van haar borsten. De afdruk verdween langzaam, maar verscheen weer als bij Oliviers douchebeurt het glas opnieuw besloeg. Dan tekende hij een gezicht om haar lippen, of legde zijn hand over de afdruk van haar billen. Terwijl Mathilde naar hem keek en lachte, of haar gezicht van plezier in de kussens verborg, bukte hij zich naar de kleine krulletjes die haar schaamhaar had achtergelaten, en haalde een trillende tong over het glas.
- ‘Maar ik wil ze een reden geven,’ protesteerde hij. ‘Moet ik dit allemaal slikken zonder dat ik ook maar iets gedaan heb? Alles is weg. Alles.’

Dat laatste schreeuwde hij alweer. Hij ademde zwaar.

Ze keek hem strak en onverbiddelijk aan.

‘En als je mag doen waarvan je beschuldigd wordt? Wil je dan ook de gevolgen dragen?’

Hij pakte haar schouders en boog zich hongerig naar haar gezicht. Hij zou uit haar mond eten. Ze hield hem met moeite nog op afstand, haar gestrekte armen tegen zijn schouders gestut.

‘Beloof het. Zweer het.’

‘Alles wat je wil. Voor jou. Voor het kind.’

Nog steeds hield ze hem met trillende armen van zich af.

‘Ik zweer het! Ik zweer het!’

‘Eén keer,’ zeg ze. Toen hield ze hem niet meer. Hij zoog zich vast aan haar gezicht, en zijn pik stootte als een babyvoetje in haar buik.

- **Bregje Hofstede, *Drift* (pp. 26, 70-72, 88-89, 133-134, 160-161, 373, 374)**

- In de badkamer kwam Luc achter me staan en trok mijn badjas open om mijn borsten te strelen, mijn hals te kussen. Zo stonden we een tijd – hij met zijn bruine handen op mijn witte lijf, zijn prachtige hals naast de mijne. We hebben staand voor de spiegel gevreeën ook al was ik ongesteld, ook al was ik moe en wist ik dat het voor hem was (als hij dat maar niet wist). Toen hij klaarkwam vielen de rode druppels op de tegelvloer. Hij vouwde zich zegen me aan en zei ik vind het hélemaal niet erg, niet schrikken liefste.

- Maar hoe het daarna verder moest wist ik niet. Luc wel, die had al een beetje ervaring (met Joy, wat ik probeerde te vergeten). Daardoor was het alsof ik een scène speelde waarvan alleen hij het scenario had. Hij was ook lang niet zo nerveus als ik.

Toen ik zijn boxer uitdeed rook het vochtig, als compost, en toen zijn eikel opdook van onder de wijkende voorhuid, moest ik aan wormen denken, vroeger in de composthoop in onze tuin, die ook zo roze en beweeglijk uit zichzelf tevoorschijn stulpten.

Een moment van weerzin of paniek, dat ik maskeerde door te zeggen: ‘Dat past toch nooit?’ Waarna zijn pik een sprongetje maakte van plezier. Uit schaamte voor mijn ongewenste tegenzin boog ik me naar hem toe en likte voorzichtig aan het topje.

Ik had niet gedacht dat het uit zichzelf kon bewegen, maar het richtte zich steeds een stukje op en duwde zich onverwachts tegen mijn neus of lippen. En op de een of andere manier had ik het me geurloos voorgesteld.

Behalve raar was het ook comfortabel dat Luc begon te praten – het soort tekst dat ik wel kende, net zoals ik de bewegingen wel kende, alleen niet van dichtbij of van mezelf. Het was half vertrouwd, half vreemd; Luc was nog nooit zo ontstellend dichtbij geweest, en plotseling intoneerde zijn mond woorden die niet van hem leken te komen maar van een anonieme, duizendkoppige ander. ‘Je bent geil, hè. Zeg maar dat je het wil.’

Ik wist wel dat ook iets moest zeggen, maar dan iets anders dan mijn gestamelde ‘Ik vind je mooi’.

Op een bepaald moment vroeg hij waar ik aan dacht.

Ik had kunnen zeggen dat de latexlucht van het condoom me deed denken aan de doos met witte handschoenen in het huis van mijn kleuterschoolvriendje wiens vader tandarts was; ik had kunnen vragen of Luc zijn ogen een tijdje dicht wou houden zodat ik eventjes kon wennen aan de delen van zijn lijf die er opeens

bij waren gekomen; ik had hem kunnen zeggen wat ik zag, omdat ik zoveel wonderlijks ontdekte, zoals het feit dat zijn lichaamshaar abrupt ophield op tien centimeter onder zijn billen en het weinige zwarte haar dat als wimpers om zijn tepels lag waardoor het twee starende ogen werden.

Maar al die dingen leken me heel onsexy, te particulier. Ik wilde hem er niet aan herinneren dat hij met mij was, het kortharige meisje met de rode sandalen. Daar moest ik toch nog iets op vinden.

- De spleet tussen het matrassen bood ons een mogelijkheid om nog nadrukkelijker verliefd te zijn. En het isolement gaf ons de kans om tijdens de seks veel harder te schreeuwen dan redelijk was.

