

Seks in de nationale verbeelding

Seks in de nationale verbeelding

Culturele dimensies van seksuele emancipatie

*Onder redactie van
Agnes Andeweg*

Amsterdam University Press

Afbeelding omslag: Schrijver/schilder Jan Cremer in zijn atelier, begin jaren '60
Nationaal Archief/Collectie Spaarnestad/Theo van Houts

Ontwerp omslag: Maedium, Utrecht

Typografie binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 8964 928 7

e-ISBN 978 90 4852 821 9 (pdf)

DOI 10.5117/9789089649287

NUR 610

© Agnes Andeweg en auteurs / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2015

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Inhoudsopgave

Verantwoording	7
‘Een ezel in Afrika trok gewoon de kar’ Seksueel nationalisme en de Nederlandse roman <i>Agnes Andeweg</i>	9
Een mateloos verlangen Homoseksualiteit, jodendom en de moderniteit van de natie <i>Stefan Dudink</i>	27
‘Vooral protestants opgevoede mensen zullen dit moeilijk kunnen verwerken’ Het proces-Van het Reve als vertoning van katholieke en homo-emancipatie <i>David J. Bos</i>	47
<i>De avonden</i> als graadmeter voor Nederland als homotolerante natie <i>Femke Essink</i>	77
Een gezongen seksuele revolutie Het Franse chanson en het debuut van de singer-songwriter Boudewijn de Groot <i>Maike Meijer</i>	97
Wat wel mocht Seksualiteit op het scherm tot <i>Turks Fruit</i> <i>Geert Buelens</i>	115
Bevrijding of trauma? Seksueel misbruik in <i>Ik, Jan Cremer</i> <i>Gijsbert Pols</i>	149
‘Vooral in het preutse Amerika’ De dagbladberichtgeving over de <i>Vijftig tinten</i> -trilogie in cross- nationaal perspectief <i>Hanneke Bezemer en Pauwke Berkers</i>	159

Een seksueel geëmancipeerde natie Over nativisme en moderne zeden <i>Jan Willem Duyvendak</i>	179
Essay: Voorbij de blijheid <i>Christiaan Weijts</i>	193
Over de auteurs	201
Personenregister	205

Verantwoording

Deze bundel is het resultaat van het symposium *Culturele dimensies van seksuele emancipatie* dat begin 2013 plaatsvond aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Mijn dank gaat uit naar het onderzoeksinstituut Historische, Literaire & Culturele Studies en de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen aldaar, in het bijzonder naar André Lardinois en Sophie Levie, voor hun stimulerende ondersteuning bij de organisatie van het symposium. Dank ook aan het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek Seksualiteit voor de genereuze bijdrage die deze bundel financieel mogelijk maakte. Dank aan mijn collega's van het Centrum voor Gender en Diversiteit en de onderzoeksgroep Arts, Media and Culture van de Universiteit Maastricht, en van de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen en het Institute for Gender Studies in Nijmegen voor hun opbouwende commentaar op presentaties en stukken-in-wording. Dank aan Maaïke Groot en Saskia Gieling bij Amsterdam University Press die meedachten en meewerkten. Dank tot slot aan de auteurs, die enthousiast reageerden op mijn idee om cultuur en seksuele emancipatie vanuit verschillende disciplines te onderzoeken.

Enkele van de hier gepubliceerde bijdragen zijn bewerkingen van eerder verschenen artikelen. Het stuk van David Bos is een bewerking en uitbreiding van 'God en ezel. Veertig jaar na Van het Reve's vervolging wegens smalende godslastering', *Theologisch Debat*, 3 (2006), pp. 41-49. Het artikel van Gijsbert Pols is een Nederlandse bewerking van 'Men Don't Tell? Masculinity, Sexual Abuse and Narrative in *I, Jan Cremer*', *Journal of Dutch Literature*, 4/1 (aug. 2013), pp. 88-102. Jan Willem Duyvendaks artikel is deels gebaseerd op zijn opiniebijdrage 'Oikofobie? We zijn juist alleen maar bezig met ons thuisgevoel' (*NRC Handelsblad*, 14 september 2013).

Agnes Andeweg
februari 2015

‘Een ezel in Afrika trok gewoon de kar’

Seksueel nationalisme en de Nederlandse roman

Agnes Andeweg

In april 2006 opende Ayaan Hirsi Ali in voormalig concentratiekamp Westerbork de tentoonstelling *Wie kan ik nog vertrouwen?*, over vervolging en verzet van homoseksuelen in nazi-Duitsland en Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog. Hirsi Ali was op dat moment Kamerlid voor de VVD; het was welgeteld een maand voordat ze door de beruchte VARA-documentaire over haar asiolverhaal haar Kamerzetel zou opgeven.¹ Ayaan Hirsi Ali was in enkele jaren uitgegroeid tot een publieke figuur, zeker sinds haar samenwerking aan de korte film *Submission* met regisseur en columnist Theo van Gogh, die in november 2004 vermoord werd. Haar standpunten over de islam deden veel stof opwaaien. Politieke tegenstanders verweten haar dat ze met haar harde uitspraken, zoals ‘ik vind de islam [...] een achterlijk uitgangspunt’, het debat over de multiculturele samenleving polariseerde, medestanders prezen haar principiële stellingnames, onder andere over de vrijheid van meningsuiting.² Je zou je kunnen afvragen waarom juist zij gevraagd werd voor de opening van een tentoonstelling over homoseksualiteit en de Tweede Wereldoorlog, twee onderwerpen waarop ze zich niet bepaald als woordvoerder had gemanifesteerd. Natuurlijk, de combinatie van Hirsi Ali en brandbare onderwerpen als de Tweede Wereldoorlog en homoseksualiteit was een garantie voor media-aandacht voor de tentoonstelling, maar had het niet meer voor de hand gelegen om een slachtoffer, of een homoseksuele politicus uit te nodigen?

Zoals *memory studies* ons heeft geleerd vertelt de manier waarop gebeurtenissen herdacht worden ons minstens evenveel over het heden als over het verleden. Een bekend voorbeeld is de manier waarop communistische verzetsstrijders lang werden weggemoffeld in herdenkingen van de Tweede

1 De VARA-documentaire *De Heilige Ayaan* werd uitgezonden op 11 mei 2006, en Hirsi Ali trad enkele dagen later af. Het handelen van VVD-minister Rita Verdonk in deze zaak bracht haar in conflict met de fractie van regeringspartner D66, wat op 30 juni 2006 resulteerde in de val van het kabinet Balkenende-II.

2 Hirsi Ali deed haar uitspraak in een interview met *Trouw*, 25 januari 2003. Vanwege een andere uitspraak in dat interview (‘Mohammed is, gemeten naar onze westerse maatstaven, een perverse man. Een tiran.’) deden diverse moslims aangifte wegens belediging, maar dat leidde niet tot vervolging door het OM.

Wereldoorlog, omdat de Koude Oorlog communisten tot de nieuwe vijand had gebombardeerd.³ Ook in dit geval wordt de hedendaagse context zichtbaar in de wijze van herdenking. Door Hirsi Ali uit te nodigen werd de vervolging en het verzet van homoseksuelen in de Tweede Wereldoorlog – een thema dat onder historici allerm minst onomstreden is⁴ – *geframed* in actuele Nederlandse debatten. In haar openingstoespraak zette Hirsi Ali de homo-emancipatie in het Nederland van nu af tegen de vervolging van homoseksuelen in islamitische landen, zoals die van haar jeugd.⁵

In haar toespraak geeft Hirsi Ali drie voorbeelden die duidelijk moeten maken hoe geëmancipeerd Nederland is op het gebied van homoseksualiteit. Naast een persoonlijke anekdote over een homoseksuele leraar op haar hogeschool, ontleent ze twee voorbeelden aan Nederlandse schrijvers. Hirsi Ali begint met een verwijzing naar Andreas Burnier (pseudoniem van Catharina Irma Dessaur, 1931-2002):

Toen de schrijfster Andreas Burnier – en ik hoef op deze plaats niet te vertellen dat zij joods en lesbisch was – al romans had geschreven over vrouwenliefde, antwoordde mijn oma op de vraag hoeveel kinderen ze had: ‘Eén’. Ze had negen dochters en een zoon. Dat zei ze ook over ons gezin. Dat er maar een kind was. ‘En wij dan?’ vroeg mijn zus en ik.

In de context van een tentoonstelling over homoseksuelen in de Tweede Wereldoorlog lijkt het misschien niet meer dan toepasselijk dat Hirsi Ali de aandacht vestigt op het feit dat Burnier lesbisch was. Ze doet dat via het retorische middel van de zogeheten *apofasis*: met de tussenzin die zegt wat volgens de spreekster eigenlijk niet gezegd hoeft te worden, suggereert ze dat dit algemeen gedeelde kennis is, en dat deze kennis relevant is voor de gelegenheid waar zij haar toehoorders toespreekt. Het is echter goed om te bedenken dat Andreas Burnier werd vervolgd en onderdook omdat ze joods was, en niet omdat ze lesbisch was. Ze was tenslotte pas negen jaar oud toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak. Hoewel Burnier zich al van jongs af aan ‘anders’ voelde – in haar roman *Het Jongensuur* (1969) zou ze het verlangen

3 Zie Withuis, 2002.

4 De manier waarop de samenstellers van de tentoonstelling slachtofferschap van homoseksuelen benadrukten, riep kritische reacties op van historici, zie Van der Klein & Van der Meer, 2007. Een kritische reactie op Hirsi Ali's toespraak (mede ondertekend door auteur dezes): Van der Klein & Van der Meer, e.a., 2006. Voor een overzicht van de reacties: <http://www.vertrouwen.nu/reacties.htm>.

5 Voor de volledige tekst van Hirsi Ali's toespraak, zie <http://www.vertrouwen.nu/SpeechAyaan%20opening.pdf>.

beschrijven om een jongen te zijn – was dat zeker niet de reden waarom ze vervolgd werd.

Hirsi Ali's volgende voorbeeld van homo-emancipatie in Nederland is een verwijzing naar Gerard Reve:

Ik wist niets van homoseksualiteit. Ik wist niets van Gerard Reve. Een ezel in Afrika trok gewoon de kar. Er zijn meerdere redenen waarom een van de beroemdste zinnen uit de Nederlandse literatuur bij ons niet in vertaling verscheen: 'Als God zich opnieuw in Levende Stof gevangen geeft, zal Hij als Ezel terugkeren, hoogstens in staat een paar lettergrepen te formuleren, miskend en verguisd en geranseld, maar ik zal Hem begrijpen en meteen met hem naar bed gaan, maar ik doe zwachtels om Zijn hoefjes, dat ik niet te veel schrammen krijg als Hij spartelt bij het klaarkomen.'

Die beroemde zin waarnaar Hirsi Ali verwijst, verscheen voor het eerst in *Dialog: Tijdschrift voor homofilie en maatschappij* (1965) en vormde de aanleiding voor het zogenoemde Ezelproces waarin Reve terecht stond voor smalende godslastering.⁶ Reve werd uiteindelijk in 1968 vrijgesproken door de Hoge Raad. Ook bij dit voorbeeld veronderstelt Hirsi Ali dat zij spreekt tot goede verstaanders. Alleen wie bekend is met het Ezelproces, zal de grap van de zin 'Een ezel in Afrika trok gewoon de kar' onmiddellijk begrijpen.

Seksueel nationalisme

De toespraak van Hirsi Ali is om verschillende redenen opvallend. Allereerst illustreert die het fenomeen dat seksuele emancipatie – met name tolerantie ten aanzien van homoseksualiteit – is uitgegroeid tot een gezichtsbepalend element van de Nederlandse identiteit, dat met name in actuele discussies over de multiculturele samenleving wordt gemobiliseerd.⁷ Dit fenomeen wordt seksueel nationalisme genoemd en is geen exclusief Nederlands verschijnsel. Een variant van de term ('homonationalism') werd in 2007 gemunt door Jasbir Puar in een analyse van de Amerikaanse wandaden in de Iraakse gevangenis Abu Ghraib.⁸ Volgens Puar had deze geweldsuitbarsting alles

6 Van het Reve, 1965; later herdrukt in *Nader tot U* (1966). Zie voor een verslag van het proces: Fekkes, 1968.

7 Voor een introductie op de Nederlandse context, zie Dudink 2011, en Mepschen, Duyvendak en Tonkens, 2010; zie ook Verkaaik, 2009, hoofdstuk 6.

8 Puar, 2007.

te maken met een veronderstelde tegenstelling tussen westerse 'bevrijde' en islamitische 'onderdrukte' seksualiteit. Deze tegenstelling wordt ook in actuele Nederlandse discussies over homoseksualiteit geconstrueerd. Homofobie is iets geworden wat in tegenspraak is met Nederlandse waarden, en de islam wordt in dit seksueel-nationalistische vertoog gezien als de belangrijkste bedreiging van die waarden. Acceptatie van homoseksualiteit, en tot op zekere hoogte ook van vrouwenemancipatie, is onderdeel geworden van wat het betekent om een 'echte' Nederlander te zijn.⁹ Die seksueel bevrijde identiteit wordt al te snel verabsoluteerd, zoals de sociologen Mepschen, Duyvendak en Tonkens stellen: 'In order to criticize Muslims as backwards and as enemies of European culture, gay rights are now heralded as if they have been the foundation of European culture for centuries.'¹⁰ Seksueel nationalisme verhult zo hoe recent homorechten in het Westen zijn, en verhult dat er ook in Nederland tot op de dag van vandaag uiteenlopende opvattingen bestaan over homoseksualiteit (denk aan de terugkerende discussies over de 'weigerambtenaar', homoseksuele docenten en seksuele voorlichting op scholen). Bovendien ontkent het de uiteenlopende opvattingen over homoseksualiteit en homoseksuele praktijken onder moslims.

Hirsi Ali contrasteert in haar toespraak de situatie in Nederland met Afrika. Het schrijverschap van Burnier vormt een contrast met de situatie in haar familie, waar haar oma het bestaan van vrouwen feitelijk niet erkent. Reve wordt opgevoerd als een held van het vrije woord; zijn Ezelcitaat zou volgens Hirsi Ali in Afrika niet vertaald kunnen worden. Reve en Burnier fungeren zo in een seksueel-nationalistisch vertoog. Daar zijn wel enkele kanttekeningen bij te maken. David Bos wijst er in zijn bijdrage in deze bundel op dat de beeldvorming van Reve als slachtoffer van orthodoxe gelovigen of als triomfator van het recht op vrije meningsuiting, op zijn minst nuancering behoeft. In die voorstelling van zaken blijft de rol van Nederlandse dominees, pastoors en theologen als hervormers op het terrein van seksualiteit onderbelicht.¹¹ Terwijl Hirsi Ali's politieke stellingnames vooral tégen iedere vorm van religie waren gericht, kwam Reve juist nadrukkelijk op voor het recht op zijn eigen geloofsbeleving. Reve was bovendien geen willoos slachtoffer; hij verzocht zelf de officier van justitie om een uitspraak in zijn zaak, en voegde nieuwe citaten (uit het later verschenen *Nader tot U*) toe aan zijn dossier. De officier van justitie, Abspoel, op

9 Zie ook Wekker, 2009.

10 Mepschen etc. 2010, p. 965.

11 Oosterhuis (1992) wees als een van de eersten op de relatief tolerante opvattingen over homoseksualiteit onder katholieke zielzorgers.

zijn beurt, was geen ondubbelzinnige aanklager, maar noemde Reve een 'medechristen'.¹²

Zoals voor iedere vorm van nationalisme geldt, zijn verbeeldingen van die gemeenschappelijke identiteit cruciaal voor de constructie ervan. In Hirsi Ali's toespraak fungeren schrijvers als de vertegenwoordigers van die seksueel bevrijde nationale identiteit, en dat is de tweede reden waarom ik haar toespraak interessant vind. Hirsi Ali verwijst niet naar de eerste Roze Zaterdag of naar de legalisering van het homohuwelijk om haar punt over homo-emancipatie te maken, maar naar schrijvers, naar literatuur. En zij is bepaald niet de enige voor wie schrijvers zo'n rol vervullen, zoals alleen al blijkt uit de retorische structuur van haar toespraak waarin ze beide auteurs en hun rol bekend veronderstelt. Ik vermoed dat veel Nederlanders van veertig jaar en ouder, gevraagd naar de veranderingen in de jaren zestig en zeventig op het gebied van seksualiteit en van homo- en vrouwenemancipatie, met een schrijver op de proppen zullen komen: Jan Wolkers, Jan Cremer, Gerard Reve, Andreas Burnier, of, voor veel vrouwen, Anja Meulenbelt.¹³ In de geschiedenis van seksuele emancipatie, althans in de nationale beeldvorming daarvan, spelen schrijvers en hun werk kennelijk een belangrijke rol. Een voorbeeld van Gerard Reves symbolische functie is de herdenking van de moord op Pim Fortuyn op 6 mei 2012, waar alle media melding maakten van het feit dat oud-partijgenoot Ronald Sørensen van Leefbaar Rotterdam 'een gedicht van wijlen Gerard Reve' voordroeg, zonder dat ook maar een keer vermeld werd om welk gedicht het ging: het draaide om het 'merk' Gerard Reve.¹⁴

Zowel journalisten als wetenschappers dragen bij aan die beeldvorming. Wie in de krantendatabase LexisNexis bijvoorbeeld zoekt op Wolkers en Cremer tezamen, vindt tientallen treffers waarin beide auteurs in verband worden gebracht met seksuele bevrijding, vooral uit het eerste decennium van deze eeuw. Bij het overlijden van Jan Wolkers in 2007 liet *De Telegraaf* lezers reageren op de stelling dat hij 'samen met Cremer literaire motor achter seksuele revolutie' was. 57 procent van de (enkele honderden) respondenten

12 Zie Bos, elders in deze bundel, en Bos, 2006, p. 42.

13 Het recente *Babyboomboek. Wat ze lasen, wat hen vormde, wat ze dachten* van Ronald Havenaar (2015), een *tour-d'horizon* langs 36 volgens Havenaar bepalende boeken (fictie en non-fictie) is precies op dit uitgangspunt gestoeld.