De lakens gingen steeds meer naar jou ruiken, schreef ik. In mijn herinnering vroeg ik je om niet te douchen, zodat je 's avonds smaakte naar zout, zweet en die heel eigen geur van je huid, die zich concentreert in elke holte (oksel, kuiltje tussen je sleutelbeenderen, navel, je pik). Ik ontdekte dat ik je wild kon maken door je languit op je buik te laten liggen en dan je knieholtes te strelen, de binnenkant van je dijen (hier moest je gaan verliggen om jezelf meer ruimte te geven), en ten slotte mijn tong tussen je billen te duwen op zoek naar de verrassende gezonde smaak van je anus, een smaak als van verstandig maar onaantrekkelijk voedsel. Ik ontdekte dat je het heerlijk vond om geblinddoekt te worden, zodat je niet wist waar mijn aanraking zou landen; en andersom vond jij uit dat je me ogenblikkelijk nat kon maken door mijn oor te likken en het randje koud en schitterend te blazen, een redelijk onschuldige handeling die je zelfs op het strand wel kon doen. Publiek wond je hoe dan ook op.

- Luc is terug van vakantie. Dat wil zeggen: ik had hem anderhalve week niet kunnen aanraken. Vanavond, bij zijn surprisefeestje, hing de spanning al in de lucht. In vond hem zo vreselijk magnetisch, en later zei hij dat ik straalde, alsof ik een gloeiend laagje om me heen had. Hee, heb je je haar geknipt zei hij toen ik binnenkwam. Nee, dat was van het missen.

Toen we eindelijk alleen waren, maakte hij de spiegel los en zette die op het matras, zodat ik ons kon zien terwijl ik op mijn rug lag, en toen op mijn buik, en toen op mijn rug. Ik zag zijn ronde bruine billen met de grote moedervlek links, en dat smalle middel, en die ranke benen, waartussen zo alarmerend zijn piemel omhoog staat als iets breekbaars: ik durfde haast niet te kijken, met het gevoel dat het 'té erg' was, zoals het té erg is om vijf bollen chocolade-ijs te eten.

En toen ik mezelf zag liggen en hij mijn borsten kustte tussen zijn handen, begreep ik dat voor het eerst, borsten. Ik vond ze eerder soms wel mooi of in elk geval fijn zacht en warm, om verstrooid aan te raken terwijl ik in een hoekje van de bank zit te lezen, maar waar die drukte nou om was... nee. Maar nu ik ze gezien heb zoals hij ze ziet, zacht en rond en wit met gedurfd rode tepels, verbazend groot en vloeiend tussen zijn stevige bruine vingers, nu denk ik dat ik ze begrijp, borsten.

Zijn ogen en zijn blote hals in het schemerdonker. Gulzige ogen, lachende ogen. Ik wil het voor altijd onthouden, dacht ik, en tussen zijden sjaaltjes bewaren om af en toe naar te kijken. Maar woorden zijn zo armzalig.

- Ik hou zo van je.

Wat? Hij keek geschrokken.

Ik hou zo van je. Niet stoppen.

Niet stoppen? Hij fluisterde het, met grote ogen, nog steeds een beetje geschrokken, maar hij stopte niet, en ik klemde me met één arm aan hem vast, als een drenkeling, terwijl zijn hand me wiegde, en ik huilde. Ik kon niet anders. Hij wiegde me op zijn hand en fluisterde dat hij zoveel van me houdt, meer dan ik besef, dat hij altijd altijd altijd bij me blijft, dat er niemand anders is, dat ik het ben.

Je maakt me zo gelukkig, heb ik gezegd, al weet ik niet alles meer, het is verdwenen in het onweer en de golven.

En terwijl hij in mijn oor fluisterde en ik geluidloos huilde in zijn hals, kwam ik klaar.

We bleven nog even zo liggen; toen keerden we om, en ik lag op mijn rug naast het open raam, in de zomernachtwind, en hij steunde op zijn handen boven me en kwam bij me naar binnen. Terwijl we vreeën, langzaam en later heftig met de knallende donderslagen boven ons, praatte hij tegen me. Zo diep als toen heb ik hem nog nooit durven geloven. Ik huilde uit overgave, en vanuit een gevoel van bevrijding, omdat ik hem durfde te geloven zonder enige reserve, zelfs niet verstoep, zelfs niet onderbewust; en ik wilde mijn ziel naar buiten huilen, en laten zien dat ik er helemaal was, bij hem in die nacht in het onweer. Dat ik hem werkelijk binnen in me voelde maakte dat ik, lichaam of geest, niets overhield.

- Zijn bed is een matras op de grond tussen de boeken. Voorzichtig, voorzichtig. Nog nooit werd ik zo voorzichtig uitgekleeft.

Als ik zijn trui omhoog trek, neemt die het rode shirt daaronder mee en klemt zijn armen tegen zijn hoofd. Hij lijkt gevild tot aan zijn hals, zijn vacht binnenstebuiten en omhoog gerukt. Zijn lichaam is verbazingwekkend klein. Alles zit erin, alle botten zijn aanwezig, alle spieren onder de sproeterige huid. Alleen zijn flanken en billen zijn niet gevlekt, en daar is het vel zo zacht als dat van een kind. Tussen zijn benen, in een nestje van teder haar, ligt zijn staartje opgekruld, warm en beweeglijk. De top ervan lijkt op de top van zijn neus, waar ook een groefje midden over loopt. Ik weet het allang, maar nu pas slaat het in: hij is het niet. Van onder de kleren verschijnt, toch nog onverwacht, het vreemde lijf, toch nog smaller, zachter, lichter dan ik dacht. Mijn handen tasten langs zijn rug en schouders, maar vinden niet wat ze verwachten. Hoe meer vertrouwd grepen ik probeer, des te vreemder wordt het blootgelegde lijf. Alex is warm en op zijn manier mooi, maar als hij op me ligt wegen de ontbrekende kilo's zwaarder.

Is dit wat ik moest weten?

- **Hanna Bervoets, *Of hoe waarom* (51-52)**

- Terwijl ik geeft niet zei boog Koert voorover. Zijn stropdas hing in het schaal­tje nootjes en zijn mouw in de wodka. Ik proefde sigaretten met whisky en voelde een vulling. Koert kneep in mijn nek, mijn handen lagen op tafel. 'Eigenlijk kunnen we dit niet maken,' zei Koert. 'Zullen we naar mijn kamer?' Ik zag nog net dat Koert naar de ober zwaaide. We liepen naar de lift en wachtten in een lege gang. 'Die mond,' zei Koert. Hij wees naar mijn gezicht. 'En die lippen, niet te geloven. Ik heb zin in...'

PING!

De deuren schoven open. Koert duwde me tegen de liftwand, ik sloeg mijn benen om zijn schenen. Mijn rug raakte de knopjes. Ze lichtten op, dus op elke verdieping maakte de lift een stop en openden de deuren. Op de zesde stond een stel. Ze waren gearmd, de man had een wandelstok en de vrouw zei: 'O. Nou. Dan wachten we wel.'

Koerts kamer keek uit over het water. Op de kussens lag een lelie en een folder met grote rode letters: *Welcome in Amsterdam. Welcome in the Mövenpick Hotel*. Ik legde de lelie op het nachtkastje en keek hoe Koert zijn mocassins uitdeed en ze naast elkaar in een zwart plastic schoenenrekje zette. Zelf schopte ik m'n stiletto's los.

'Mooie bh,' zei Koert. Ik droeg mijn bh met polkadots want die paste bij m'n slipje: wit met rode stippeltjes. Koert zat al aan het clipje.

'Wacht. Even m'n lippen stiften.'

'Die mond,' zei Koert opnieuw. 'Ik heb nog nooit zo'n mond gezien. Wil je...'

Ik trok Koert aan zijn broek naar me toe.

Later die nacht, toen ik m'n kin en mondhoeken had schoongeveegd en Koert met z'n hoofd op mijn rechterborst lag, vroeg ik: 'Zullen we iets bestellen?'

7.2 Close reading *En dan is er koffie*

1. structuur

titel

Het gekozen fragment komt uit een boek van Hannes Meinkema dat de titel *En dan is er koffie* (1976) draagt. Dit is een directe verwijzing naar de bekende leus van de Douwe Egbertsreclame: “En dan is er koffie, Douwe Egberts koffie, lekkere koffie.” Volgens columnist en neerlandica Sylvia Witteman is de koffie in de titel een verwijzing naar “koffie als letterlijk en figuurlijk bakje troost, als symbool voor de (verstikkende) Hollandse burgermansgezelligheid waar de hoofdpersoon Rosa, 26, hippie en lerares Nederlands zich tegen afzet met behulp van drank, drugs, -cynisme en ‘vrije’ seks, onder anderen met haar ook al zo losbandige vriendje Douwe (...)” (2018, De Volkskrant).

scènes

Het geselecteerde fragment bestaat uit één scène, namelijk de seks tussen Rosa en Douwe.

ellipsen

In de vijfde zin komt een ellips voor. “Een beetje expres, hij heeft zelfs zijn haar zo geknipt” (26). Eigenlijk had daar moeten staan “Dat hij op David Bowie lijkt is een beetje expres, hij heeft zelfs zijn haar zo geknipt”. Ook de zinnen “En nog zo’n golf. En nog een. En nog een kleintje na” bevatten ellipsen (idem).

typografie

Wat de typografie betreft, is er niets wat opvalt. Er zijn geen woorden dik- of schuingedrukt. Wel wordt tot drie keer toe het telwoord een met accenttekens geschreven.

verhouding dialoog/vertellerstekst

Het fragment bestaat grotendeels uit vertellerstekst en de mengvorm erlebte Rede. Veel wordt er tijdens de seks niet gepraat, behalve de monoloog van Rosa die wordt ingeluid met haar tekst: “We zijn twee motorfietsen,” zegt ze. “Goed geoliede gevaarlijke motorfietsen.” (1976: 26)

2. tijd

wanneer

In welk jaar het verhaal zich afspeelt, is niet duidelijk. Wel is bekend dat de desbetreffende seksscène op een maandag plaatsvindt. Het is in de avond, want Douwe bezoekt Rosa in de veronderstelling dat hij bij haar gaat eten, maar van een maaltijd komt het niet.

volgorde

Rosa en Douwe hebben voorafgaand aan de seksscène een stickie gerookt, een stevige die zij meteen voelt als ze een trek neemt. Ze praten lukraak, maar niet heel veel want “met je longen vol rook is het nu eenmaal niet makkelijk babbelen” (1976: 23). Rosa vertelt over haar oren, die volgens haar eigen beleving groot zijn. Oren die “heel vrolijk en fier” wijduit staan als ze blij is en die ze voor d’r gezicht klapt als ze bang is “zodat niemand me ziet” (25-26). Vervolgens kleden