14 Navraag bij Leefbaar Rotterdam leerde dat het om het gedicht 'Dagsluiting' (1966) gaat; Ronald Sørensen gaf als toelichting bij deze keuze: 'Pim was ook weifelend op religieus gebied (soort wishful thinking) en ook eenzaam en op zoek naar echte liefde.' (email-correspondentie).

was het daarmee eens.¹⁵ Gerard Reve werd in 2009 een 'boegbeeld van de homo-emancipatie' genoemd;¹⁶ *NRC*-journalist Arnold Heumakers vatte het in 2011 zo samen: 'Is de literatuur in Nederland ooit zo belangrijk geweest als in de roerige jaren zestig? In elk geval léék zij belangrijk – zeker in de ogen van de jongeren. Zij, wij hadden het gevoel dat de romans en verhalen van Hermans, Reve en Mulisch iets te zeggen hadden dat speciaal ons aanging'.¹⁷

Ook Nederlandse literatuurgeschiedschrijvers dichten schrijvers een rol toe in dezen, neem bijvoorbeeld de recente literatuurgeschiedenis van Hugo Brems: '... [H]et was vooral in de seksuele revolutie dat de literatuur, net zoals het theater en de film, een rol heeft gespeeld. Zij weerspiegelde niet alleen de nieuwe zeden, maar speelde soms ook een voortrekkersrol door de grenzen van tolerantie te overschrijden. In enkele markante gevallen kwamen schrijvers en uitgevers daardoor in aanraking met het gerecht'.¹⁸ En in een beschouwing uit 1999 schrijft Ton Anbeek over de naoorlogse literatuur van 'Lucebert, Campert, Mulisch, Claus, iets later Wolkers':

Ongetwijfeld heeft deze nieuwe literatuur een rol gespeeld bij twee processen die in de jaren zestig met kracht doorzetten: de ontzuiling en de grotere seksuele vrijheid. Beide aspecten vindt men terug in het werk van Jan Wolkers, die in deze periode oplagen haalde waar voordien geen enkele literaire auteur van had kunnen dromen. Het is de periode dat de literaire bestseller wordt geboren, bijvoorbeeld Jan Cremers 'onverbidelijk' succesrijke schelmenromans. Er is misschien geen periode geweest waarin de literatuur zozeer bijdroeg tot de eigen identiteit van de lezer als juist eind jaren vijftig-begin jaren zestig.¹⁹

Niet alleen onder literatuurhistorici, maar ook in de geschiedschrijving over de jaren zestig is het idee terug te vinden dat Nederlandse schrijvers hebben bijgedragen aan de snelle veranderingen op het gebied van seksualiteit die Nederland na 1945 heeft doorgemaakt. Zo memoreert James Kennedy in zijn geschiedenis van Nederland in de jaren zestig het grote succes van Jan Wolkers en Jan Cremer. Hoewel hij hun werk als politiek

15 'Jan Wolkers verplichte kost scholieren; Samen met Cremer literaire motor achter seksuele revolutie'. *De Telegraaf* 23 oktober 2007.

16 *De Volkskrant*, 14 augustus 2009.

17 Heumakers, 2011.

18 Brems, 2006, pp. 372-379. Andere voorbeelden: Meijer, 1993, pp. 819-825; en Calis, 2010.

19 Anbeek, 1999, pp. 2-11. Overigens is Anbeek in zijn afscheidsrede, zes jaar later, een stuk terughoudender over de mogelijke relaties tussen literatuur en maatschappij, zie Anbeek, 2005.

'niet-geëngageerd' bestempelt, impliceert hij dat zij grote invloed hadden, met name op jongeren:

Het succes van Wolkers werd slechts door Jan Cremers *Ik Jan Cremer* (1964) overtroffen. Deze 'schelmenroman', waarin de hoofdfiguur zichzelf zonder remmingen opdringt aan een wereld die hem moreel kapotgemaakt heeft, was controversieel vanwege de seksuele grofheid en de scatologische onbehouwenheid. [...] Maar het boek was een geweldig succes, vooral onder de jongeren; *De Bezige Bij* verkocht de fenomenale hoeveelheid van tweehonderdduizend exemplaren in twee jaar tijd, en het boek van Cremer was het gesprek van de dag.²⁰

Over Gerard Reve schrijft Kennedy: 'Van het Reve, zelf homoseksueel, deed geen enkele moeite zijn seksuele oriëntatie te verbergen en door hem werd homoseksualiteit midden jaren zestig een onderwerp van publieke discussie.'²¹ De historicus Von der Dunk werpt het net wat breder uit dan de seksuele revolutie: 'De strijd tegen de bedompte christelijke kinderkamer en de poging zich daaraan te ontworstelen loopt door een groot deel van de Nederlandse romanliteratuur, zeker na de oorlog.'²² Voor zowel Kennedy als Von der Dunk is de stap van roman naar maatschappij niet groot, integendeel, zoals alleen al blijkt uit het feit dat literatuur besproken wordt in hun historische werk.

In zijn overzicht van de geschiedenis van de veranderende seksuele moraal in Nederland wijst Paul Schnabel niet exclusief op literatuur, maar ook op de maatschappelijke invloed van andere cultuuruitingen zoals toneel en muziek:

De grensverlegging in de openlijkheid van de presentatie van seksualiteit is meer een zaak van kunstenaars geweest. De geschiedenis van het met vaak veel publiek debat en juridisch ingrijpen gepaard gaande explicieter worden van de uitdrukking van het seksuele in woord en beeld, op het toneel en in de muziek, is voor Nederland nog niet geschreven.²³

De auteurs van deze citaten leggen verschillende accenten, maar ze hebben met elkaar gemeen dat ze literatuur, of cultuuruitingen in bredere

²⁰ Kennedy, 1995, p. 123.

²¹ Kennedy, 1995, p. 141.

²² Von der Dunk, 1994, p. 119.

²³ Schnabel, 1990, p. 21.

zin, beschouwen als een maatschappelijke factor van betekenis. Hirs Ali's toespraak is zo te beschouwen als een voorlopig eindpunt van een langere ontwikkeling: de rol van schrijvers in de collectieve verbeelding wordt nu ook in een politiek vertoog uitgesproken.

De prominentie van schrijvers in de nationale beeldvorming (of misschien moeten we eerder van mythevorming spreken) is verrassend te noemen. Het is maar zelden dat aan kunst en cultuur zo'n directe maatschappelijke invloed wordt toegeschreven.²⁴ Historici van maatschappelijke veranderingen op het gebied van seksualiteit hebben zich beziggehouden met specifieke contexten of fenomenen (zoals de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH), de kerken, seksuele opvoeding, geslachtsziekten), of met specifieke groepen (zoals feministen of homoseksuelen (m/v)), maar niet of nauwelijks met kunst en cultuur.²⁵ Hun werk laat zien dat begrippen als 'seksuele revolutie' en 'seksuele bevrijding' sterk genuanceerd moeten worden. Het gaat, zoals historicus Harry Oosterhuis het omschrijft, om een lang proces met een korte versnelling.²⁶ Toch blijft de beeldvorming van enkele individuen die de zaak eind jaren zestig op zijn kop zetten hardnekkig. Om te begrijpen hoe deze nationale beeldvorming tot stand is gekomen, en wat er nu precies te zeggen valt over de rol van schrijvers, filmmakers en zangers in de maatschappelijke veranderingen op het gebied van seksualiteit, is meer onderzoek nodig. Deze bundel wil daarmee een begin maken, en zo het terrein ontginnen dat sinds Schnabels opmerking van ruim twintig jaar geleden nog altijd grotendeels braak ligt. Daarbij gaat het enerzijds om het zichtbaar maken van de mogelijke connecties tussen cultuuruitingen en maatschappelijke veranderingen, en anderzijds om het analyseren van de mogelijke vertekening die is ontstaan door de aandacht voor enkele individuen.

In een beschouwing over de relatie tussen literatuur en geschiedenis deed Frans Ruiter een aantal jaren geleden al de observatie dat onder zowel historici als literatuurhistorici een vrij grote consensus lijkt te bestaan over de maatschappelijke en historische betekenis van de spraakmakende naoorlogse literatuur. Ruiter voegt daaraan toe: 'Dat toevallig juist allemaal

24 De rol van popmuziek in de *sixties* en de seksuele revolutie is wel onderwerp van onderzoek, zie bijv. Echols (2010) en Briggs (2012), maar die is logischerwijs veel minder deel van de *nationale* verbeelding. In Nederland besteedt Righart (1995) aandacht aan de rol van popmuziek in de jaren zestig. Een poging om een causaal verband te leggen tussen het lezen van homo-literatuur en *coming out* slaagde niet (Grubb 1984).

25 Zie respectievelijk: Nabrink 1978, Oosterhuis 1992, Röling 1994 en Wouters 2012, Mooij 1990, Costera Meijer 1996; Hekma 1990, 2004, Duyvendak 1994, Schuyf 1994 en Koenders 1996.

26 Oosterhuis, 1997.

canonieke schrijvers zo'n belangrijke historische rol krijgen toebedeeld, wekt enige argwaan, en doet vermoeden dat toch wel van enige narratieve vertekening sprake moet zijn.²⁷ Die opmerking kan op twee manieren gelezen worden: ten eerste als een uitspraak over literatuurgeschiedenis, ten tweede als een uitspraak over de geschiedenis van seksualiteit in Nederland. In het eerste geval zegt Ruiter in feite dat literair-historisch belang wordt afgemeten aan de mate waarin romans maatschappelijke taboes doorbreken (en dus niet aan zoiets abstracts als 'literaire kwaliteit'): het kan, zoals Ruiter impliceert, haast geen toeval zijn dat juist de als 'progressief' of schokkend beschouwde schrijvers gecanoniseerd zijn. Dat roept de vraag op hoe het komt dat allerlei andere romans die ook voor ophef zorgden veel minder tot de collectieve verbeelding doordrongen. Zijn indertijd spraakmakende romans als Anna Blamans *Eenzaam avontuur* (1948), Simon Vestdijks *De schandalen* (1953), Simon Vinkenoogs *Zolang te water* (1954), of Nel Noordzijs *Het kan me niet schelen* (1955) vergeten dankzij een te beperkte blik op de jaren zestig? Waarom zorgde Mulisch' *Twee vrouwen* (1975) juist niet voor ophef (die ontstond pas op kleine schaal in 2008, toen de burgemeester van Barneveld Mulisch' boek, dat jaar centraal in de campagne Nederland Leest, niet wilde uitdelen)?²⁸ Met andere woorden, via welke schrijvers en werken wordt een seksueel bevrijd Nederland eigenlijk verbeeld (en via welke niet), en hoe komt die verbeelding tot stand?

Ruiters observatie kan ook gelezen worden als een uitspraak over de 'seksuele revolutie'. Dat juist gecanoniseerde schrijvers als Wolkers en Reve als seksuele bevrijders door het leven gaan, zegt iets over wat onder seksuele bevrijding wordt verstaan door (literatuur)historici: namelijk het doorbreken van taboes (welke precies?) en het openlijk spreken over seksualiteit. Jan Wolkers als maatgevend beschouwen voor seksuele bevrijding beperkt de blik echter nogal. Uit diverse publicaties komt de naoorlogse Nederlandse literaire wereld naar voren als hypermannelijk.²⁹ Door te onderzoeken wat voor opvattingen over seksualiteit (homo/hetero) worden uitgedrukt in de

27 Ruiter, 2000, p. 22.

28 Zie: http://vorige.nrc.nl/kunst/article2042890.ece/Geen_gratis_Mulisch_voor_Barneveld. De Gereformeerde Gemeenten schreven een protestbrief aan de NS, hoofdsponsor van de campagne Nederland Leest. NS stelde een speciale trein beschikbaar waarin drie lesbische stellen trouwden, tot ongenoegen van de Gereformeerde Gemeenten; zie http://www.refdag.nl/kerkplein/kerknieuws/gereformeerde_gemeenten_tekenen_protest_aan_bij_ns_1_286471. Zie ook Andeweg, 2013.

29 Vogel, 2001 (over literaire kritiek); Meijer, 1996, pp. 39-58; en Pieterse 2007 (romananalyses); Franssen, 2010 (over auteurschap).

literaire werken die ophef veroorzaakten, en die de canon haalden, krijgen we beter inzicht in de onderliggende opvattingen van ‘bevrijding’.

Jan Willem Duyvendak wijst in zijn boek *The Politics of Home* op de symbolische activiteit die nodig is om je ergens thuis te voelen. Een huis wordt een ‘thuis’ door het betekenis te geven via symbolen en verhalen.³⁰ In deze bundel vragen we ons af wat er in de boekenkasten staat waarmee het huis van de Nederlandse natie is ingericht; met welke verhalen, dichtregels, films en liederen omringen ‘wij’ ons om ons thuis te voelen, en wie zijn ‘wij’ precies?

Culturele dimensies van seksuele emancipatie: de artikelen

Hiermee zijn een aantal centrale vragen geïdentificeerd. De auteurs in deze bundel onderzoeken de culturele dimensies van seksuele emancipatie vanuit letterkundig, film- en cultuurhistorisch, theologisch en sociologisch perspectief, waarbij zowel kwalitatieve als meer empirische methoden gebruikt worden. De verscheidenheid aan disciplinaire invalshoeken is niet alleen zichtbaar *tussen* de artikelen, maar vaak ook *daarbinnen* – de meeste auteurs bewegen zich ook zelf op en over de grenzen van hun oorspronkelijke academische discipline. De bundel levert zo een bijdrage aan zowel de geschiedenis van, als de culturele herinnering aan seksuele emancipatie van Nederland, zonder daarbij overigens volledigheid na te streven. *Usual suspects* zoals Reve en Cremer worden in nieuw perspectief geplaatst en krijgen een plek naast minder onderzochte auteurs en kunstdisciplines als Boudewijn de Groot en de vroege Nederlandse film. Behalve onderzoek naar receptie en circulatie van literatuur, lied en film, en naar historische en politieke contexten, presenteren diverse bijdragen ook analyses van teksten. Romans, gedichten, liederen en films verschaffen immers culturele repertoires voor het vervaardigen en stileren van (seksuele) identiteiten. Interpretaties daarvan zijn van belang om nieuwe subjecten ‘leesbaar’ te maken. Ik laat de artikelen in vogelvlucht de revue passeren.

Historicus Stefan Dudink laat in zijn bijdrage zien hoe de geschiedenis van homoseksualiteit in Nederland en de herinnering aan het lot van de joden tijdens de Tweede Wereldoorlog elkaar kruisen als het gaat om

30 Duyvendak, 2011, p. 37. Zie ook Verkaaik, 2009, hoofdstuk 6, pp. 113-139. Verkaaik betreft romans (van Hermans, Reve, Cremer en Meulenbelt) in zijn discussie van Nederlands secularisme, om ‘een sfeer aan te duiden waarbinnen de ontkerstening zich voltrok’. Hij noemt dit ‘romantopologie’, een term afkomstig van Jojada Verrips, zie Jan van Bremen e.a. 1979.

insluiting in de Nederlandse natie. Via een analyse van het Homomonument in Amsterdam, in het bijzonder de daarin uitgehouwen versregel van de dichter Jacob Israël de Haan, demonstreert hij de parallellen tussen die twee geschiedenissen. De melancholie die spreekt uit De Haans regel maant volgens Dudink tot emotionele terughoudendheid ten opzichte van de affectieve en politieke investeringen die de moderne natie van haar burgers verlangt.

In het geschiedkundig sociologisch-theologische artikel van David Bos staat de rol van protestanten en katholieken in het al genoemde Ezelproces centraal. Bos analyseert de overeenkomsten maar vooral de opvallende verschillen tussen die twee, die ertoe leidden dat de reputatie van Nederlandse katholieken een onvoorziene draai kreeg. Het Ezelproces moet volgens Bos niet zozeer als een overwinning op de kerk, maar eerder als een mijlpaal in de katholieke emancipatie beschouwd worden, mede dankzij de televisieuitzending vanuit de Allerheiligst Hart-kerk (de Amsterdamse Vondelkerk) waar Reve werd gehuldigd voor het krijgen van de PC-Hooftprijs.

Neerlandica Femke Essink analyseert de 'seksuele identiteit' van Gerard Reves *De avonden* door de oorspronkelijke roman uit 1947 en zijn receptie te vergelijken met de filmadaptatie van Rudolf van den Berg uit 1989, en de reacties daarop. Essink laat zien dat zowel de film als zijn recensenten homoseksualiteit veel meer thematiseren dan de eerdere roman, en leest de commentaren op de verbeelding van homoseksualiteit in de film als een verkapt klopje op de eigen schouder: kijk eens hoe geëmancipeerd wij zijn.

In haar cultuurwetenschappelijke artikel onderzoekt Maaïke Meijer de betekenis van het Franse chanson in de seksuele revolutie en de navolging die het literaire luisterlied in dat opzicht in Nederland kreeg, met name via Boudewijn de Groot. Het populaire lied, zo betoogt Meijer, is een uitdijend discours over erotiek, liefde en lust, waarin het verbod op seks wordt ingeruild voor het gebod tot seks, en dus kan het als een brandpunt worden beschouwd van wat de filosoof Michel Foucault het 'seksualiteitsdispositief' noemde. De vroege liederen van Boudewijn de Groot spreken inderdaad over seksuele moraal, maar verhouden zich ambivalent tot de nieuwe jongerencultuur, zo laat Meijer zien.