Douwe en Rosa zich uit en hebben ze seks. De volgorde van de gebeurtenissen in het sujet lijken gelijk te lopen met de fabel; het verhaal wordt op een chronologisch-successieve wijze gepresenteerd.

verhaallijn

- Rosa en Douwe kleden zich uit en gaan liggen;
- Douwe vingert Rosa en brengt zijn penis bij haar naar binnen;
- De twee hebben seks en Rosa komt klaar en waarschijnlijk komt ook Douwe klaar;
- Rosa vraagt zich af of Douwe hetzelfde ervaart als zij wanneer hij een orgasme heeft. Ze denkt van wel omdat hij haar streelt.

verteltijd/vertelde tijd

De seks zoals beschreven in het fragment neemt in werkelijkheid meer tijd in beslag dan dat de lezer aan het lezen ervan besteedt. Dat is bij de eerste zin al het geval: "Ze kleden zich uit" (26). Het volledig ontdoen van kleding – hoe opgewonden men ook is – kost meer tijd dan dat de lezer aan deze zin kwijt is. De seks zelf, inclusief het voorspel, wordt in dertig zinnen samengevat. De versnelling of *Raffung* in dit fragment geeft het idee dat de seks vanuit een opgewonden, passievolle overtuiging wordt beleefd, als extatisch, vlug en intens.

Als het orgasme wegebt, opent Rosa haar ogen. "De zon schijnt. Het is plotseling heel stil. Haar hoofd is volkomen helder. De kamer is van glas" (idem). De vertelde tijd ontwikkelt parallel aan de verteltijd. Deze scenische presentatie wordt geflankeerd door *Deckung* met als gevolg dat de lezer de stilte die op het golvende hoogtepunt volgt als heel zuiver ervaart. De rappe lust die zich tijdens de seks soms voordoet – alsof zware dorst geleest moet worden – verdwijnt na het klaarkomen en gaat over in de tevreden staat van bevredigd zijn.

diffuus/gemarkeerd

De lezer heeft vijf pagina's eerder geleerd dat Douwe Rosa deze maandag bezoekt om bij haar te eten. Het zal dus rond het avonduur zijn, maar hoe laat precies, is diffuus.

exemplarisch/imperatief

De vertelinstantie in *En dan is er koffie* vertelt in het fragment over bepaalde gebeurtenissen die zich op een bepaalde maandagavond hebben voorgedaan. Nergens uit de tekst kan worden opgemaakt of de seks tussen Douwe en Rosa een bepaalde routine volgt. Alleen uit de laatste alinea is op te maken dat de twee vaker seks hebben gehad. "Nou is ze alweer vergeten naar 'm te kijken terwijl ie klaarkwam. Zo zal ze nooit weten of hij hetzelfde voelt als zij" (26). Of de seks zoals beschreven in het fragment exemplarisch is voor Rosa, kan niet worden bevestigd of ontkend.

3. ruimte

diffuus/gemarkeerd

De sekspartij in het fragment speelt zich af in het huis van Rosa, waar het "een beetje een gore troep" is (21). Ze heeft bier in de ijskast en planten die ze vergeet water te geven. Als Rosa en Douwe een joint draaien, zitten ze, maar waarop vertelt het verhaal niet. "Ze lacht en kruipt wat dichtert tegen hem aan" (22). Als

ze stoned is, voelt de kamer voor Rosa als “een gigantische wollen deken, zelfs de lucht die ze inademt voelt luxueus en zacht” (24). Veel meer over deze ruimte komt de lezer niet te weten.

Tijdens de seks vergelijkt Rosa hun gevrij met het racen op een motorfiets. Rosa en Douwe zijn de *vergelekenen*, zij worden vergeleken met motoren: dit zijn de *vergelijkers*. Het *motief* van de vergelijking is een krachtige, indrukwekkende en snelle handeling. De twee leggen “een moeilijk traject af” en komen op hun weg rotsen en zandhopen tegen (26). De bodem van het traject begint uiteindelijk “te golven over de hele lengte” als Rosa klaarkomt (idem).

functie

De gemarkeerde ruimte zoals die in de metafoor wordt gepresenteerd, geeft het stijlfiguur meer cachet en kleur. Het zegt iets over hoe Rosa de seks beleeft, haar fantasie de vrije loop laat en een gemotoriseerd voertuig erbij haalt om de seks tussen haar en Douwe vorm te geven.

4. vertelling

vertelinstantie

In eerste instantie lijkt er in het fragment een extradiëgetische vertelinstantie aan het woord. “Ze kleden zich uit. Ze kijken naar elkaar terwijl ze zich uitkleden” (26). De verteller staat buiten het verhaal, doet verslag van de handelingen.

In de derde alinea gebeurt iets opvallends. Eerst spreekt Rosa zich uit, zegt hardop dat Douwe en zij twee motorfietsen zijn. Terwijl de vertellerstekst hiervoor in derde persoon spreekt, volgt nu persoonstekst. Echter zonder interpunctie. “Samen leggen we een moeilijk traject af. Zandhopen, rotsen. We schokken maar houden ons goed vast” (idem, interpunctie hier bewust toegevoegd omwille gebruikelijke manier van citeren). Hier lijkt sprake te zijn van directe innerlijke monoloog, hoewel er geen inquitformule of aanhalingstekens zijn (zie rede voor meer).

focalisatie

De focalisatie wisselt in dit fragment tussen de verteller en Rosa. “Ze kleden zich uit. Ze kijken naar elkaar terwijl ze zich uitkleden” (26). Hier is de vertelinstantie aan het woord. Dan volgt de visie van Rosa als ze Douwe vergelijkt met David Bowie. De lezer kijkt via haar ogen naar Douwe. Rosa merkt op dat de gelijkenis geen toeval is want Douwe “heeft zelfs zijn haar zo geknipt” (idem). Ook in de volgende passage focaliseert Rosa in de zin van zintuigelijk waarnemen: “Alle vijftig verschillende spieren in Rosa’s kut worden één voor één in beweging gezet door zijn hand. Zijn hand is een motorfiets die in staat is de zwaarste bochten te nemen. Ze wordt zelf ook een motorfiets als hij naar binnen gaat” (idem). De verteller staat het woord aan Rosa af, gezien de hoofdzinnen en het expliciete woord ‘kut’. Tegelijkertijd is het noemen van vijftig verschillende spieren erg specifiek. Dit duidt op de intense ervaring die het vingeren Rosa brengt, alsof ze opeens afzonderlijk alle spieren in haar geslachtsorgaan kan voelen en alle energie die kant op gaat. Later wordt dit nog duidelijker als “mijn buik en mijn armen, mijn hele lichaam deel [uitmaken] van mijn kut” (idem).

rede

Dit fragment is grotendeels in erlebte Rede geschreven. De vertelinstantie sluit aan bij de gedachte van Rosa waarbij de woorden van het personage worden gebruikt: “Ze kan er haar ogen niet bij openhouden. Van haar tenen slaat het tot haar schouders en weer terug. En nog zo’n golf. En nog een” (12).

Maar er is ook veel directe innerlijke monoloog. Zoals wanneer Rosa de seks met Douwe omschrijft als het afleggen van een circuit op een motor: “Ik ben het traject van Douwes motorfiets, denkt Rosa. Hij raast door me heen in alle versnellingen tegelijk. De bodem schokt en trilt onder de wielen” (26).

5. personages

namen

Rosa is één van de personages uit *En dan is er koffie*. De lezer krijgt een kijkje in het verloop van haar week. Ze is lerares Nederlands en steekt met haar vrije opvattingen schril af bij haar burgerlijke gezin. De naam Rosa voegt weinig toe aan het personage.

Douwe is de naam van de jongen met wie Rosa in het boek (onder meer) seks heeft. Zijn naam wekt de suggestie dat het een verwijzing is naar het koffiemark waar het boek de titel aan ontleent.

6. motief

krachtig

De vergelijking met twee motorfietsen geeft de seks een wild en ruig karakter. Het is iets wat stormachtig verloopt want “we gaan schuin. We vallen. We vallen niet” (26). Het motief van deze vergelijking is op meerdere manieren te interpreteren. Het kan gaan om kracht, snelheid, energie, hevigheid of drang. De vergelijking met de motorfiets geeft vooral weer wat de seks tussen Douwe en Rosa niet is: teder, beheerst of vredig. Ze houden zich niet gedeisd, want dat gaat immers niet met twee ronkende motorfietsen.

Het gaat hier om een vrij motief omdat het geen deel uitmaakt van de vertelde geschiedenis. Het is daarnaast ook een statisch motief, omdat het geen bijdrage levert aan de ontwikkeling van het verhaal.

7.3 Close reading *De consequenties*

1. structuur

titel

De roman van Nina Weijers heeft de titel *De consequenties*. In het woordenboek wordt 'gevolg' als betekenis van het woord consequentie gegeven. Het is datgene wat voortkomt of volgt op een gebeurtenis, een handeling of een uitspraak. Het gekozen fragment vertelt over de affaire van het hoofdpersonage Minnie Panis. De heimelijke ontmoetingen met de fotograaf blijven uiteindelijk niet onopgemerkt. Het is Panis zelf die de verhouding ter berde brengt bij haar vriend. Het gevolg van deze onthulling is een verbroken relatie. De affaire met de fotograaf is dus niet zonder consequenties.

Op pagina 46 haalt Panis een anekdote over de Tacoma Narrows Bridge aan. De hangbrug werd in 1940 gebouwd en was destijds de op twee na langste brug ter wereld. In hetzelfde jaar stortte de brug in vanwege een ontwerpfout.

'Mijn punt is,' zei Minnie, 'dat die brug eigenlijk al ingestort was op het moment dat de bouwkundige een rekenfout maakte, zie je? De consequenties waren veranderd in het ontwerp. Daar was al niets meer aan te doen voordat de eerste aannemer begon te bouwen.'