Anders dan romans werden films tot ver in de jaren zeventig onderworpen aan een keuring vooraf. Hoewel de keuringsinstanties – de Centrale Commissie voor de Filmkeuring en de Katholieke Filmcentrale – films niet daadwerkelijk kon verbieden, was hun oordeel bepalend voor wie de film kon gaan zien. Geert Buelens onderzoekt in zijn filmhistorische bijdrage wat er wél aan seksualiteit vertoond mocht worden op het witte doek, via de keuringsoordelen en oordelen van recensenten over Nederlandse

producties en ophefmakende buitenlandse films. Zo geeft hij een aanzet tot een genuanceerde visie op de kleine stapjes in het emancipatieproces vanaf de jaren twintig tot in de jaren zeventig.

Als er in Nederland over de jaren zestig gesproken wordt, valt vroeg of laat de naam van Jan Cremer. Gijsbert Pols herleest in deze bundel het boek *Ik, Jan Cremer* en concludeert dat zijn interpretatie haaks staat op Cremers reputatie als icoon van de seksuele revolutie. Via een *close reading* van een aantal cruciale passages over seksuele ervaringen en representaties van geweld, beargumenteert Pols dat *Ik Jan Cremer* geen geschiedenis van een seksuele bevrijding behelst, maar een grotendeels onverwerkt seksueel trauma. Daarmee biedt hij een radicaal andere visie op het boek dan in de publieke opinie gebruikelijk is.

Hanneke Bezemer en Pauwke Berkers onderzoeken in hun empirisch-sociologische bijdrage mogelijke nationale verschillen in de reacties op E.L. James' recente trilogie *Vijftig tinten grijs*. Ze vergelijken de reacties van de Nederlandse pers op James' megasucces met die van hun Britse en Amerikaanse collega's. Bezemer en Berkers kwalificeren de haast demonstratieve manier waarop de Nederlanders over de seksuele inhoud van de trilogie schrijven, vergeleken met hun buitenlandse collega's, als een vorm van seksueel nationalisme in het literaire veld.

Seksuele vrijheid is een centraal element van wat inmiddels een Nederlandse oorsprongsmythe genoemd kan worden: het Nederlandse nationale zelfbeeld van progressieve secularisering. Die mythe wordt op allerlei manieren gestalte gegeven, en is onderdeel van de *culturalization of citizenship*: het recente fenomeen dat burgerschap niet als een louter legale kwestie maar ook in termen van culturele identiteit geformuleerd wordt.³¹ In- en uitsluiting vindt steeds meer plaats in naam van een noodzakelijk gedeelde cultuur, waarbij de cultuur van de 'autochtonen' het zwaarste weegt. Jan Willem Duyvendak analyseert met een cultuursociologische blik de gevolgen van zo'n nativistische logica die veel politieke partijen nu hanteren. Hij vindt een mogelijk alternatief voor nativisme in een 'sentimentele' politiek die het belang van emotioneel burgerschap weliswaar onderkent, maar die het verlangen naar 'thuisgevoel' van *alle* betrokkenen daarin betreft.

De schrijver Christiaan Weijts ten slotte beschouwt het thema seksualiteit vanuit het perspectief van de hedendaagse auteur. Is seks tegenwoordig nog wel een manier om te chocqueren? Weijts beaamt dat seks inderdaad 'niet meer cool' is voor de jongste generatie schrijvers, maar verdedigt de

31 Mepschen, e.a. 2010, pp. 964-965.

stelling dat het wel degelijk grensverleggende literatuur oplevert wanneer schrijvers die 'niet-coole' kant van seksualiteit in hun werk onderzoeken.

Cultuur als historische motor

De artikelen in deze bundel willen inzicht bieden in de manier waarop culturele artefacten, hun receptie en hun *Nachleben* helpen om noties als seksuele bevrijding en nationale identiteit vorm te geven. Tegelijkertijd roepen ze nieuwe theoretische en methodische vragen op, en diverse openingen voor vervolgonderzoek dienen zich dan ook aan. Tot besluit van deze inleiding wil ik enkele van deze mogelijkheden bespreken.

De vraag naar de invloed van literaire werken en andere cultuuruitingen blijft een lastig onderzoeksobject. Een causaal verband tussen het lezen van een boek en gedragsverandering is moeilijk aan te tonen, al suggereert de titel van een verzameling interviews met tweede-golfeministen anders (Susan Mitchell, *Na het lezen van uw boek heb ik mijn man verlaten*, 1997). Meestal wordt de invloed van literaire werken daarom uitgedrukt in meetbare termen van oplagen, herdrukken en adaptaties. Toch gaat het bij de vraag naar invloed van een literair werk vaak eigenlijk om iets anders, zoals cultuurhistoricus Joep Leerssen opmerkt, namelijk 'its capacity to actually change the minds of its readers and to mobilize their affects'. Om die invloed te peilen zouden we meer willen weten over 'the accumulations of private reading experiences', zoals Leerssen het noemt, en hoe het lezen van een roman fungeert als een soort knooppunt in de totstandkoming van een collectieve identiteit, of van een collectieve culturele herinnering.³² Oplagen en adaptaties zijn daarvan maar een indirecte afspiegeling. Kunnen we spreken van een collectieve vormende leeservaring, die geleid heeft tot een collectieve identiteit, een 'imagined community' van seksueel geëmancipeerd Nederland? De eerdere citaten van Anbeek en Heumakers wijzen in die richting. Ook criticus Xandra Schutte herinnert zich transformerende leeservaringen, zoals van *tjeempie! ofliesje in luilletterland* (1968) van 'remko kampurt': 'Nog geen les literatuurgeschiedenis achter de rug, maar feilloos vond ik in de boekenkast van mijn moeder de boeken van moderne schrijvers, en in hun romans vond ik in een mum van tijd de expliciete seks.' Hier hebben we zo'n 'private reading experience' die, opgeteld bij ervaringen van anderen, kennelijk heeft bijgedragen aan de vorming van een collectieve 'bevrijde' identiteit. Er zijn ongetwijfeld meer voorbeelden

32 Leerssen, 2010, p. 237.

van zulke leeservaringen te vinden, en die bieden interessant materiaal, 'biographies of reading', dat nader onderzocht zou moeten worden.

De impact van literatuur dient dus niet alleen *top-down* bestudeerd te worden, in de receptie en weerklank van romans in publieke maatschappelijke debatten en de gevestigde literaire instituties. Ook de impact *bottom-up* is van belang. Voor inzicht in de reikwijdte en doorwerking van discussies over literatuur bieden juist *bottom-up*-media, zoals subculturele tijdschriften van emanciperende groepen (seksuele hervormers, homoseksuelen, feministen) relevant onderzoeksmateriaal. Hoewel de scheiding tussen algemeen en subcultureel niet absoluut is, is het waarschijnlijk dat verschillende circuits andere auteurs belangrijk vinden. Zo stelde Xandra Schutte bij het overlijden van de Amerikaanse dichteres Adrienne Rich nog vast dat de Nederlandse vertaling van haar poëzie 'vooral een subcultureel bestaan' leidde.³³ Uit vooral internationaal onderzoek weten we al het nodige over de centrale rol die boeken, niet in de laatste plaats romans, speelden als mobiliserende en bindende kracht in de internationale vrouwen- en homobeweging. Niet voor niets was hét genre van de tweede feministische golf de *consciousness raising novel*.³⁴ Er zijn talloze voorbeelden van zulke transformerende leeservaringen te boek gesteld; Maaike Meijer noemde de tweede feministische golf 'een geletterde golf'.³⁵ Dennis Altman begon zijn klassieker *Homosexual. Oppression and Liberation* (1971) met zijn lezersbiografie, die het begin vormde van zijn bewustwordingsproces; en Alison Bechdel tekende de hare in *Fun Home* (2006), haar autobiografische *graphic novel*. Uit schaarse interviews kennen we het belang van romans voor de Nederlandse lesbische subcultuur.³⁶ Welke rol speelde literatuur precies voor zich emanciperende groepen in Nederland, zoals vrouwen en homoseksuelen? Hoe werd er over literatuur geschreven? Welke nationale en internationale trends zijn daarin te ontwaren? Er valt nog het nodige te doen op dit terrein.

De roman, met zijn mogelijkheden tot introspectie, is wellicht het genre bij uitstek voor de constructie van het zelf, inclusief seksuele identiteit.³⁷ Seksualiteit werd in de twintigste eeuw een van de belangrijkste bronnen van 'waarheid' over het subject.³⁸ Michel Foucault stelde in zijn *Geschiedenis van de seksualiteit* dat het idee dat seksualiteit bevrijd wordt door er meer

33 Schutte, 2012.

34 Zie Gerhard, 2001, hoofdstuk 4 en 5, pp. 117-183; en Hogeland, 1998.

35 Meijer, 1994, pp. 173-193.

36 Schuyf, 1994, pp. 230-235.

37 Eakin, 1999.

38 Herzog, 2011.

over te spreken, een illusie is. Integendeel, 'the incitement to discourse' – de aansporing om openlijker en meer over seks te spreken – leidt juist tot nieuwe vormen van regulering. Foucault wees de biecht, de confessie, aan als een van de belangrijkste plaatsen waar de uitnodiging tot spreken leidde tot nieuwe vormen van disciplineren van het subject. Parallel aan het groeiende gewicht dat seksuele identiteit in de loop van de twintigste eeuw kreeg als bron van zelfdefinitie, nam de 'bekentenisroman' – de term is van criticus Kees Fens – een hoge vlucht. Bekentenisromans, geschreven in een autobiografische vertelstijl, verschaffen toegang tot het intieme (seksuele) leven van hun personages. Ze vertellen de 'waarheid' over seks vaak op rauwe, realistische wijze: denk aan Henry Millers *Tropic of Cancer* of Erica Jongs *Fear of Flying*. De Nederlandse romans die het meest tot het cultureel geheugen van seksuele emancipatie zijn doorgedrongen (zoals die van Reve, Wolkers, Cremer, Meulenbelt) hebben met elkaar gemeen dat ze in deze categorie bekendnisromans vallen. In het licht van Foucaults opmerking over 'the incitement to discourse' is de golf bekendnisromans intrigerend. Cultuurwetenschapper Susannah Radstone beschouwt bekendnisromans daarom als een 'waarheidsvertoog' in Foucauldiaanse zin.³⁹ Juist wanneer de secularisering versnelt, fungeert literatuur gedurende een korte periode als een soort biecht: ook over die historische constellatie waarin de roman die positie kon innemen zouden we nog meer willen weten.

Elisabeth Ladenson, die een boek schreef over literaire klassiekers die ooit vervolgd werden vanwege obsceniteit, van *Madame Bovary* tot *Lolita*, herinnert ons eraan dat er geen eenduidig vooruitgangsverhaal valt te vertellen, hoe verleidelijk dat ook is.⁴⁰ Meestal wordt de geschiedenis van dat soort rechtszaken verteld als een geschiedenis van toenemende vrijheid, volgens beproefd vooruitgangsmodel: vroeger waren de mensen seksueel bekrompen, maar nu zijn we verlicht en bevrijd. Ladenson waarschuwt voor zulk 'chronologisch chauvinisme', en betoogt dat het feit dat schrijvers en overheid nu zelden meer botsen geen teken is dat de maatschappij definitief 'bevrijd' is. Ladenson stelt dat transgressie/subversie *an sich* positieve waarden zijn geworden, losgezongen van de inhoud. Schrijvers kwamen in de canon omdat ze hun seksueel bevrijde 'boodschap' juist *niet* in termen van seksuele emancipatie brachten (wat voor 1945 een 'tendens-roman' zou heten), maar in termen van het ondermijnen van de kunst – precies wat iemand als Jan Cremer deed, maar ook Henry Miller, die zijn boek 'a gob of spit in the face of art' noemde. Paradoxaal genoeg maakt het *ontbreken*

39 Radstone, 2007.

40 Ladenson, 2007. Zie ook Andeweg, 2012.

van een maatschappelijke 'boodschap' deze en andere schrijvers in latere decennia juist tot symboolvertegenwoordigers van de seksuele bevrijding.⁴¹ In het licht van actuele debatten over burgerschap, maar ook in het licht van debatten over de maatschappelijke functie van literatuur, kan de historische casus van de veranderende seksuele moraal de betekenis van de kunsten als esthetische én sociale praktijk verhelderen. Daaraan wil deze bundel een bijdrage leveren.

Bibliografie

- [Anoniem], 'Jan Wolkers verplichte kost scholieren; Samen met Cremer literaire motor achter seksuele revolutie'. *De Telegraaf* 23 oktober 2007.
- Anbeek, Ton, 'De roman in de eenentwintigste eeuw. Terug naar de bron?'. *Literatuur* 16/1 (1999), pp. 2-11.
- Anbeek, Ton, 'De Nederlandse Literatuur en de jaren zestig. Of: Is cultuurgeschiedenis mogelijk?', in *Voortgang*. Jaarboek voor de Neerlandistiek 23. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU, 2005, pp. 223-239.
- Andeweg, Agnes, 'Seksuele emancipatie als nationale opdracht. Harry Mulisch' Twee vrouwen in Nederland Leest'. *Terras*, mei 2013; <http://tijdschriftterras.nl/harry-mulisch-twee-vrouwen-in-nederland-leest/>.
- Andeweg, Agnes, 'Wanneer doet literatuur ertoe? De veranderende relatie tussen literatuur en maatschappij'. *Academische Boeken Gids* 94 (sept. 2012), pp. 4-7.
- Bechdel, Alison, *Fun Home. A Family Tragicomic*. New York: Houghton Mifflin, 2006.
- Bos, David J., 'God en ezel. Veertig jaar na Van het Reve's vervolging wegens smalende godslastering'. *Theologisch Debat* 3 (2006), pp. 41-49.
- Bremen, Jan van, e.a., (red.), *Romanthropologie: essays over antropologie en literatuur* [Deel 1]. Amsterdam: Antropologisch Sociologisch Centrum, 1979.
- Brems, Hugo, 'Alles moet anders: vier polemieken rond 1980'. In idem: *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006, pp. 372-379.
- Briggs, Jonathyne, 'Sex and the Girl's Single: French Pop Music and the Long Sexual Revolution of the 1960's'. *Journal of the History of Sexuality* 21/3 (sept. 2012), pp. 523-547.
- Calis, Piet, *Venus in minirok. Seks in de literatuur na 1945*. Amsterdam: Meulenhoff, 2010.
- Costera Meijer, Irene, *Het persoonlijke wordt politiek. Feministische bewustwording in Nederland 1965-1980*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1996.
- Dudink, Stefan, 'Homosexuality, Race, and the Rhetoric of Nationalism'. *History of the Present: a Journal of Critical History* 1/2 (2012), pp. 259-264.
- Dunk, H.W. von der, *Twee burens, twee culturen*. Amsterdam: Prometheus, 1994.
- Duyvendak, Jan Willem (red.), *De verzuiling van de homobeweging*, Amsterdam: SUA, 1994.

41 Het argument dat een recent voltooid online literatuurgeschiedenis (<http://www.literatuurgeschiedenis.nl/lg/20ste/thema/lg20083.html>) gebruikt om Jan Cremer te kwalificeren lijkt mij dan ook misplaatst. Cremers intenties worden als doorslaggevend beschouwd: 'Het grote verschil tussen Jan Cremer en de andere schrijvers is hun doel. Het ging Cremer niet om literatuur: Cremer wilde vertellen over seks en geweld in het leven van Jan Cremer.'

- Duyvendak, Jan Willem, *The Politics of Home. Nostalgia and Belonging in Western Europe and the United States*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Eakin, Paul J., *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca: Cornell UP, 1999.
- Echols, Alice, *Hot Stuff. Disco and the Remaking of American Culture*. New York: W.W. Norton, 2010.
- Fekkes, Jan (samenst.), *De God van je tante, ofwel het Ezelproces van Gerard Kornelis van het Reve*, Amsterdam: Arbeiderspers, 1968.
- Foucault, Michel, *De wil tot weten. Geschiedenis van de seksualiteit I*. Nijmegen: SUN, 1984.
- Franssen, Gaston, 'Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch literature'. *Journal of Dutch Literature* 1/1 (2010), pp. 91-113.
- Gerhard, Jane, *Desiring Revolution. Second Wave Feminism and the Rewriting of American Sexual Thought 1920-1982*. New York: Columbia University Press 2001.
- Grubb, Page F., *You got it from all those books. A study of gay reading*. Dissertation, Amsterdam, 1984.
- Grüttemeier, Ralf, 'Interdisciplinariteit als participerende objectivering. Over de erkenning van de institutionele autonomie van literatuur in het recht in Nederland rond 1920', in *Nederlandse Letterkunde* 16 (2011), pp. 65-84.
- Hazeu, Wim, *Wat niet mocht. Een overzicht van censuur [...] in Nederland 1962-1981*. Amsterdam: De Harmonie, 1982.
- Herzog, Dagmar, *Sexuality in Europe: A Twentieth Century History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Heumakers, Arnold, 'Zij hield het hoofd koel. Bij de dood van Hella S. Haasse.' *NRC Handelsblad*, 7 oktober 2011.
- Hogeland, Lisa, *Feminism and its Fictions. The Consciousness-Raising Novel and the Women's Liberation Movement*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- Kennedy, James, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam: Boom, 1995.
- Klein, Marian van der, Theo van der Meer, e.a., 'Hirsi Ali kaapt homoleed'. *De Volkskrant* 20 april 2006.
- Klein, Marian van der & Theo van der Meer, 'Gevangen in slachtofferschap. Homoseksualiteit en de Tweede Wereldoorlog', *De Gids* 170/1 (2007), pp. 73-84.
- Ladenson, Elisabeth, *Dirt for Art's Sake. Books on Trial from Madame Bovary to Lolita*. Ithaca: Cornell University Press, 2007.
- Leerssen, Joep, 'Novels and their readers, memories and their social frameworks.' In Karin Tilmans, Frank van Vree & Jay Winter (Eds.), *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010, pp. 235-256.
- Meijer, Maaike, 'Anja Meulenbelt publiceert De schaamte voorbij'. In: M. Schenkeveld-van der Dussen, *Nederlandse literatuur: een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff 1993, pp. 819-825.
- Meijer, Maaike, 'De bibliotheek in de tuin. Feministische intellectuelen en hun genre: van marge naar middelpunt'. In: Rosi Braidotti en Suzette Haakma (red.), *Ik denk dus zij is. Vrouwelijke intellectuelen in een historisch en literair perspectief*. Kampen: Kok Agora 1994, pp.173-193.
- Meijer, Maaike, 'De verschrikkelijke sneeuwman. Projectie, geweld en nieuwe mannelijkheid in het werk van Jan Wolkers'. In: R. Römken & S. Dijkstra (red.), *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*. Baarn: Ambo, 1996, pp. 39-58.
- Mepschen, Paul, Jan Willem Duyvendak, Evelien Tonkens, 'Sexual Politics, Orientalism and Multicultural Citizenship in the Netherlands'. *Sociology* 44, No 5 (okt. 2010), pp. 962-979.
- Mitchell, Susan, *Na het lezen van uw boek heb ik mijn man verlaten*. Den Haag: BZZToH, 1997.