De vergelijking met de Tacoma Narrows Bridge is door te voeren naar de volledige roman. Minnie Panis balanceerde als couveusebaby op het randje van de dood en naarmate het boek vordert, krijg je als lezer door dat Panis' levensloop al bij haar geboorte besloten lag: misschien was er bij haar ook sprake van een ontwerpfout waarvan de consequenties zich gaandeweg ontfouwen.

scènes

De gekozen passage bestaat op het eerste gezicht uit één scène, namelijk een sekspartij tussen Minnie en de fotograaf. Maar woorden zoals 'eens', 'op een middag' en 'er waren momenten' duiden op meerdere gelegenheden. Het fragment bestaat uit meer dan één seksscène. De losse gebeurtenissen worden aaneengeregen door de herinneringen van Minnie. Precieze scènes zijn niet te ontwaren.

verhouding dialoog/vertellerstekst

Het grootste gedeelte van de passage bestaat uit vertellerstekst. De lezer krijgt het verhaal mee via de verteller, het is de vertelinstantie die de gedachtes van de personages weergeeft. Wel bestaat de tweede en derde alinea uit een korte dialoog tussen Minnie en de fotograaf.

2. tijd

wanneer

Direct na de proloog volgt een pagina met daarop enkel 2012 gedrukt. Het fragment dat ik heb gekozen voor mijn close reading stamt uit dit hoofdstuk en gezien het jaartal voorafgaand concludeer ik dat dit deel van het verhaal zich afspeelt in 2012. Op pagina 12 wordt de eerste dag van februari genoemd en dat het "zelfs voor de tijd van het jaar (...) extreem koud [was]". De fotograaf heeft Minnie een jaar eerder tijdens een opening van een expositie ontmoet, sindsdien

zien ze elkaar van tijd tot tijd in het appartement van de fotograaf. De beschrijving van hun seksleven bevat geen duidelijke tijdsmarkering. Hun affaire “had zich waarschijnlijk in stilte verder voltrokken, om langzaam uit te doven zoals de meeste dingen uitdoven, als Minnie zich strikt aan haar eigen regels had gehouden” (19). Een stille overeenkomst tussen de twee was dat Minnie niet bleef slapen, maar die afspraak wordt “op een van die dagen tussen hoogzomer en nazomer” gebroken (idem). De verhouding kan niet langer dan een paar maanden hebben geduurd.

volgorde

In dit specifieke fragment van *De consequenties* is het onmogelijk te zeggen of de volgorde van de gebeurtenissen in het sujet gelijklopen met de fabel. Het is een samenvoeging van herinneringen zonder duidelijk begin- of eindpunt. De handelingen die de fotograaf en Minnie tijdens hun uren samen uitvoerden, zijn exemplarisch voor hun verhouding. Hieronder staat de verhaallijn geconstrueerd zoals de lezer die kennisneemt.

verhaallijn

- de fotograaf geniet ervan als Minnie haar vingertopje in zijn anus steekt en schaamt zich daar niet voor, hij trekt zelf de vergelijking met een hond die de hele dag met z'n gat in de wind mag rondlopen;
- Minnie omschrijft dat wat de fotograaf met haar doet als “feilloze intuïtie” (18);
- Ze categoriseert haar bedpartners: zij die hun hoofd erbij houden en zij die dat niet doen. De fotograaf behoort tot de laatste;
- Minnie complimenteert hem met zijn dierlijke trekken, hij lijkt dat als een opdracht te zien;
- Zij beschrijft hun affaire als cliché, het “potsierlijke gebijt en gehijg, de vingers, de tongen, om over de bakken ijs achteraf nog maar te zwijgen” maar erkent tegelijkertijd dat ze zich totaal niet schuldig voelt tegenover de jongen die ze met de fotograaf bedriegt (19).

verteltijd/vertelde tijd

In het fragment is vooral tijdsversnelling te herkennen. De details van de sekspartij(en) worden gretig aangehaald, maar met weinig woorden. Er wordt relatief veel tijd met weinig woorden verteld: er is sprake van tijdsversnelling ofwel *Raffung*. Alinea twee en drie kunnen gezien worden als tijdsdekking (*Deckung*). De dialoog die de lezer hier meekrijgt, lijkt zich parallel te ontwikkelen aan de verteltijd. De laatste alinea is dan weer een voorbeeld van tijdsversnelling, het “potsierlijke gebijt en gehijg, de vingers, de tongen, om over de bakken ijs achteraf nog maar te zwijgen” is een uitgebreide opsomming die zich lastig laat uitvoeren in de tijd die het de lezer kost om het rijtje woorden tot zich te nemen (19).

diffuus/gemarkeerd

Zoals eerder gezegd, weet de lezer niet exact wanneer het fragment zich afspeelt. De affaire van Minnie met de fotograaf heeft enkele maanden geduurd (“Later, toen alles achter de rug was, moest Minnie concluderen dat het praten in feite de meest fysieke herinnering was die ze had aan de maanden met de fotograaf”

(18)) en eindigt hartje zomer. Maar wanneer de fotograaf precies “zijn neus begroef tussen haar schaamlippen” blijft voor de lezer onduidelijk (idem).

exemplarisch/imperatief

De passage beschrijft hoe Minnie en de fotograaf elkaar ontmoeten “volgens een min of meer vast stramien” (17). Het is een verloop van herhaalde gebeurtenissen. De onbepaalde bijwoorden – ‘eens’, ‘op een middag’, ‘deze toestand’, ‘er waren momenten’ – geven het fragment een exemplarisch karakter, waarbij het dus niet om één specifieke gebeurtenis gaat, maar over alle bezoeken van Minnie aan de fotograaf.

3. ruimte

diffuus/gemarkeerd

Vier alinea’s voorafgaand aan de geselecteerde passage leert de lezer dat Minnie en de fotograaf altijd in het appartement van de fotograaf afspreken. Ondanks zijn beroep hangt er geen enkele foto aan de muur van zijn huis. Door de beschrijving van Minnie weet de lezer dat het een huurhuis is, dat de fotograaf geen inboedelverzekering heeft en dus weinig waarde aan zijn interieur hecht of misschien niet in verzekeringen gelooft. Ook zijn ijskast is vaker leeg dan gevuld. Op pagina 21 wordt het huis van de fotograaf beschreven als “een plek om te verlaten”. Omdat het allemaal nogal in het vage wordt gelaten, is de beschrijving van de ruimte als diffuus te kenmerken.

Of de twee seks hebben in bed of op een andere locatie van het appartement blijft onbesproken. De enige keer dat het woord ‘bed’ wordt gebruikt, is als Minnie de fotograaf een “interessante bedpartner” noemt (18). Dit woordgebruik hoeft niet te betekenen dat de twee het alleen in een bed doen, het is een breder gegeven. Volgens de Dikke van Dale is een bedpartner “iemand, met name een geliefde, met wie je (regelmatig) het bed deelt”.

functie

De wijze waarop Minnie het appartement van de fotograaf focaliseert, zegt iets over hoe zij haar minnaar aanschouwt. Het feit bijvoorbeeld dat de man die voor zijn beroep foto’s maakt thuis geen enkel exemplaar aan zijn muur heeft hangen, is “een eigenaardigheid naar Minnies smaak” en dat geldt ook voor de ontbrekende inboedelverzekering, de lege ijskast en het feit dat hij nooit getrouwd is geweest (17). Ze lijkt zich te identificeren met de fotograaf en zijn levensstijl. Minnie zegt het zelf: “ze had een sterk en bovendien empirisch onderlegd vermoeden dat ze van hetzelfde laken een pak waren, zij en de fotograaf” (idem). Tegelijkertijd speelt de waarneming van de ruimte tijdens de seks met de fotograaf geen rol. Van meubels, lakens of andere ruimtelijke attributen wordt geen notie gegeven. De functie van de ruimte van deze heteroseksscène is nihil.

4. vertelling

vertelinstantie

In *De consequenties* van Nina Weijers is een extradiëgetische verteller aan het woord. Dat is vanaf de eerste zin van het verhaal duidelijk: “Op de dag dat Minnie Panis voor de derde keer uit haar eigen leven verdween stond de zon laag en de maan hoog aan de hemel” (7). In deze frase spreekt een vertelinstantie die boven

het vertelde staat. De verteller doet verslag van wat Minnie Panis meemaakt en is daarom een extradiëgetische heterodiëgetische verteller.

focalisatie

De focalisatie in het gekozen fragment ligt bij Minnie Panis. Niet alleen de zintuigelijke waarnemingen komen van haar (“Van de schaamteloze gretigheid waarmee hij haar oksels kuste, haar rug, de binnenkant van haar dijen” (18)) ook de gepresenteerde gedachten, meningen en oordelen komen uit haar koker. “Sommige mannen bleven uitsluitend mens als ze neukten, omdat ze het grootste gedeelte ervan met hun hoofd deden. Deze viel niet in die categorie” (idem). Hier kijkt de lezer mee met hoe Minnie haar sekspartner aanschouwt. Ook de observatie dat de fotograaf zeer opgewonden raakt als er een vingertopje in zijn anus gaat, krijgt de lezer mee via de focalisatie van Minnie. Daarnaast is haar eigen gebrek aan schuldgevoel iets wat als een waarneming van Minnie is te bestempelen. Het verbaast haar dat het liegen haar zo gemakkelijk af gaat en concludeert daaruit dat het “verzuimen de waarheid te spreken” misschien wel geen liegen is, dat er “überhaupt niets was wat verzwegen diende te worden” (19). Van een vretend geweten krijgt de lezer via de focalisatie van Minnie niets mee.

Interessant aan de focalisatie in dit fragment is dat het Minnie is die de fotograaf observeert. Haar eigen handelingen blijven onbesproken. Er wordt verteld wat de fotograaf lekker vindt, waar hij opgewonden van raakt, hoe hij haar oksels kust, zijn “feilloze intuïtie waarmee hij zijn eigen lichaam en dat van haar kon inschatten” (18). Via Minnie komen we te weten dat de fotograaf figuurlijk gesproken zijn hoofd verliest als hij neukt. Behalve de zin met de mededeling dat hij het lekker vindt als zij haar vingertopje in zijn anus steekt, komt de lezer niets te weten over Minnies handelingen tussen de lakens. Niet dat ze iets tegen de manieren van de fotograaf heeft. Ze prijst zijn dierlijke trekken. Maar de wijze waarop deze seksgewoontes tussen Minnie en de fotograaf in dit fragment wordt gebracht, maakt de fotograaf een handelend subject en Minnie een observerend object.

Dat klinkt misschien tegenstrijdig en verschuift de *agency* naar de fotograaf, maar dat wil ik graag tegenspreken. De passage opent met “de fotograaf was een interessante bedpartner (...)” (18). Dan mag je als lezer ook wel verwachten dat je in de komende zinnen te horen krijgt wat hem zo interessant maakt. De focalisatie ligt bij Minnie, we kijken via haar blik naar hun seks en dan is het niet zo vreemd dat we met name haar waarneming van de seks meekrijgen.