- Mooij, Annet, 'De ziektes van de revolutie. Geslachtsziektes in Nederland vanaf de jaren zestig'. In Gert Hekma, Bram van Stolk, e.a., *Het verlies van de onschuld. Seksualiteit in Nederland*. Groningen: Wolters Noordhoff 1990, pp. 121-151.
- Nabrink, Gé, *Seksuele hervorming in Nederland. Achtergronden en geschiedenis van de Nieuw-Malthusiaanse Bond (NMB) en de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH), 1881-1971*. Nijmegen: SUN, 1978.
- Oosterhuis, Harry, *Homoseksualiteit in katholiek Nederland. Een sociale geschiedenis*. Amsterdam: SUA, 1992.
- Oosterhuis, Harry, 'Preutsheid noch hedonisme', *De Gids* 160/7-8 (1997), pp. 562-575.
- Pieterse, Saskia, 'Schaamte en gezichtsverlies bij Wolkers, Hermans en Mulisch'. *Neerlandistiek.nl* 07/10 (2007).
- Puar, Jasbir, *Terrorist Assemblages. Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Radstone, Susannah, *The Sexual Politics of Time. Confession, nostalgia, memory*. London etc.: Routledge, 2007.
- Reve, Gerard Kornelis van het, 'Brief aan mijn bank', *Dialogo. Tijdschrift voor homofilie en maatschappij* 1 (1965), pp. 20-21.
- Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.
- Röling, Hugo Q., *Gevreesde vragen. Geschiedenis van de seksuele opvoeding in Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1994.
- Ruiter, Frans, 'Verkenningen in niemandsland. Over literatuur en geschiedenis.' In: Liesbeth Korthals Altes en Dick Schram (red.), *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*. Assen: Van Gorcum, 2000, pp. 13-29.
- Ruiter, Frans & Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit, 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996.
- Schnabel, Paul, 'Het verlies van de seksuele onschuld'. In: G. Hekma, B. Van Stolk, e.a., *Het verlies van de onschuld. Seksualiteit in Nederland*. Groningen: Wolters Noordhoff, 1990, pp. 11-50.
- Schutte, Xandra, 'Het leven; tjeempie, of liesje in luilletterland'. *De Groene Amsterdammer* 8 juli 2009.
- Schutte, Xandra, 'Adrienne Rich, 16 mei 1929-27 maart 2012'. *De Groene Amsterdammer* 5 april 2012.
- Schuylf, Judith, *Een stilzwijgende samenzwering. Lesbische vrouwen in Nederland 1920-1970*. Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1994, pp. 230-235.
- Verkaaik, Oskar, *Ritueel burgerschap. Een essay over nationalisme en secularisme*. Amsterdam: Aksant, 2009.
- Vogel, Marianne, *Baard boven baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven 1945-1960*. Amsterdam: Van Gennep, 2001.
- Wekker, Gloria, 'Van Homo Nostalgie en Betere Tijden. Multiculturaliteit en Postkolonialisme'. George Mosse Lezing, Amsterdam, 2009. <http://www.hum.uu.nl/medewerkers/g.d.wekker/PDFOnlineMosselezingGlog.pdf>.
- Withuis, Jolande, *Erkenning. Van oorlogstrauma tot klaagcultuur*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2002.
- Wouters, Cas, *De jeugd van tegenwoordig. Emancipatie van liefde en lust sinds 1880*. Amsterdam: Athenaeum/Polak, 2012.

Een mateloos verlangen

Homoseksualiteit, jodendom en de moderniteit van de natie

Stefan Dudink

Homoseksualiteit is in een bijzondere verhouding tot de natie komen te staan in de loop van de conflicten over multiculturalisme, islam en immigratie die in Nederland sinds de vroege jaren negentig woeden. Ik doel hier niet hoofdzakelijk op de onveranderd hoge acceptatie van homoseksualiteit door de Nederlandse bevolking zoals die de laatste jaren wordt gemeten in opinieonderzoek.¹ Het gaat mij om de ontwikkeling van een politieke retoriek waarin acceptatie van homoseksualiteit en gelijke behandeling van homo's en lesbo's verbonden worden met het specifieke karakter en de specifieke geschiedenis van de Nederlandse natie. Acceptatie van homoseksualiteit en gelijke behandeling van homoseksuelen zijn tot nationale deugd verklaard en homoseksualiteit, opgevat als een bij uitstek bevrijd, modern en seculier verschijnsel, lijkt bij tijd en wijle de natie als zodanig te representeren. De innigheid die zich tussen de natie en homoseksualiteit heeft ontwikkeld, plaatst in het bijzonder moslims die homoseksualiteit afwijzen buiten de nationale gemeenschap, en maakt hun lidmaatschap daarvan afhankelijk van hun bereidheid hun opvattingen over homoseksualiteit te herzien.²

De verhouding tussen homoseksualiteit en natie die zich de afgelopen twee decennia in Nederland heeft gevormd wordt geregeld gepresenteerd in termen van een diepgewortelde Nederlandse traditie van pluralisme en tolerantie, maar is historisch gezien opmerkelijk. De juridische, sociale en culturele emancipatie van homoseksualiteit is hier, zoals elders in de westerse wereld, een relatief recent, en onvoltooid, fenomeen. Meer algemeen is de plaats van homoseksualiteit in de totstandkoming van de moderne natie en het moderne natiebesef een andere geweest dan de recente nationale omarming van homoseksualiteit suggereert. In zijn klassieke studie over nationalisme en seksualiteit uit 1985 beschreef George L. Mosse hoe de moderne natie die zich in de negentiende eeuw vormde haar identiteit

1 In 2008 gaf 91% van de Nederlandse bevolking van 15 jaar en ouder aan in te stemmen met de stelling dat homoseksuele mannen en lesbische vrouwen vrij moeten zijn om hun leven te leiden zoals zij dat willen: Keuzenkamp, 2010, p. 34. In 2010 was dat percentage gestegen naar 93%: Keuzenkamp & Kuyper, 2013, p. 10.

2 Wekker, 2009; Mepschen, Duyvendak en Tonkens, 2010; Dudink, 2010.

en samenhang ontleende aan de uitsluiting van buitenstaanders. Het buitenstaanderschap, in belangrijke mate gedefinieerd aan de hand van criteria over normale en afwijkende seksualiteit, werd onder meer aan homoseksuelen toegewezen, waarmee homoseksualiteit een symbolische rol kreeg in het bepalen van de grenzen aan de nationale gemeenschap.³

Recentelijk is in Nederland en een aantal andere landen de verhouding van homoseksualiteit tot de natie veranderd en zijn homoseksuelen van abjecte buitenstaanders tot gekoesterde 'insiders' geworden. Analyses situeren deze ontwikkeling tot nog toe hoofdzakelijk in de context van de conflicten over multiculturalisme, islam en immigratie, en zijn toegespitst op het (symbolische) belang daarin van de tegenstelling tussen homoseksualiteit en islam. De geschiedenis van deze verschuiving is echter langer en complexer. In dit artikel bespreek ik een fragment van deze langere en ingewikkeldere geschiedenis. Daarin wordt het belang zichtbaar van culturele herinnering voor het articuleren van de verhouding tussen homoseksualiteit en natie. Het uitgangspunt is een aspect van Mosses geschiedenis van natie en nationalisme dat in studies van het huidige Nederlandse seksuele nationalisme weinig tot geen aandacht heeft gekregen. Naast homoseksuelen vormden volgens Mosse joden de belangrijkste buitenstaanders van de moderne natie. Het gedeelde buitenstaanderschap van homoseksuelen en joden berustte op de toeschrijving aan beide groepen van deels identieke en deels overlappende kenmerken van (seksuele) abnormaliteit. In stereotiepe voorstellingen van homoseksuelen en joden verschenen ze allebei als verwijfd, nerveus, pervers en getekend door lichamelijke misvorming. Hun gedeeld buitenstaanderschap culmineert in Mosses geschiedenis van de natie in hun vervolging onder het nazisme, dat voor Mosse de climax is van een geschiedenis waarin via normen van seksuele normaliteit werd bepaald wie wel en niet tot de natie behoorde.⁴

Als homoseksuelen en joden gezamenlijk, en in elkaars verlengde gedefinieerde, buitenstaanders waren ten tijde van het ontstaan van de moderne natie, wat is dan hun verhouding in het huidige nationalisme? Dat sluit in ieder geval homoseksuelen nadrukkelijk in; doet het dat ook met joden? Zo ja, gebeurt dat op basis van een 'co-articulatie' van homoseksualiteit en jodendom, en wat is het dan dat homoseksuelen en joden worden verondersteld met elkaar te delen? Deze vragen zijn van belang omdat zij de weg openen naar een geschiedenis van de huidige insluiting van homoseksualiteit in de natie die zich niet beperkt tot de recente periode van

3 Mosse, 1985, hfdstk 7.

4 Idem.

strijd over multiculturalisme, islam en immigratie, en zich niet uitsluitend concentreert op de tegenstelling tussen homoseksualiteit en islam die daarvan een brandpunt vormde. Deze vragen voeren in dit artikel naar een geschiedenis van de manier waarop in Nederland homoseksualiteit met het lot van joden tijdens de Tweede Wereldoorlog in verband is gebracht, en in het bijzonder naar het Homomonument in Amsterdam en de daarin uitgehouwen versregel van Jacob Israël de Haan (1881-1924).

Het bredere kader van dit hoofdstuk wordt gevormd door het onderzoek dat in navolging van sociale wetenschapper Benedict Anderson de natie als ‘imagined community’ opvat.⁵ In dat onderzoek komen geschiedschrijving en culturele studies samen in analyses van de historische processen waarin naties en ‘natiegevoel’ met behulp van culturele middelen in het leven zijn geroepen. Cultuur heeft in deze benadering een brede betekenis: het kan gaan om monumenten en dichtkunst, maar ook om programma’s van partijen en speeches van politici, om stukjes in verenigingstijdschriften en krantenartikelen.

Homoseksualiteit – jodendom – moderniteit

Homoseksualiteit werd een steeds prominenter thema in het Nederlandse debat over multiculturalisme naarmate Pim Fortuyns aandeel daarin groeide en hij erin slaagde dat debat de Nederlandse politiek te laten domineren.⁶ In zowel zijn kritiek op de islam, als zijn visie op de Nederlandse cultuur en identiteit, had homoseksualiteit een cruciale plaats. De emancipatie van homoseksualiteit markeerde voor Fortuyn een onoverbrugbaar verschil tussen een ‘achtergebleven’ islam en de moderniteit van de Nederlandse samenleving, een verschil dat geen compromis toeliet en waarover, zo nodig, harde strijd geleverd diende te worden. Na de moord op Fortuyn en met het rijzen van de politieke ster van Geert Wilders leek homoseksualiteit als thema in de politieke cultuur van het Nederlandse populisme enigszins aan belang in te moeten boeten. Waar homoseksualiteit in de persoonlijke identificatie en politieke retoriek van Fortuyn van groot belang was, nam in dat opzicht het jodendom bij Wilders een belangrijke plaats in. Wat op het eerste gezicht een arbeidsdeling naar minderheidsgroepering tussen Fortuyn en Wilders lijkt, is bij nader inzien echter toch een meer gedeeld project, dat berust op een vergelijkbaar analysekader.

5 Anderson, 1983.

6 Dudink, 2010.

In 1997 publiceerde Fortuyn *Tegen de islamisering van onze cultuur* dat de kern van zijn politieke visie en programma bevatte. Een jaar later verscheen zijn *50 jaar Israël, hoe lang nog?*, een vanuit sympathie voor de joodse staat geschreven analyse van de overlevingskansen van Israël in het wereldomspannende conflict tussen ‘moderniteit en fundamentalisme’. In beide boeken figureerde de emancipatie van homoseksualiteit als een van de cruciale aspecten van de moderniteit die tegen fundamentalisme van allerlei soort moesten worden verdedigd.⁷ In het tweede boek wees Fortuyn Israël aan als de plaats waar de wereldwijde strijd tussen moderniteit en fundamentalisme op het scherpst van de snede werd gestreden. Deze strijd en de uitkomst daarvan waren volgens Fortuyn van groot belang voor Nederland en Europa. De scherpte van het conflict in Israël zou Nederlanders en Europeanen moeten doordringen van de aanwezigheid van hetzelfde conflict op eigen bodem. En mocht Israël ‘vallen’, dan zou in Nederland en de rest van Europa de kans op een overwinning van de moderniteit op het fundamentalisme gevoelig slinken.⁸

Fortuyn trad voor homoseksuelen en joden in het krijt, en verbond hun lot in een analyse van de globale strijd tussen moderniteit en fundamentalisme, maar dat analysekader legde wel beperkingen op aan het soort jodendom dat op zijn verdediging kon rekenen. Het was Israël als *seculiere staat* waarmee Fortuyn sympathiseerde – een staat die als zodanig naar het leven werd gestaan door een fundamentalistische islam, en in zijn secularisme werd bedreigd door joods fundamentalisme. Voor Fortuyn was joods fundamentalisme – dat hij sterk met de kolonistenbeweging vereenzelvigde – even verwerpelijk als het islamitische fundamentalisme.⁹ Hij bepleitte slechts de zaak van een jodendom dat, aangeraakt door de moderniteit, seculier was geworden. Fundamentalistisch jodendom was een te bestrijden, existentieel gevaar in Israël; in Nederland behoorde het tot de religieuze ‘splintergroeperingen’, die ‘lastig kunnen zijn, maar grosso modo over te weinig slagkracht beschikken’ om de moderniteit wezenlijk te bedreigen.¹⁰

Waar Fortuyns steun voor Israël berustte op het feit dat het de ultieme – dat wil zeggen, de meest bedreigde – manifestatie vertegenwoordigde van de seculiere moderniteit, lijkt Wilders betrokkenheid bij Israël en het jodendom in eerste instantie minder te zijn ingegeven door wat zij (symbolisch)

7 Fortuyn, 1997, pp. 58-77; Fortuyn, 1998, pp. 30, 38, 44-45, 97.

8 Fortuyn, 1998, pp. 24-25, 70-71.

9 Ibidem, pp. 21-22.

10 Ibidem, p. 38.

representeren, dan door een – vaag aangeduide – opvatting over wat zij zijn. Een sterke affiniteit met Israël is in zijn politieke opvattingen een constante die in autobiografische teksten wordt teruggevoerd op een belangstelling en sympathie voor het land die stammen uit zijn late tienerjaren.¹¹ Afgezien van een verwijzing naar ‘een goed gevoel. Bijna zelfs een gevoel van herkenning’¹² dat zich direct van hem meester maakt wanneer hij voor het eerst voet op Israëliische bodem zet, is er echter weinig in die teksten waaruit diepe belangstelling of sympathie voor het jodendom als zodanig spreekt. Ook bij Wilders bepaalt wat dit land representeert uiteindelijk in hoge mate zijn houding ten opzichte van Israël. Net als bij Fortuyn staat Israël voor Wilders voor een toestand van bedreiging die Nederland en Europa zich mogen aantrekken, en zij kunnen evenzeer van Israëls compromisloze reactie op deze bedreiging leren. De aard van het gevaar is zowel specifiek als algemener dan deze bij Fortuyn was. Fundamentalisme is bij Wilders versmald tot islam. Hij beschouwt de islam echter in zijn algemeenheid, en niet slechts in fundamentalistische gedaante, als een naar zijn aard agressieve politieke ideologie die Israël en Europa bedreigt.¹³

Joods fundamentalisme in Israël is geen kwestie voor Wilders, wiens steun voor de bezetting van de Westbank zich heeft ontwikkeld tot een pleidooi voor de verdrijving van de Palestijnen uit de bezette gebieden.¹⁴ Waar een ongedifferentieerde vijandschap tegen de islam hem in Israël de meest verregaande, in religie gefundeerde, territoriale aanspraken doet ondersteunen, leidt deze vijandschap in de Nederlandse context echter tot een complexere verhouding tot het jodendom. Soms verschijnen joden naast homoseksuelen als de groepen die het meest te vrezen hebben van islamitische agressie. In het voorwoord bij het verkiezingsprogramma van de PVV uit 2010 schrijft Wilders: ‘De islam brengt ons geen culturele verrijking maar sjaria-fatalisme, jihadterrorisme en haat tegen homo’s en Joden.’¹⁵ Op andere momenten vertaalt Wilders’ categorische afwijzing van de islam zich in een even categorisch secularisme dat zich niet slechts tegen moslims richt, maar ook tegen andere religieuze groepen. Een onbuigzaam secularisme leidt dan tot de afwijzing van joodse religieuze praktijken. Wilders’ PVV steunde van meet af aan een verbod op de religieuze slacht, een verbod waartegen grote

11 Vossen, 2011, p. 186; Wilders, 2005, pp.13-17; Blok en Van Melle, 2008, pp. 22, 53-57.

12 Blok en Van Melle, 2008, p. 55.

13 Vossen, 2011, pp. 182-185.

14 Ibidem, p.186.

15 *De agenda van hoop en optimisme. Een tijd om te kiezen: PVV 2010-2015* (s.l.: s.n., s.a.) p. 6.

bezwaren bestonden in de joodse gemeenschap.¹⁶ Hetzelfde, door een afkeer van de islam gedreven, secularisme doet Wilders compromisloze posities met betrekking tot homoseksualiteit innemen. Zo ondersteunde zijn partij in 2011 een motie die het gedogen van ‘weigerambtenaren’ onmogelijk moest maken, waar de VVD de gevoelens van coalitiepartner CDA in dezen ontzag en tegenstemde.¹⁷

Fortuyn en Wilders hebben homoseksualiteit en jodendom samengebracht in aanvallen op multiculturalisme en pleidooien voor een assertief nationaal besef. Dit gebeurt niet per se op basis van de veronderstelling dat homoseksuelen en joden iets substantieels met elkaar delen – anders dan het feit dat ze bij uitstek worden bedreigd door een, al dan niet exclusief islamitisch, fundamentalisme. Een gedeelde vijand, en niet gedeelde eigenschappen of overtuigingen, bepaalt vaak de co-articulatie van homoseksualiteit en jodendom in het nieuwe nationalisme. Een meer substantiële gemeenschappelijkheid is aan de orde wanneer homoseksuelen en joden samen ter sprake komen door hun vermogen een, door fundamentalisme bedreigde, moderniteit te representeren. Als vooruitgeschoven posten van een belaagde moderne maatschappij en cultuur functioneren ze echter niet altijd even succesvol. Voor Fortuyn en Wilders staan religieuze joden, en met name religieuze joden in Nederland, buiten en tegenover de moderniteit, waarmee hun nevenschikking naast homoseksuelen, wiens belichaming van de moderniteit onomstreden lijkt, in het geding komt.