In de laatste alinea komt een andere emotie van Minnie bovendrijven die ik niet onbesproken wil laten. “Ze was zich maar al te bewust van de hoge clichématigheid van deze toestand en er waren momenten dat ze zich plotseling diep schaamde voor dat postsierlijke gebijt en gehijg” (19). Ze schaamt zich op sommige momenten voor het plezier dat ze beleeft aan het vrijen met de fotograaf, maar juist in deze gêne schuilt het genot. Minnie voelt schroom voor het beeld dat de buitenwereld van haar en de fotograaf heeft, als de buitenwereld kon meekijken. In de veilige, beschutte omgeving van het appartement van de fotograaf is er geen oordeel en bevrijdt het overtreden van de regels.

bewustzijnsweergave

Veel van het fragment wordt in indirecte rede verteld, een kenmerk voor een vertellerstekst. Zoals de eerste zin: “De fotograaf was een interessante bedpartner, die zachtjes gromde terwijl hij in Minnies nek beet en zeer opgewonden raakte als zij een vingertopje in zijn anus stak” (18). Het gebruik van bijzinnen, dezelfde werkwoordtijd en de onveranderde persoon, in dit geval de derde, duiden op een verteller aan het woord. Nog een voorbeeld van indirecte rede is de volgende zin: “Hoe hij zijn neus begroef tussen haar schaamlippen en langs haar bilspleet likte alsof het een envelop was die hij zorgvuldig moest sluiten” (18).

Van een directe innerlijke monoloog is in de passage geen sprake omdat nergens de werkwoordtijd of persoon veranderd. Wel zijn er voorbeelden van een mengvorm waarbij de verteller aansluit bij de gedachten van het personage, dit heet de indirecte innerlijke monoloog of erlebte Rede. “Sommige mannen bleven uitsluitend mens als ze neukten, omdat ze het grootste gedeelte ervan met hun hoofd deden. Deze viel niet in die categorie” (18). Op het eerste gezicht overheerst de vertellerstekst maar het woord ‘neuken’ is spreektaal en is een signaal dat we hier met het taaleigen van het personage te maken hebben. In vergelijking met de rest van het fragment is hier enigszins sprake van gebruik van hoofdzinnen.

5. personages

namen

De hoofdpersoon van *De consequenties* is Minnie Panis. In het Latijn betekent panis brood. Volgens de voornamenbank van het Meertens Instituut komt de naam Minnie uit Engeland en is het een vleivorm van Wilhelmina, Maria of Emmeline. Haar voornaam kan duiden op haar geringe lengte, ze meet 1 meter en 53 centimeter (61). Minnie was in 1991 7 jaar oud, dus geboren in 1984, 28 jaar in 2012.

De fotograaf wordt stevast de fotograaf genoemd.

karacterisering

De vertelinstantie geeft in het fragment geen beschrijving van het uiterlijk van de twee optredende personages. De fotograaf wordt een bladzijde eerder geïntroduceerd als een “man zonder schaduw” (17). Hij is zeventien jaar ouder dan Minnie en heeft de gewoonte zijn mond wijd open te sperren als hij klaarkomt, als “een schreeuw in een stomme film” (21). Uit het gekozen fragment komt vooral een beschrijving van het innerlijk en dan met name de beleving van genot naar voren. De lichaamsdelen (oksels, rug, dijen, bilspleet, heupen) die worden genoemd heb geen specifieke kenmerken, het zijn vaste onderdelen van het menselijk lichaam.

Ook over Minnie’s uiterlijk wordt de lezer via het fragment niet wijzer. Wat haar innerlijk betreft, weet de lezer dat ze zich schaamt, maar niet vanwege het bedriegen van haar vriend, maar de wijze waarop de affaire zich uit.

6. motief

dierlijk

Verwijzingen naar dieren of dierlijke trekken zitten er volop in de passage. Met name in de beschrijving van hoe de fotograaf seks. Hij lijkt zijn mensheid te verliezen als hij seks heeft, hij heeft waardevolle en dierlijke trekken, is niet

zachtzinnig (“hoewel ook niet precies ruw” (18)) en maakt grommende geluiden. Hij gaat intuïtief te werk, maakt zelf de vergelijking met een hond die de hele dag met zijn “gat in de wind” mag staan (idem). Hij bijt, likt en hijgt.

Het hebben van dierlijke seks wordt in het algemeen gezien als wilde seks, beestachtig, zonder gêne, alsof de mens in zijn diepste wezen niet zo ver verwijderd is van de bonobo-aap en de seks dusdanig goed is dat de ratio naar de achtergrond verdwijnt. Het schenden van de heersende normen, werkt bevrijdend.

Het gaat hier om een vrij en statisch motief omdat het niet bijdraagt aan de ontwikkeling van de roman.

verslaving

De affaire brengt voor Minnie gêne met zich mee en ze beschrijft de seks met de fotograaf als een cliché, maar het vaak aanwezige schuldgevoel van het hebben van een verhouding, is haar vreemd. Ze komt tot de conclusie dat het een verslaving is “die voorlopig geen vraagtekens nodig had” (19). Dit verhaalmotief werkt dynamisch omdat het de ontwikkeling van het verhaal dient.