‘Homoseksuelen en joden’ hebben, als door eenzelfde vijand bedreigde groepen die belichamen waar de natie voor staat, hun weg gevonden van de politieke taal van Fortuyn en Wilders naar de politieke mainstream. De vijand is daar meestal niet meer uitsluitend de moslim(fundamentalist), maar een in algemenere termen aangeduide tegenstander van Nederlandse waarden. Begin 2013 opperde PvdA-minister Lodewijk Asscher dat alle immigranten een ‘participatiecontract’ moesten tekenen, waarmee zij ‘de rechten en plichten in de rechtsstaat’ zouden ‘erkennen’. Asscher wilde met het contract het integratiebeleid van zijn ‘vrijblijvendheid’ ontdoen en migranten verplichten ‘Nederlandse waarden en verworvenheden [te] verinnerlijken’. Het contract moest ‘duidelijker maken wat dit land zo geweldig maakt: de vrijheid jezelf te zijn.’ Het bleek daarbij in concreto te gaan

16 ‘Overzicht: Thiemes voorstel rituele slacht’, *ANP*, 13 december, 2011; ‘Langzaam kregen PvdD en PVV de anderen mee’, *Trouw*, 13 december, 2011; Asher Ben Avraham, ‘PVV laat Jodendom vallen in de strijd tegen de Islam’, *de Volkskrant*, 27 juni, 2011.

17 ‘VVD stemt tegen afschaffen weigerambtenaar; PVV niet’, *de Volkskrant*, 15 november, 2011; ‘Kamer stemt voor verbod op weigerambtenaar – ondanks VVD’, *NRC Handelsblad*, 15 november, 2011; ‘Kamer wil weigerambtenaar niet langer gedogen’, *Trouw*, 15 november, 2011.

om 'de manier waarop wordt aangekeken tegen homoseksualiteit, tegen joden, tegen vrouwen'. Homoseksuelen en joden – en vrouwen – moeten in deze opvatting worden beschermd tegen *alle* buitenlanders en staan voor zowel de bedreigde natie als voor de kern van haar waarden: 'de vrijheid jezelf te zijn'.¹⁸

De samentrekking 'homoseksuelen en joden' heeft vooral een plaats veroverd in de politieke cultuur van het herinneren van de Tweede Wereldoorlog. De insluiting van homoseksuelen in de nationale gemeenschap is bezegeld door hun, al eerder bevochten maar nu zo goed als onbetwist geworden, opname in de rijen van de slachtoffers van het nazisme.¹⁹ Homoseksuelen hebben een gevestigde positie verkregen in nationale herdenkingen die het belang uitdragen van de verdediging van democratische waarden en van het behoud van het democratische karakter van de Nederlandse natiestaat. In de nabijheid van joodse slachtoffers geplaatst, representeren homoseksuelen ook hier een nationale gemeenschap die wordt bedreigd. Het gevaar kan daarbij uitgaan van een heel breed spectrum van krachten. De precisie waarmee het nazistische kwaad uit het verleden wordt aangewezen gaat in de officiële herdenkingscultuur gepaard met een diffuse aanduiding van gevaren in het heden. Zelden wordt daarbij de islam expliciet als hedendaags gevaar aan het nazisme uit het verleden gekoppeld. De recente voorstelling van de islam als gevaar voor het democratische karakter van de Nederlandse natiestaat heeft echter onmiskenbaar ertoe bijgedragen dat homoseksualiteit een prominente plaats in de huidige herdenkingscultuur en een toegenomen nabijheid tot het jodendom heeft gekregen.

Dat homoseksualiteit was opgenomen in de gesanctioneerde herdenkingsrituelen werd zeer zichtbaar op 4 mei 2012. CDA-minister Marja van Bijsterveldt was toen aanwezig bij de jaarlijkse dodenherdenking bij het Homomonument in Amsterdam. Het was voor het eerst dat een lid van de regering aan deze herdenking deelnam. Bewindslieden hadden zich al jaren gemanifesteerd tijdens de Amsterdamse Canal Pride, maar nog niet bij deze dodenherdenking. Met Van Bijsterveldts aanwezigheid werd na de homofeestdag ook het homoseksuele moment van herdenken in een nationaal kader geplaatst. De minister hield een toespraak met de titel *Vrijheid geefje door!*, wat in 2012 ook het motto was van de activiteiten van

18 'We moeten duidelijker maken waarom dit land zo geweldig is', *de Volkskrant*, 20 februari, 2013. Over het koppel 'homoseksuelen en vrouwen' in het nieuwe nationalisme, een onderwerp dat buiten het bestek van dit artikel valt: Bracke, 2012.

19 Voor kritische beschouwingen van de erkenning van homoseksuelen als vervolgingsslachtoffers en de geschiedschrijving van homoseksualiteit en de Tweede Wereldoorlog waar zij op berust: Van der Klein, 2006; Van der Klein en Van der Meer, 2007.

het Nationaal Comité 4 en 5 mei. De openingszinnen van de toespraak van de minister gaven homoseksuelen een plaats te midden van de overige slachtoffers van het nazisme. ‘Homoseksuelen mochten er – net als joden, communisten, zigeuners, Jehovahgetuigen en geestelijk gehandicapten – gewoon níet zijn.’²⁰

In het vervolg van de tekst viel aan joden en homoseksuelen een bijzondere rol toe. Zij werden sprekend opgevoerd om het ethos van de vrijheid waar de speech om draaide letterlijk te verwoorden. Zij verschenen niet als de exclusieve representanten van een bedreigde natie, maar wel als de belangrijkste dragers van een nationaal, en nadrukkelijk Nederlands, ethos van vrijheid. Toen ze de rol van de staat bij de emancipatie van minderheden ter sprake bracht, zei de minister: ‘[Z]oals die beroemde Amsterdammer Spinoza al zei (ik citeer): “Het doel van de staat is vrijheid.”’²¹ Even later verwees de minister naar ‘Frieda Belinfante, een joodse, lesbische verzetsstrijdster en Neerlands eerste vrouwelijke dirigente’. Belinfante ‘zei na de oorlog: “Een mens is een mens: zó is die geboren en zó moet die leven.”’²² Dit citaat vormde de opmaat naar de conclusie van de toespraak dat de les uit de oorlog dient te zijn dat we ons ‘ook als land, [moeten] blijven inzetten om die vrijheid dóór te geven!’²³

In het recente nationalisme zoals dat zich in Nederland in conflicten over het multiculturalisme heeft gevormd zijn homoseksuelen en joden belichamingen van de moderniteit geworden. Zij representeren in het populisme en in de politieke hoofdstroom die zich daarnaar heeft gevoegd de bedreigde moderniteit van de natiestaat. Ze zijn niet altijd de exclusieve representanten van de bedreigde natie; ook vrouwen verschijnen in die gedaante, en andere groepen slachtoffers van het nazisme, wanneer naar het verleden wordt verwezen. Het koppel ‘homoseksuelen en joden’ valt soms uiteen als joden religieus in plaats van seculier zijn en daardoor niet in staat zijn de moderniteit te vertegenwoordigen. Desondanks hebben ‘homoseksuelen en joden’ een terugkerende en retorisch belangrijke betekenis in recente articulaties van de moderniteit van de Nederlandse natie en in aansporingen deze te verdedigen.

20 *Vrijheid geef je door!* Toespraak, 04-05-2012. <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/toespraken/2012/05/04/vrijheid-geef-je-door.html>.

21 Idem.

22 Idem.

23 Idem.

Homoseksualiteit – jodendom – melancholie

In de toespraak van minister Van Bijsterveldt bij het Homomonument verbond zij homoseksuelen en joden met elkaar, en met een modern, nationaal ethos van vrijheid waarvan de moderniteit gelegen is in zijn toekomstgerichtheid. In dit ethos, dat wordt uitgedragen bij herdenkingen, vereist de verwezenlijking van vrijheid dat een natie zich de onvrijheid uit het verleden herinnert. Die herinnering dient echter vooral om het onvrije verleden achter zich te kunnen laten, de restanten ervan in het heden op te sporen en te verwijderen, en een betere – vrijere – toekomst mogelijk te maken. Hetzelfde Homomonument is echter drager van een andere co-articulatie van homoseksualiteit en jodendom. Die staat niet in het teken van de moderne breuk met het verleden en de gerichtheid op de toekomst, maar wordt bepaald door een onlosmakelijke verbondenheid met het verleden. Deze co-articulatie van homoseksualiteit en jodendom plaatst het Homomonument in een andere, meer ambivalente, relatie tot de natie dan voorstellingen van homoseksuelen en joden doen waarin zij verschijnen als belichamingen van moderniteit en het moderne karakter van de natie. De onlosmakelijke verbondenheid met het verleden laat zich aflezen aan verschillende elementen van het monument, en vooral aan de versregel van Jacob Israël de Haan die erop staat.

Het Homomonument is de bekroning van een geschiedenis van integratie van homoseksualiteit in de natie, die voorafgaat aan de recente conflicten over multiculturalisme, islam en immigratie. Van deze geschiedenis is een co-articulatie van homoseksualiteit en jodendom een belangrijk onderdeel en het Homomonument draagt daarvan de duidelijke sporen. Deze geschiedenis speelde zich af op het strijdtoneel dat de herinnering aan en herdenking van de Tweede Wereldoorlog na 1945 in Nederland vormde. De oorlog was object van strijd in betwiste herinneringen aan slachtofferschap, heldendom en collaboratie. Tegelijkertijd vormden deze herinneringen evenzovele argumenten in een serie naoorlogse conflicten over het karakter van de natie, criteria voor volwaardig lidmaatschap in de nationale gemeenschap, en politieke aanspraken van uiteenlopende aard.

Uitgangspunt van de strijd over en via het herinneren en herdenken was het nationale kader waarin dit in de eerste twee decennia na de oorlog gebeurde. Dit nationale kader is door mediahistoricus Frank van Vree treffend aangeduid in zijn karakterisering van de door Loe de Jong samengestelde en gepresenteerde televisieserie *De Bezetting* (1960-1965). Gevat in het nationale kader waren de oorlogsjaren

het verhaal van de aanranding van een onschuldig en onwetend volk, dat echter door zijn geestelijke kracht en onverzettelijkheid, onder bezielende leiding van zijn vorstin, het kwaad overwint en in wezen ongebroken en gezuiverd uit deze worsteling tevoorschijn komt. De prijs is hoog maar de gerechtigheid zegeviert.²⁴

Dit kader had consequenties voor wie en wat kon worden herinnerd. In *De Bezetting*, en elders, ging bijvoorbeeld veel aandacht uit naar het verzet, werden aan collaboratie, passiviteit en aanpassing weinig woorden vuil gemaakt, en was de vernietiging van de joden een relatief klein – met verontschuldigen voor vertelde en getoonde gruwelijkheden omgeven – onderdeel van het verhaal.²⁵ Monumenten opgericht in dit nationale kader dienden nationaal, dat wilde zeggen: niet categoriaal, te zijn. Voor de herinnering aan specifieke categorieën oorlogsslachtoffers konden gedenktekens worden aangebracht in de gebouwen en op de kerkhoven van de gemeenschappen waartoe zij hadden behoord. Dit gold bijvoorbeeld voor bedrijven, studentencorpora, sportorganisaties en parochies. Van de joodse gemeenschap werd verwacht dat zij hetzelfde zou doen.²⁶ In zekere zin zette zich daarmee in de herinnering de scheiding tussen joden en niet-joden voort die tijdens de jodenvervolging was voltrokken.²⁷ Het paradoxale was dat na de oorlog deze scheiding werd aangebracht vanuit de veronderstelling dat hiermee de nationale eenheid werd gediend en om te vermijden dat er in de herinnering, zoals de bezetter had gedaan, verschil werd gemaakt tussen joden en niet-joden. De prijs van deze eenheid was echter de relatieve onzichtbaarheid van de joodse vervolgingslachtoffers in een nationale cultuur van herinnering; de herinnering aan hen moest vooral in eigen kring plaatsvinden.

Het nationale kader van de herinnering aan de oorlog was een van de pijlers van de 'gevestigde orde' die in de tweede helft van de jaren zestig onder vuur kwamen te liggen. '[D]e strijd tegen gezag, burgerdom en klootjesvolk, ten gunste van non-conformisme, individuele vrijheid en verantwoordelijkheid' werd volgens Van Vree deels uitgevochten in polemieken over de jaren van de bezetting.²⁸ Als gevolg daarvan kregen collaboratie, passiviteit en aanpassing meer aandacht in de herinnering, net als het lot van specifieke

24 Van Vree, 1995, p 64.

25 Van Vree, 1994, pp. 64-74.

26 Van Vree, 1994, pp. 90-97.

27 De Haan, 1997, p. 229.

28 Van Vree, p. 83.

groepen vervolgingsslachtoffers.²⁹ Naarmate het nationale kader aan kracht verloor, kwam in het bijzonder de jodenvervolging centraler te staan in de herinnering. Deze verschuiving van een nationaal kader dat eenheid en verzet privilegeerde naar een herinneringscultuur waarin de specificiteit van verschillende vormen slachtofferschap centraal stond, deed zich niet alleen in Nederland voor. Historicus Jay Winter spreekt in dit verband van een 'identity politics' van de herinnering, die zich vanaf de jaren zestig manifesteerde in landen die door de nazi's bezet waren geweest.³⁰

Deze verschuiving is in Nederland van belang voor de plaats die homoseksualiteit in de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog heeft gekregen. Vroege initiatieven om het lot van homoseksuelen tijdens de oorlog te herdenken pasten in het nationale kader dat de herdenking van specifieke groepen oorlogsslachtoffers beperkt wilde zien tot eigen kring en ruimte. Bij het vijftienjarig bestaan van het COC in 1961 stelde het lustrumcomité nog voor een gedenksteen ter herinnering van tijdens de oorlog vervolgd homoseksuelen te plaatsen in het gebouw van het COC in Amsterdam.³¹ Minder dan tien jaar later nam de herinnering aan homovervolgde het karakter aan van een hardhandige inbreuk op het nationale kader van herdenking. Op 4 mei 1970 probeerden leden van de radicale Amsterdamse Jongeren Aktiegroepen Homoseksualiteit een krans ter nagedachtenis van homoslachtoffers van het nazisme te leggen bij de Nationale Dodenherdenking op de Dam – en werden overmeesterd en afgevoerd.³² Via het monument voor een andere groep vervolgingsslachtoffers kwam het idee voor een homomonument in de publieke ruimte tot leven. De onthulling in 1978 op het Museumplein in Amsterdam van het 'zigeunermonument' ter nagedachtenis aan de tijdens de oorlog vervolgd Sinti en Roma leidde tot een oproep van de Amsterdamse PSP-homogroep aan de gemeenteraad om een plaats aan te wijzen voor een monument ter herinnering aan 'de fascistische terreur ten aanzien van homo's'.³³ Op 5 september 1987 werd

29 Ibidem, p. 85. Ido de Haan onderschrijft de conclusie dat in deze periode de nadruk kwam te liggen op het leed van vervolgingsslachtoffers, het belang van het verzet werd gerelativeerd en op de omvang van collaboratie werd gewezen. Hij stelt, in tegenstelling tot onder meer Van Vree, dat deze verandering niet met een omslag in de historiografie van de jodenvervolgung was verbonden. Het perspectief op de jodenvervolgung veranderde volgens hem pas in de jaren tachtig. De Haan, 1997, pp. 37-46.

30 Winter, 2000.

31 Koenders, 1987, p. 21. Dit plan werd overigens niet verwezenlijkt.

32 Ibidem, pp. 21-22.

33 Ibidem, p. 29.

het Homomonument, gelegen bij de Amsterdamse Westermarkt aan de Keizersgracht in gebruik genomen.

De oprichters van het monument benadrukten dat het niet uitsluitend moest dienen ter herinnering aan de homovervolging tijdens de Tweede Wereldoorlog.³⁴ Desondanks is het monument in zijn ontstaansgeschiedenis, rechtvaardiging en uiteindelijke vorm – drie roze natuurstenen driehoeken – sterk met de oorlog verbonden. Een van de driehoeken wijst naar het aan de Prinsengracht gelegen Anne Frankhuis en staat, in de woorden van ontwerper Karin Daan, voor ‘het verleden’³⁵ – dat daarmee de gedaante aanneemt van een door de jodenvervolging gerepresenteerde geschiedenis van onderdrukking. Deze verwijzing plaatst het Homomonument in dezelfde dubbelzinnige verhouding tot de natie en haar geschiedenis waarin de herinnering aan de jodenvervolging is komen te staan. Het Homomonument was mogelijk geworden door een breuk met het nationale kader van herinnering en herdenking. Die breuk had zich meer dan twintig jaar voor de ingebruikneming van het monument aangekondigd en had geresulteerd in een centrale plaats voor de jodenvervolging in de Nederlandse herinneringscultuur. Daarmee had de jodenvervolging een dubbelzinnige verhouding tot de nationale geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog gekregen. Enerzijds was zij de geschiedenis van de vervolging van een *specifieke* groep slachtoffers, losgemaakt uit een nationaal kader dat aan haar specifieke karakter en omvang geen recht had gedaan. Anderzijds was de jodenvervolging zo centraal komen te staan in de cultuur van herinnering en herdenking dat zij metonymisch de *nationale* geschiedenis van de oorlog was gaan representeren.³⁶ Het Homomonument, nadrukkelijk verknoot met de geschiedenis van de jodenvervolging en mogelijk gemaakt door de dubbelzinnige geschiedenis van herinnering daaraan, representeert eenzelfde verhouding tot de natie en haar oorlogsgeschiedenis. Het Homomonument was, als product van de breuk met het naoorlogse nationale herinneringskader, een monument voor een specifieke groep slachtoffers. Tegelijkertijd werd het echter onderdeel van een nieuwe nationale cultuur van herinneren en herdenken. Daarin kon het slachtofferschap van specifieke groepen vervolgd worden dat van de natie in haar geheel vertegenwoordigen.

34 Idem, p. 29.

35 <http://www.karindaan.nl/projecten/homomonument/>.

36 De jodenvervolging is, in de woorden van Ido de Haan, een geschiedenis geworden die ‘heel Nederland zich als de zijne herinnert’. Daarmee hebben joodse overlevenden en nabestaanden van joodse vervolgingslachtoffers niet per se een centrale plaats in deze herinneringscultuur; zij zijn ‘bron van ontzag, maar vlak daarachter van ergernis en afgunst’. Hun zeggenschap over de herinnering aan de jodenvervolging is gering en omstreden. De Haan, 1997, pp. 232, 156.

De dubbelzinnige verhouding van het Homomonument tot de nationale geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog wordt versterkt door de versregel van de joodse homoseksuele dichter Jacob Israël de Haan die is uitgebeiteld in de naar het Anne Frankhuis verwijzende driehoek. Ook deze co-articulatie van homoseksualiteit en jodendom geeft het monument het karakter van nationaal monument – en ondermijnt dat tegelijkertijd. Langs de zijden van de driehoek staat de regel ‘Naar vriendschap zulk een mateloos verlangen’ uit De Haans sonnet ‘Aan eenen jongen visscher’ dat hij opnam in zijn bundel *Liederen* (1917).

De keuze voor deze tekst is volgens Karin Daan mede ingegeven door de openheid van de term ‘vriendschap’, die zowel specifieke connotaties van homoseksualiteit zou dragen, als de tekst voor iedereen toegankelijk en betekenisvol zou maken.³⁷ Historicus Pieter Koenders meende dat De Haans woorden in de context van het monument ‘een universele dimensie’ krijgen. ‘Ze tillen het Homomonument uit boven de sfeer van eigenbelang en geven het begrip homoseksualiteit een bredere betekenis.’³⁸ Deze interpretatie van de tekst haalt het nationale, in de zin van niet uitsluitend categoriale, aspect van het monument naar voren. Er is echter ook een lezing mogelijk die het homoseksuele en joodse karakter van deze woorden benadrukt en zo wijst op een ‘anti-monumentale’ werking ervan. Ik lees het gedicht op deze manier en in mijn interpretatie staat de melancholische emotionele structuur van De Haans woorden en gedicht centraal. De onlosmakelijke verbondenheid met het verleden die het hart van deze melancholische emotionele structuur vormt, is interessant omdat zij op gespannen voet staat met het toekomstgerichte nationale ethos van vrijheid dat de herinnering aan vervolging van homoseksuelen is gaan domineren.

In de context van het hele gedicht is het ‘mateloos verlangen’ uit De Haans versregel in eerste instantie niet dat van het lyrische subject. In het gedicht ziet het lyrisch ik een mateloos verlangen in de ogen van een ander, van een jonge visser met wie hij enkele dagen doorbrengt en over een eenzaam strand dwaalt:

Rozen zijn niet zoo schoon als uwe wangen,
 Tulpen niet als uw bloote voeten teer,
 En in geen oogen las ik immer meer
 Naar vriendschap zulk een mateloos verlangen.

37 <http://www.karindaan.nl/projecten/homomonument/>.

38 Koenders, 1987, p. 43.

Het lyrisch ik neemt afscheid van de jonge visser die in hem, wanneer hij weer alleen is, een niet aflatende rusteloosheid achterlaat.

Laatste dag samen, ik ging naar mijn Stad.
Gij vaart en vischt tevreden, ik dwaal rond
En vind in stad noch stiller landstreek wijk.

De rusteloosheid houdt verband met het mateloze aan het verlangen van de visser ('in geen oogen las ik... zulk een mateloos verlangen'), dat niet over de omvang of intensiteit daarvan blijkt te gaan, maar over het feit dat dit verlangen bandeloos is en de grens tussen vriendschap en seksualiteit niet respecteert, een grens die het lyrisch ik juist wil bewaren.

Ik ben zóo moede, ik heb veel liefgehad.
Vergeef mij veel, vraag niet wat ik weerstond
En bid dat ik nooit voor uw schoon bezwijk.³⁹

Uit de slotregel blijkt dat een 'mateloos verlangen' ook aan het lyrisch ik niet vreemd is. Het is echter een verlangen waarvan hij de bevrediging zichzelf ontzegt – en zal moeten blijven ontzeggen, want zoals de laatste regel duidelijk maakt, zal het verlangen, ook nadat het is weerstaan, voortleven.

Als een verlangen dat niet mag bestaan, maar toch zal blijven bestaan en het lyrisch subject in zijn greep zal houden, maakt het 'mateloos verlangen' deel uit van een melancholische emotionele structuur die in 'Aan eenen jongen visscher' en een groot deel van het overige werk van De Haan aanwezig is. Om dit melancholische aspect van De Haans werk te begrijpen is het verschil tussen melancholie en rouw dat Sigmund Freud in *Trauer und Melancholie* (1917) maakte een behulpzaam uitgangspunt. Het proces van rouwen bestaat volgens Freud uit de onderkenning dat een geliefd object niet meer aanwezig is en de geleidelijke terugtrekking van in dat object geïnvesteerd libido. Aan het einde van de rouw kan het ego voortleven. Het is in staat het verloren object dood te verklaren en is vrij het libido, dat uit het niet meer aanwezige object is teruggetrokken, elders te investeren.⁴⁰ Melancholie is het onvermogen om te rouwen. Het is een toestand van aanhoudende toewijding aan een object dat er in werkelijkheid niet meer is, een toestand die gepaard gaat met een verinnerlijking van en identificatie met dat verloren object. Opnieuw aanwezig gesteld in het ego wordt het

39 De Haan, 1917, n.p. (p. 76).

40 Freud, 1973 (1917), Vol.X, p. 430.

object zijn afwezigheid in de externe wereld verweten. Dat verwijt neemt de vorm aan van zelfverwijt en zelfbeklag omdat het gericht is tegen een object waarmee het ego zich heeft geïdentificeerd. Het zelfverwijt en -beklag wordt luidkeels en zonder schaamte geuit. Het betreft immers feitelijk niet de klager zelf, maar het object waarin hij diep is teleurgesteld.⁴¹

Belangrijke elementen van de melancholie zoals Freud die analyseerde, keren voortdurend terug in het werk van De Haan. Dat staat voor een groot deel in het teken van het onvermogen te stoppen met te verlangen naar objecten die er niet meer zijn of, vaker nog, niet mogen zijn. De jonge visser uit 1917 is voorafgegaan aan en zal worden opgevolgd door een veelheid aan afwezige en verboden objecten van verlangen. Het lyrisch ik verwijt zichzelf telkens weer dat het verlangt. Het lijdt onder zowel dat verlangen, als onder het verbod erop dat hij zichzelf heeft opgelegd. Achter dit zelfbeklag en -verwijt kunnen we, Freud volgend, een verwijt aan het afwezige en verboden object vermoeden dat, omdat het louter aanwezig kan en mag zijn in het ego, bestraft wordt voor zijn afwezigheid en niet-beschikbaarheid in de wereld.

Het is niet moeilijk de melancholie die uit het werk van De Haan spreekt biografisch te lezen. Zij is dan de rode draad in het leven van een orthodox-joodse jongen uit de mediene die zijn geloof de rug toekeert, in de grote stad socialist wordt, en, hoewel geplaagd door schuldgevoel over zijn verlangens, twee homoseksuele schandaalromans en een bergje homoseksuele gedichten publiceert. Vervolgens omarmt hij geleidelijk aan weer jodendom en joodse orthodoxie en stileert zichzelf in zijn poëzie als de 'Ba'al Tesjoewa', de tot inkeer gekomene, maar geeft in zijn werk ook voortdurend blijk van zijn onvermogen om oude verlangens los te laten en doet daar tot aan zijn dood in zijn gedichten zijn beklag over – zoals in 'Aan eenen jongen visscher'.

De Haans biografie is onmisbaar voor een goed begrip van de melancholie in zijn werk, maar om de culturele betekenis en werking van De Haans werk te vatten voldoet een op de individuele psyche gericht psychoanalytisch kader niet. Het lyrisch subject in De Haans gedichten brengt onder woorden wat de filosofe Judith Butler een 'culturally instituted form of melancholia' heeft genoemd.⁴² Zij doelt daarmee op een melancholie die het gevolg is van culturele normen over wat legitieme vormen van verlangen en vormen van liefde zijn. Deze melancholie komt voort uit een culturele ontzegging van het object van verlangen, een ontzegging die geen rouw toelaat omdat

41 Freud, 1973 (1917), pp. 430-435.

42 Bell & Butler, 1999, p. 170.

het object van meet af aan geen legitiem object van verlangen was.⁴³ Het is van belang om te zien dat het object in De Haans werk afwezig is omdat het lyrisch ik zich het object ontzegt – daarmee gehoorzaamend aan een culturele norm over de onbestaanbaarheid van dit object van verlangen. Door culturele normen voortgebracht, wordt deze melancholie ook weer ingeschreven in de cultuur en wordt daar als een specifieke subjectiviteit ‘beschikbaar’.

Zo bezien is de melancholie in het werk van De Haan een schakel in de culturele productie van een melancholisch homoseksueel subject dat is voortgebracht door een cultureel verbod op een vervuld homoseksueel verlangen, en niet alleen de weerspiegeling van de melancholie van zijn individuele psyche. Als schakel in de culturele productie van een melancholisch homoseksueel subject heeft ‘Aan eenen jongen visscher’ een terugkerende aanwezigheid. Niet alleen leverde het de titel van de door Hans Hafkamp in 1979 samengestelde bloemlezing homo-erotische poëzie waaraan Karin Daan de versregel ontleende, het was, zoals Pieter Koenders opmerkt, ook opgenomen in het eerste naoorlogse nummer van het tijdschrift *Levensrecht* uit 1946 dat de heroprichting van Nederlandse homobeweging markeerde. In dat nummer stond ook De Haans kwatrijn ‘Vriendschap’ dat in melancholie niet voor ‘Aan eenen jongen visscher’ onderdeed: ‘O, hart van vreugde en van wroeging gehavend / En telkens toch door nieuwe vreugde gekweld.’⁴⁴

Als verwijzing naar een cultureel geproduceerde homoseksuele melancholie maakt de strofe ‘Naar vriendschap zulk een mateloos verlangen’ van het Homomonument een monument voor deze melancholie. Als schakel in de culturele productie van deze melancholie maakt het die melancholie

43 Butler wijst erop dat het onderscheid tussen rouw en melancholie bij Freud aanvankelijk het verschil tussen een gezonde en pathologische omgang met verlies aanduidt, dat in *Das Ich und das Es* (1923) melancholie echter niet meer uitsluitend een pathologie is, maar een centraal onderdeel van de totstandkoming van het ego. Dat stelt Freud voor als opgebouwd uit identificaties die het resultaat zijn van de melancholische verinnerlijking van verloren objecten van verlangen. Deze melancholische verinnerlijking is dan een voorwaarde geworden voor rouw, voor het kunnen loslaten van het object. Butler bouwt op dit idee verder in een analyse van de totstandkoming van heteroseksuele subjectiviteit die berust op het loslaten van objecten van verlangen van dezelfde sekse – een loslaten dat nooit volledig is omdat het slechts kan gebeuren op voorwaarde van de verinnerlijking van het object van homoseksueel verlangen. Culturele normen van heteroseksualiteit maken het onmogelijk te onderkennen dat heteroseksuele subjectiviteit op een gedwongen loslaten, en verinnerlijken, van homoseksuele liefdesobjecten berust, de melancholie die daaruit resulteert doortrekt volgens Butler de dominante cultuur (Butler, 1997, hfdstk 1 en 6). Waar Butlers analyse zich richt op de ‘culturally instituted’ melancholie die samenhangt met de vorming van heteroseksuele subjectiviteit, gaat het mij hier om deze ‘culturally instituted’ melancholie en de vorming van een homoseksueel subject.

44 Hafkamp (1979); Koenders, 1987, p. 43; *Levensrecht*, (1946), pp. 5, 9.

ook weer beschikbaar en geeft ze die door. Deze melancholische aspecten van het Homomonument staan op gespannen voet met het karakter ervan als nationaal en oorlogsmonument. In hun studies over de herinnering aan oorlogen in twintigste-eeuws Europa wijzen Jay Winter en Emmanuel Sivan er namelijk op dat een van de functies van geritualiseerde herinnering, zoals die rond oorlogsmonumenten, is dat zij rouw mogelijk moeten maken en melancholie dienen te voorkomen. Oorlogsmonumenten moeten de overlevenden helpen het verlies van hun geliefden onder ogen te zien en achter zich te laten, zodat zij in staat zijn hun energie op de toekomst te richten en kunnen bijdragen aan de heropbouw van de natie.⁴⁵ Door de melancholische, onlosmakelijke verbondenheid met het verleden die het Homomonument aankleeft, onttrekt het zich voor een deel aan dit toekomstgerichte ideologische werk dat nationale en oorlogsmonumenten worden geacht te verzetten. De verhouding van het Homomonument tot de natie is dubbelzinnig, en die dubbelzinnigheid hangt samen met de co-articulatie van homoseksualiteit en jodendom die in het monument plaatsvindt. Deze co-articulatie maakt niet alleen dat het monument, in het spoor van de herinnering en herdenking van de jodenvervolging, wordt gekenmerkt door de dubbelzinnige breuk met het naoorlogse nationale kader van herinneren en herdenken, maar manifesteert zich ook in de erin uitgehouwen homoseksuele melancholie, onder woorden gebracht door een joodse dichter.

Conclusie

Voortbouwend op het werk van George L. Mosse heeft Matti Bunzl homoseksuelen en joden 'symptoms of modernity' genoemd. In de loop van het moderne proces van natievorming werden zij gedefinieerd als representanten van een ziekelijkheid die van de nationale gemeenschap moest worden buitengesloten en symbolisch de grens aan die gemeenschap markeerde.⁴⁶ De recente conflicten over multiculturalisme, islam en immigratie hebben in Nederland een nieuw nationalisme voortgebracht waarin homoseksuelen

45 Winter, 1995, pp. 113-115. Winter en Sivan, 1999, p. 32. Winter en Sivan benadrukken dat het problematisch is te veronderstellen dat het herinneren en herdenken van oorlog een vorm van rouw is die met heling gepaard gaat. Melancholie is volgens hen een waarschijnlijker uitkomst.

46 Bunzl, 2004, pp.12-18.

en joden de belichaming zijn geworden van de moderniteit van de natie – een bedreigde moderniteit die bescherming behoeft.⁴⁷

In het politieke denken van belangrijke vormgevers van dit nieuwe nationalisme als Pim Fortuyn en Geert Wilders verliep de identificatie van joden met een bedreigde moderniteit vooral via verwijzingen naar Israël, waar het conflict over de moderniteit in zijn meest intense vorm zou worden uitgevochten. Religieuze joden in Nederland stonden voor zowel Fortuyn als Wilders buiten de moderniteit, waarmee de representatie van een bedreigde moderniteit door joden en homoseksuelen onder druk kwam te staan. Toch bleef de bedreigde moderniteit een belangrijke retorische figuur, die ook in de politieke hoofdstroom een plaats heeft gekregen. Daar zijn joden en homoseksuelen onder meer aanwezig in de herdenkingscultuur rond de Tweede Wereldoorlog, waarin zij een modern, toekomstgericht nationaal ethos van vrijheid representeren.

Deze herdenkingscultuur is ook de plaats waar de co-articulatie van jodendom en homoseksualiteit in het nieuwe nationalisme stuit op een geschiedenis van onderlinge betekenisgeving tussen natie, homoseksualiteit en jodendom, die aan de periode van conflict over multiculturalisme, islam en immigratie is voorafgegaan. Deze geschiedenis heeft een ambivalente verhouding voortgebracht tussen homoseksualiteit en jodendom enerzijds en de natie anderzijds. Een deel van die ambivalentie hangt samen met de melancholische emotionele structuur die is ingeschreven in het belangrijkste product van deze herdenkingscultuur, het Homomonument. Een melancholische, onlosmakelijke verbondenheid met het verleden die op het Homomonument in de versregel van Jacob Israël de Haan tot uitdrukking komt, staat in de weg van de, door rouw mogelijk gemaakte, toekomstgerichtheid die nationale (oorlogs)monumenten geacht worden te bevorderen.

De radicale homobeweging heeft de melancholie vaak afgewezen om haar zelfbeklag, zelfhaat en verlamme werking die politieke strijdvaardigheid onmogelijk maakt. Het zionisme heeft om dezelfde redenen de joodse melancholie van de diaspora verworpen en willen vervangen door een daadkrachtig nationalisme. Het nieuwe nationalisme bouwt voort op – aspecten van – homoactivisme en zionisme in zijn strijdvaardige verdediging van de moderniteit van de natie. De co-articulatie in dat nationalisme van

47 Ze zijn, met andere woorden, nog altijd van belang in de symbolische representatie van de natie. Bunzl gebruikt 'symptoms' daarom in de dubbele betekenis van 'dysfunction' en 'sign'. homoseksuelen en joden zijn niet langer buitenstaanders – symptoms – van de natie, maar nog steeds als tekens – signs – van de natie aan haar verbonden. Bunzl, 2004, p. 17. Zie voor deze continuïteit ook Dudink, 2011.

homoseksuelen en joden als belichaming van de moderne natie is daarmee verbonden met een geschiedenis van afwijzing door homobeweging en zionisme van, respectievelijk, homoseksuele en joodse melancholie. De Haans woorden op het Homomonument herinneren aan het belang van melancholie in de geschiedenis van homoseksualiteit en jodendom. Ze wijzen daarmee ook op het belang in de homoseksuele en joodse geschiedenis van een met melancholie samenhangende emotionele investering in het verleden en een affectieve terughoudendheid ten opzichte van het project van de moderne natie en de affectieve en politieke investeringen in haar toekomst die zij van haar burgers verlangt.⁴⁸

Bibliografie

(Krantenartikelen en websites zijn niet opgenomen in deze bibliografie.)

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Bell, Vikki en Judith Butler, 'On Speech, Race and Melancholia: An Interview with Judith Butler', in *Theory, Culture and Society* 16 (1999), pp. 163-174.
- Blok, Arthur en Jonathan van Melle, *Veel gekker kan het niet worden*. Hilversum: Just Publishers, 2008.
- Bracke, Sarah, 'From "Saving Women" to "Saving Gays": Rescue Narratives and Their Discontinuities', in *European Journal of Women's Studies* 19 (2012), pp. 237-252.
- Bunzl, Matti, *Symptoms of Modernity. Jews and Queers in Late-Twentieth-Century Vienna* Berkeley: University of California Press, 2004.
- Butler, Judith, *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- De agenda van hoop en optimisme. Een tijd om te kiezen: PVV 2010-2015*. s.l.: s.n., s.a.
- Dudink, Stefan, 'Het homofundament. De moslim van nu is de homo van vroeger', in *De Groene Amsterdammer*, 5 augustus 2010, pp. 30-33.
- Dudink, Stefan, 'Homosexuality, Race, and the Rhetoric of Nationalism', *History of the Present* 1 (2011), pp. 259-264.
- Eng, David L. en David Kazanjian, 'Introduction: Mourning Remains', in *Loss. The Politics of Mourning*, red. David L. Eng and David Kazanjian. Berkeley: University of California Press, 2003, pp. 1-25.

48 Melancholie laat zich mogelijk een algemenere politieke betekenis geven. Melancholie is vaak opgevat als pathologische opsluiting in het verleden en afsluiting naar de toekomst. Een zekere mate van melancholie kan echter ook als politieke deugd worden begrepen. De melancholische verbondenheid met het verleden maakt – in tegenstelling tot het dood verklaren ervan – een 'herdenking' van de betekenis van het verleden voor heden en toekomst mogelijk. Zie voor deze, op het werk van Walter Benjamin voortbouwende, notie van politiek productieve melancholie en haar voortdurende en open verhouding tot het verleden: Eng en Kazanjian, 2003.

- Fortuyn, Pim, *Tegen de islamisering van onze cultuur. Nederlandse identiteit als fundament*. Utrecht: Bruna, 1997.
- Fortuyn, Pim, *50 jaar Israël, hoe lang nog? Tegen het tolereren van het fundamentalisme*. Utrecht: Bruna, 1998.
- Freud, Sigmund, 'Trauer und Melancholie' (1917), in *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1973, Vol. X, pp. 427-446.
- Haan, Ido de, *Na de ondergang. De herinnering aan de Jodenvervolging in Nederland 1945-1995*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 1997.
- Haan, Jacob Israël de, 'Aan eenen jongen visscher', in *Liederen*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon, 1917 n.p. (p. 76).
- Hafkamp, Hans (red. en inl.), *Naar vriendschap zulk een mateloos verlangen. Bloemlezing uit de Nederlandse homo-erotische poëzie 1880-nu*. Amsterdam: Bert Bakker, 1979.
- Keuzenkamp, Saskia (red.), *Steeds gewoner, nooit gewoon. Acceptatie van homoseksualiteit in Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2010.
- Keuzenkamp, Saskia, en Lisette Kuypers, *Acceptatie van homoseksuelen, biseksuelen en transgenders in Nederland 2013*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2013.
- Klein, Marian van der, 'De homo commemorans en de bezetting: kanttekeningen bij een dominant discours', 2006, www.vertrouwen.nu/reactie_MarianvdKl.htm.
- Klein, Marian van der, en Theo van der Meer, 'Gevangen in slachtofferschap. Homoseksualiteit en de Tweede Wereldoorlog', in *De Gids* 170 (2007), pp. 73-84.
- Koenders, Pieter, *Het Homomonument / The Homomonument*. Amsterdam: Stichting Homomonument, 1987.
- Mepschen, Paul, Jan Willem Duyvendak en Evelien Tonkens, 'Sexual Politics, Orientalism and Multicultural Citizenship in the Netherlands', in *Sociology* 44/5 (2010), pp. 962-979.
- Mosse, George L., *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. New York: Howard Fertig, 1985.
- Vossen, Koen, 'Classifying Wilders: The Ideological Development of Geert Wilders and His Party for Freedom', in *Politics* 31 (2011), pp. 179-189.
- Vree, Frank van, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*. Groningen: Historische Uitgeverij Groningen, 1995.
- Vrijheid geef je door!* Toespraak, 04-05-2012. <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/toespraken/2012/05/04/vrijheid-geef-je-door.html>.
- Wekker, Gloria, *Van Homo Nostalgie en Betere Tijden. Multiculturaliteit en Postkolonialiteit*, George Mosse Lecture. Amsterdam, 2009. <http://www.hum.uu.nl/medewerkers/g.d.wekker/PDFOnlineMosselezingGlog.pdf>.
- Wilders, Geert, *Kies voor vrijheid. Een eerlijk antwoord*. s.l.: GroepWilders, 2005.
- Winter, Jay, 'The Generation of Memory. Reflections on the "Memory Boom" in Contemporary Historical Studies', in *GHI Bulletin* 27 (2000), <http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu/027/b27winterframe.html>.
- Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Winter, Jay en Emmanuel Sivan, 'Setting the Framework', in *War and Remembrance in the Twentieth Century*, red. Jay Winter en Emmanuel Sivan. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp. 1-39.

‘Vooral protestants opgevoede mensen zullen dit moeilijk kunnen verwerken’

Het proces-Van het Reve als vertoning van katholieke en homo-emanipatie¹

David J. Bos

Het ‘Ezelproces’ tegen Gerard Kornelis van het Reve is een *lieu de mémoire* van de Nederlandse jaren zestig.² Beschouwingen over dat tijdperk kunnen er haast niet omheen – net zo min als om het Maagdenhuis, Provo, het Lieverdje, de Pil, het Huwelijk en de bijbehorende Bom. Bij het Ezelproces gaat het meestal over de uitkomst: op 2 april 1968 verwierp de Hoge Raad het hoger beroep van de advocaat-generaal, zodat de verdachte definitief was vrijgesproken van de hem ten laste gelegde ‘smalende Godslisting’.

Verdere rehabilitatie van staatswege volgde ruim een jaar later, met de toekenning van de P.C. Hooftprijs 1968. ‘Onovertroffen in onze letteren’, zo schreef de jury, ‘is Van het Reves uitbeelding in vele van zijn verhalen van eenzame, overgevoelige jongens met een door de werkelijkheid beknot fantasie-leven.’³ De prijs werd uitgereikt door de bewindsvrouw van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Marga Klompé, op 26 augustus 1969 – uiterekend de dag waarop de Senaat een streep zette door het verbod op het aanprijzen van anticonceptiemiddelen. In haar toespraak bekende de minister (die katholiek was) dat ze had gearzeld, maar dat Van het Reves pleitrede voor het hof haar had overtuigd van zijn oprechtheid.⁴ Toen hij aanstalten maakte haar te kussen, ging ze daarin mee. Conservatieve politici en commentatoren interpreteerden dat – de Kus – als blijk van ministeriële

1 De eerste helft van dit artikel is een bewerking van David Bos, ‘God en ezel: Jubileum van het Ezelsproces tegen Gerard Kornelis van het Reve’, *Theologisch Debat*, 3 (2006), 41-49.

2 Zie ook het artikel van Agnes Andeweg elders in deze bundel en Batteau, 2009.

3 Geciteerd in *Het Vrije Volk* van 27 augustus 1969. Zie ook Beekman & Meijer, 1973, p. 184. Reve had in 1965 al op de nominatie gestaan voor deze staatsprijs, maar toen had hij slechts drie stemmen gekregen, terwijl er vijf van de zeven benodigd waren. Die laatste regel werd op 3 maart 1969 veranderd in ‘vier van de zeven’.

4 Zie Van het Reve, ‘Pleidooi van de verdachte’, in Fekkes 1968, pp. 129-151, herdrukt in: Gerard Reve, *Vier pleidooien*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1971. De ‘documentaire’ bundel van Fekkes verscheen op 10 april 1968, i.e. slechts acht dagen na Van het Reves vrijspraak (zie ‘Boek over proces-Van het Reve’, *Het Vrije Volk*, 11 april 1968).

goedkeuring, al was dit niet de eerste keer dat de bewindsvrouw van wang ging met een gelauwerde.⁵

Van het Reve's definitieve triomf kwam op 23 oktober van dat jaar, met een hommage – georganiseerd door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en live op televisie uitgezonden door de VPRO – in de Amsterdamse Allerheiligst Hart-kerk. Naast een serieus interview en beantwoording van vragen uit de zaal, waren er optredens van een gerespecteerde bas-bariton (bekend van de Matthäus) maar ook van de Zangeres Zonder Naam, een jongleur plus een fietskunstenaar. En dan de finale: 'Voorafgegaan door een muziekkorps dat de hymne "Nader tot u" speelde [...] schreden Van het Reve en zijn vriend Teigetje hand in hand door het middenpad de kerk uit', vertelde televisierecensent Nico Scheepmaker de volgende dag. 'Een uniek beeld, nog nooit vertoond, waar ook ter wereld.'⁶ Ook *Het Vrije Volk* noemde het 'een hele bijzondere, misschien wel historische uitzending'⁷ en *Het Vaderland* sprak van een '... show, die bestemd is in de Katholieke Emancipatie, in de geschiedenis van de Nederlandse literatuur, in de geschiedenis van de maatschappij der Nederlandse Letterkunde, en in de geschiedenis van de Allerheiligst Hart-kerk datum te maken'.⁸ De overtuiging dat hier iets groots werd verricht, had al tijdens de uitzending postgevat. 'Jan Blokker was sprakeloos van enthousiasme', schrijft Nop Maas in zijn Revekroniek. 'Men beseftte dat men bezig was televisiegeschiedenis te maken.'⁹ Met dat maken van eigentijdse geschiedenis ging men nog een poosje door, zo zullen we zien.¹⁰

De vrijspraak en huldiging van Van het Reve worden gewoonlijk voorgesteld als een triomf van artistieke en seksuele vrijheid; als een overwinning van de jonge, speelse, seculiere cultuur van de *sixties* op het verzuilde *ancien*

5 Klompé had in 1966 ook W.J.M.A. Asselbergs (Anton van Duinkerken) gekust. 'Maar Asselbergs was katholiek van geboorte, en hetero.' (Maas, 2010, p. 491; vgl. Mostert, 2010).

6 Nico Scheepmaker, 'Oog en oor: G. K. van het Reve's feest: een onvergetelijke avond', *Leeuwarder Courant*, 24 oktober 1969.

7 Jaap Koopmans, 'Van het Reve's poppenkast', *Het Vrije Volk*, 24 oktober 1969. Zelfs het katholieke dagblad *De Tijd* noemde het '[e]en spannende avond [...] 'Een avond ook die meer nog dan Van het Reve, de Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep kenmerkte.' ('De G.K. van het Reve'show', *De Tijd*, 24 oktober 1969).

8 Pierre Dubois, geciteerd in Maas, 2010, p. 510.

9 Maas, 2010, p. 507.

10 Een dikke week later zond de NOS de eerste aflevering uit van *Video* – een televisieprogramma over televisieprogramma's – waarin het deze keer uiteraard over de hommage aan Van het Reve ging. Zie Nico Scheepmaker, 'Oor en oor: "Video" kan zeer nuttig en belangwekkend worden', *Leeuwarder Courant*, 3 november 1969; Herman Hofhuizen, 'Gezien: De eerste video', *De Tijd*, 3 november 1969.

régime – een overwinning van de ‘dichters’ op de ‘dominees’. Die laatsten (protestantse maar ook katholieke theologen of pastors) speelden in het proces een prominente, maar weinig dankbare rol; zowel tegenstanders als medestanders van de verdachte gaven hun ervan langs. Dat doet vermoeden dat de tegenstelling toch niet zo eenduidig was als men zich haar pleegt te herinneren. Wat gebeurde hier eigenlijk? Wat voor geschiedenis werd hier gemaakt? Om daar achter te komen moeten we niet zozeer aandacht besteden aan het verloop van het proces, als wel aan zijn afloop – en de onvoorziene draai die deze leverde aan de reputatie van Nederlandse katholieken –, alsook aan de aanloop ertoe, waarin juist protestanten een prominente rol speelden. Katholiek en protestant golden in de jaren zestig nog niet als één pot nat; zeker niet waar het ging om seksualiteit en hoge cultuur.

Dit artikel poogt na te gaan hoe het proces al toentertijd middelpunt werd van betekenisgeving, in het bijzonder met betrekking tot religie en homoseksualiteit.

‘Een volledig open en vrij gesprek’

Op 22 februari 1966 stelde SGP-parlementariër ir. C.N. van Dis schriftelijke Kamervragen – aan de ministers van Justitie en die van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk – over recente publicaties van Van het Reve.¹¹ De aanleiding was diens ‘Brief aan mijn bank’, waarin de schrijver vertelde hoe hij zich de Wederkomst voorstelde:

Als God zich opnieuw in Levende Stof gevangen geeft, zal Hij als Ezel terugkeren, hoogstens in staat een paar lettergrepen te formuleren, miskend en verguisd en geranseld, maar ik zal Hem begrijpen en meteen

11 Van het Reve was al eerder ter sprake gekomen in de volksvertegenwoordiging. In 1951 had een jury hem voorgedragen voor een prijs, maar de toenmalige minister (J. Cals) had geweigerd om hem die toe te kennen. Twaalf jaar later (op 21 mei 1963) had de antirevolutionaire senator H. Algra protest aangetekend tegen het verlenen van rijkssubsidie aan Van het Reve. Volgens hem had de schrijver het namelijk gewaagd om ‘met niets ontziende brutaliteit’ homoseksualiteit gelijk te stellen aan ‘het wonderlijke liefdespel tussen man en vrouw’. Algra doelde op enkele brieven van Van het Reve in *Tirade*, die later zouden verschijnen in *Op weg naar het einde*. In 1964 had Algra zijn kritiek herhaald, en had hij de overheid opgeroepen om literatuur te beoordelen op haar zedelijke kwaliteit, ‘anders betaalt zij met gesloten ogen voor schuttingtaal’. Algra’s kritiek had een stimulans gegeven aan de verkoop van het werk van de schrijver – die uit dankbaarheid zijn huis vernoemde naar de senator. Van het Reve was inmiddels vaste medewerker van het satirische VARA-televisieprogramma *Zo is het toevallig ook nog eens een keer*. Zie Hubregtse, 1980, p. 83.

met Hem naar bed gaan, maar ik doe zwachtels om Zijn hoefjes, dat ik niet te veel schrammen krijg als Hij spartelt bij het klaarkomen.¹²

Deze brief was ruim een jaar eerder gepubliceerd, in het allereerste nummer van *Dialoog: tijdschrift voor homofilie en maatschappij*. Van het Reve was zelf redacteur van deze periodiek; een uitgave van de gelijknamige stichting, die voortkwam uit het COC. De naam behelsde een programma:

Via de dialoog, het gesprek dus, tussen homofiel en niet-homofiel, maar ook tussen homofielen onderling, een volledig open en vrij gesprek, wil de redactie komen tot verruiming van de levensmogelijkheden van de homofiele mens. [...] De homofielen laten zich vaak teveel in een verdedigingspositie dringen om aan een werkelijke beleving van hun mens-zijn toe te komen.¹³

In plaats van zo'n dialoog kwam er dus een proces, en dat zou uitdraaien op een vertoning van seksuele en religieuze revolutie. Maar eerst nog iets meer over de aanloop.

In het derde nummer van *Dialoog* verscheen een reactie van de rooms-katholieke pater J. Gottschalk m.s.f. en de gereformeerde predikant A.J.R. Brussaard, die hun leedwezen uitspraken over het epistel van Van het Reve.¹⁴ Deze reageerde in de volgende aflevering op 'de beide herders'.¹⁵ Hij eiste erkenning van zijn 'recht op een eigen godsbegrip' alsook van zijn recht om daar zwart-op-wit van te getuigen. Hij deed er nog een schepje bovenop, door zijn afschuw uit te spreken over de geijkte voorstelling van Jezus als ongeschlachtelijk, asexueel wezen:

Veel mensen wensen zich Hem voor te stellen met veel te lang, in het midden gescheiden, briljantine-doordrenkt haar, gekleed in witte jurk met afgeborduurd halsje, en liefst zonder geslachtsdelen, of, in ieder geval, zonder seksueel verkeer. Dat is hun beeld, waarop ze recht hebben, en waarvan het hun recht is te getuigen. Voor mij echter heeft de Zoon van God heel behoorlijk geproportioneerde geslachtsdelen gehad, die hij stellig

12 Reve, 1965, pp. 20-21.

13 Redactioneel, 1965, p. 1. *Dialoog* lijkt gemodelleerd naar het voorbeeld van *Symbiose*, een uitgave van de NVSH.

14 Ook de hervormde radiopastor ds. Alje Klamer (1923-1986) had meegewerkt aan deze brief, maar hij had hem uiteindelijk niet ondertekend. Evenals Brussaard en Gottschalk was Klamer lid van de in 1962 opgerichte werkgroep voor pastorale zorg aan 'homofielen'.

15 G.K. van het Reve, 1965a, pp. 161-163.

niet heeft laten roesten; ik stel me Hem als biseksueel voor, zij het met een overheersend homoseksuele voorkeur, licht neurotisch, maar zonder haat jegens enig schepsel, want God is de Liefde die geen enkel schepsel buiten Zich kan sluiten.¹⁶

Het was naar aanleiding van dit antwoord dat ir. Van Dis zijn Kamervragen stelde.¹⁷ Bleek uit de reactie van Gottschalk en Brussaard niet zonneklaar dat zij 'door dit artikel in hun godsdienstige gevoelens gekrenkt zijn wegens smalende godslastering'? En was Van het Reve replek niet '... al evenzeer godslasterlijk, immoreel, bestiaal en zelfs satanisch van inhoud [...] en derhalve uitermate krenkend voor de godsdienstige gevoelens van zeer velen van ons volk?' Van Dis riep de ministers op om vervolging in te stellen op grond van art. 147 van het Wetboek van Strafrecht.¹⁸ En zo geschiedde. Na wat vijven en zessen werd de zaak opgedragen aan mr. J.J. Abspoel. Deze betrok in zijn dagvaarding ook een nauw verwante passage uit de inmiddels verschenen bundel *Nader tot U*. In zijn 'Brief uit Het Huis genaamd Het Gras' had Van het Reve namelijk geschreven:

En God Zelf zou bij mij langs komen in de gedaante van een éénjarige, muisgrijze Ezel en voor de deur staan en aanbellen en zeggen: 'Gerard, dat boek van je – weet je dat ik bij sommige stukken gehuild heb?'
'Mijn Heer en mijn God! Geloofd weze Uw Naam tot in alle eeuwigheid! Ik houd zo verschrikkelijk veel van U', zou ik proberen te zeggen, maar halverwege zou ik al in janken uitbarsten, en Hem beginnen te kussen

16 Van het Reve, 1965a, p. 162.

17 Maas, 2010, p. 279. Ook in de Eerste Kamer kwam de zaak ter sprake: de antirevolutionaire senator H. Algra (hoofdredacteur van het *Friesch Dagblad*) en de christelijk-historische afgevaardigde dr. J.W. Beerekamp verklaarden zich op 10 mei 1966 tegen het verlenen van een rijkstoelage aan Van het Reve. *Ibid.*, p. 305.

18 'Met een gevangenisstraf van ten hoogste drie maanden of een geldboete van ten hoogste veertig gulden wordt gestraft: hij die zich in het openbaar, mondeling of bij geschrift of afbeelding, door smalende Godslastering op voor godsdienstige gevoelens krenkende wijze uitlaat.' Dit artikel was in 1932 opgenomen het Wetboek van Strafrecht, op initiatief van de toenmalige, antirevolutionaire minister van Justitie, J. Donner. (Zie Nijssse, 1933; zie ook De Roo, 1970; Janssens & Nieuwenhuis, 2005, pp. 196-208; Beekman & Grüttemeier, 2005). Sinds 1932 was het wetsartikel vijf keer toegepast, waarvan drie keer met succes. Zo had de Amsterdamse rechtbank op 11 juni 1965 een boete opgelegd aan de Amsterdamse student politicologie A. de Swaan, redacteur van *Propria Cures*, wegens een quasi-reportage over 'J. van Nazareth'. Zie Bos, 2007. De Swaan was niet in hoger beroep gegaan omdat zijn raadsheer erop aanstuurde een beroep te doen op zijn joodse identiteit (mondelijke mededeling A. de Swaan). Des te interessanter is het dat de advocaat die Van het Reve aanvankelijk had, mr. H.R. Eyl, niet alleen joods was maar zelfs 'voorzitter van de Kerkeraad van de Joodse Gemeente in Amsterdam'. (Reve, 1994, p. 166; zie ook Maas, 2010, p. 304).

en naar binnen trekken, en na een geweldige klauterpartij om de trap naar het slaapkamertje op te komen, zou ik Hem drie keer achter elkaar langdurig in Zijn Geheime Opening bezitten, en daarna een presenteksemplaar geven, niet gebrocheerd, maar gebonden – niet dat gierige en benauwde – met de opdracht: ‘VOOR DE ONEINDIGE. ZONDER WOORDEN.’¹⁹

Het was op verzoek van de verdachte zelf dat de officier deze passage opnam in zijn dagvaarding. Van het Reve meende zo namelijk beter te kunnen uiteenzetten wat hem bezielde. Sterker nog: hij had zelf aangedrongen op strafvervolging, om zich te kunnen zuiveren van alle blaam. Hij weersprak daarom de suggestie (van Harry Mulisch in *De Gids* en Huub Oosterhuis in *De Bazuin*) dat hier de vrijheid van meningsuiting en die van drukpers in het geding zouden zijn.

De verdachte was dus geen willoos slachtoffer. Evenmin was de officier een fanatieke vervolger. In zijn requisitoir distantieerde hij zich van de rechtzinnig-protestantse parlementariërs die de zaak aanhangig hadden gemaakt: ‘Als ik hier had moeten staan als kampioen voor ir. Van Dis was ik hier nooit gekomen.’²⁰ Abspoel, die van katholieken huize was, noemde Van het Reve ‘een mede-christen, toevallig ook een geloofsgenoot in engere zin’. En, vervolgde hij, ‘Er is geen Kamerlid, die met een beroep op Christus, kan zeggen dat Gerard van het Reve niet zijn naaste is.’²¹ Dat was een niet mis te verstane verwerping van wat Van Dis had gezegd tegen Bibeb, sterinterviewer van weekblad *Vrij Nederland*: ‘Een homoseksueel die echt gelooft, lijkt me echt onmogelijk.’²² Al tijdens het proces onthulde de aanklager bovendien dat hij weinig ophad met het wetsartikel op grond waarvan Van het Reve terecht stond. Abspoel had namelijk niet alleen een rooms, maar ook een rood verleden. Als middelbaar scholier, in de vroege jaren dertig, had hij geprotesteerd tegen het strafbaar stellen van ‘smalende Godslastering’. Het wetsvoorstel van die strekking had hij beschouwd als een poging om socialisten en communisten de mond te snoeren.²³ ‘Ik achtte

19 Reve, 1966, p. 120.

20 ‘Requisitoir’, in Fekkes, 1968, p. 48.

21 ‘Requisitoir’, in Fekkes, 1968, p. 80. Later zou Abspoel nog verder afstand nemen van Van Dis, Algra en consorten. Voor hij deze zaak op zijn bordje had gekregen, zo schreef hij in zijn memoires, had hij zich ‘ten zeerste geërgerd aan de bekrompenheid van deze vertegenwoordigers van het protestants-christelijke deel der natie. Ik was verheugd dat mijn katholieke geloofsgenoten zich daar niet bij aangesloten hadden.’ (Abspoel, 1979, p. 77).

22 *Vrij Nederland*, 11 december 1965; zie ook Maas, 2010, pp. 279-280.

23 ‘Ik zag het godslasteringswetje van Donner als niets anders dan een partijpolitiek instrument, waarmee de confessionelen in de jaren dertig hun atheïstische en socialistische tegenstanders de mond hadden willen snoeren.’ (Abspoel, 1979, p. 81).

dit artikel verfoeilijk en dat vind ik nog', zei hij nu. 'Maar als officier moet ik constateren dat deze nog steeds van kracht zijnde wet is overtreden.'²⁴ Eerder, twee weken voor de rechtszaak, had minister Samkalden van Justitie de verdachte al zo'n beetje vrijgesproken. In een interview met – alweer – Bibeb vroeg hij zich hardop af: 'Hoe kan een gelovig katholiek godslasterend zijn? Volgens mij zit er toch iets eerlijks in zijn relatie tot het niet-aardse.'²⁵

'Een grote mate van intolerantie'

Een verdachte die aandringt op een proces? En een openbaar aanklager die zich distantieert van het wetsartikel in kwestie? En dan ook nog een minister van Justitie die met zoveel woorden pleit voor vrijspraak? Het Ezelproces was, zo beschouwd, toch een *show*-proces – zij het niet in de zin van Oosterhuis en Mulisch. In die vertoning speelden theologen een prominente rol, waarmee ze echter weinig eer zouden inleggen. Reve had vier getuigen-deskundigen opgeroepen, onder wie twee godgeleerden: de katholieke hoogleraar exegete W.K.M. Grossouw en E.L. Smelik, hoogleraar christelijke ethiek vanwege de Nederlandse Hervormde Kerk. Zij verklaarden onder meer dat de religiositeit van de verdachte ernstig genomen moest worden, en dat de gewraakte voorstelling deel uitmaakte van een eerbiedwaardige traditie van 'erotiserende mystiek'. Als een groep daar niet vertrouwd mee was, zo erkende Smelik, zou ze zich gekwetst kunnen voelen: 'Vooral protestants opgevoede mensen zullen dit moeilijk kunnen verwerken.'²⁶ Maar dat wilde nog niet zeggen dat er sprake was van godslastering: 'Er is een zo grote verscheidenheid in de Gods-voorstelling dat er steeds wel een volksgroep zal zijn, die zich gekwetst voelt door wat een ander ervan zegt. [...] De verering van rooms-katholieken voor de eucharistie wordt door calvinisten als afgoderij beschouwd.'²⁷ Grossouw trok harder van leer. 'Als sommige mensen aanstoot hebben genomen aan de gewraakte passages,' verklaarde hij, 'vloeit dat voort uit literair onbegrip,

24 Abspoel, 'Repliek', in Fekkes, 1968, p. 85. In zijn memoires zou Abspoel het nog mooier maken: hij was opgetreden als 'advocaat van de duivel', opdat voortaan '... serieuze schrijvers niet meer op grond van dit godslasteringsverwijf voor de rechter gedaagd konden worden'. (Abspoel, 1979, p. 82).

25 *Vrij Nederland*, 8 oktober 1966; geciteerd in Maas, 2010, p. 348.

26 'Het getuigenverhoor', in Fekkes, 1968, p. 37.

27 *Ibid.*

psychologische remmingen en het niet kunnen lezen.²⁸ Daar konden de geschokte gelovigen het mee doen.

Abspoel noemde Grossouws kwalificaties ‘bijzonder grievend’ en misplaatst uit de mond van een theoloog. Want waarom waren veel katholieke Nederlanders geschokt door wat Van het Reve had geschreven? ‘[M]ede *daardoor* omdat sinds de vroegste tijden de Katholieke Kerk en namens haar alle theologen – *misschien deze deskundige zelf in een niet te ver verleden ook nog* – hun hebben voorgehouden dat homoseksualiteit en bestialiteit hoogst verwerpelijke zaken zijn.’²⁹ Abspoel vergeleek Grossouw met een schoolmeester die opeens foetert op zijn leerlingen, omdat ze ‘roode koolen’ schrijven – terwijl hijzelf hun jarenlang heeft ingeprent dat dát de enig juiste spelling is. In zijn memoires zou hij die kritiek generaliseren:

Alle boosheid die ik als jeugdige atheïstisch socialist gevoeld had tegen de godslasteringswet van Donner, werd weer opgewekt door de houding van de theologen in deze zaak. Zij hadden, als groep gezien, deze idiote wet uitgevonden en beweerden nu dat ik gek was omdat ik die als officier van justitie moest toepassen. Ik zou ze krijgen. Bij tijd en wijle is mijn katholicisme een heel dun vernis en heb ik ontzaglijk het land aan alles en iedereen wat zich in dit land christelijk noemt, zij het conservatief, zij het radicaal. De christenen hebben zich altijd onderscheiden door een grote mate van intolerantie.³⁰

Met ‘de theologen’, dat boos en overspelig geslacht, bedoelde Abspoel de godgeleerden die door de verdediging waren opgeroepen als getuigen-deskundigen. In zijn requisitoir trok hij hun gezag in twijfel: de tijd was voorbij ‘... dat een willekeurig katholiek theoloog in kwesties van geloof en moraal inderdaad geacht kon worden te spreken namens het katholieke volksdeel...’³¹ Dat gold *a fortiori* voor de protestanten, verdeeld als ze waren.

28 Ibid., p. 39.

29 Abspoel, ‘Requisitoir’, in Fekkes, 1968, p. 53.

30 Abspoel, 1979, p. 86.

31 Abspoel, ‘Requisitoir’, in Fekkes, 1968, p. 53. Ook wat de overige twee getuigen-deskundigen betreft stelde Abspoel ‘... dat journalisten uit de aard van hun beroep minstens even goed, zo niet beter, op de hoogte zijn met de gevoelens van de bevolking...’ (Ibid.)

Pastorale zaakwaarnemers

Ook Van het Reve had theologen ervan langs gegeven – niet Smelik en Grossouw, natuurlijk, maar de twee pastors die in *Dialoog* bezwaar hadden gemaakt tegen zijn Ezelvisioen. 'Als de Tweede Incarnatie zich zal voltrekken, zoals ik me die voorstel,' schreef hij, 'dan verwacht ik dat Hij, met in het geheel niet omzwachtelde hoeven, pater J. Gottschalk m.s.f. zowel als de heer A.J.R. Brussaard, gereformeerd predikant, elk een enorme trap onder hun achterste zal verkopen.'³² Dat was niet aardig. Want wat hadden de beide pastors nu helemaal gezegd? Ze hadden benadrukt dat ze *Dialoog* een 'uitstekend' tijdschrift vonden, dat ze Van het Reve hoog hadden 'om zijn werken' en dat ze zich niet konden vinden in het oordeel van Algra en Van Dis. Maar:

Des te minder begrijpen wij waarom hij [Van het Reve, DJB] de indruk wekt om zo opzettelijk en grievend als maar mogelijk is elk religieus gevoel te kwetsen en Algra in het gelijk te stellen. Want wanneer de gewraakte passage op ons en vele leden van onze kringen reeds zo'n weerzinwekkende indruk maakt, wat moeten dan wel niet de reacties zijn bij hen die vreemd staan tegenover het verschijnsel van de homofilie?³³

Met 'onze kringen' bedoelden Brussaard en Gottschalk niet het protestants-christelijke of rooms-katholieke 'volksdeel'. Ze reageerden niet als vertegenwoordigers van een kerk of zuil, maar als 'pastores die zich mede verantwoordelijk weten voor het bestaan van meerdere contactgroepen van homofiele christenen'. Ze waren bezorgd voor het effect dat Van het Reves uitlatingen zouden kunnen hebben voor het prille proces van aanvaarding van 'homofilie'. Beiden hadden een belangrijke rol gespeeld in de herbezinning op homofilie die tegen het eind van de jaren vijftig op gang was gekomen onder katholieken en protestanten in Nederland. Waar zielzorgers, artsen en andere professionals tot dan toe hadden aangedrongen op behandeling (desnoods castratie) of althans onthouding, pleitten ze nu voor zelfaanvaarding. Homoseksuelen moesten in het reine zien te komen met hun geloof, hun geweten, maar ook met hun 'geaardheid'.

In 1958 was daartoe een speciaal katholiek Pastoraal Bureau geopend, onderdeel van de Amsterdamse Katholieke Stichting voor Geestelijke

³² Van het Reve, 1965a, p. 162.

³³ *Dialoog* 1 (1965)(3), p. 82.

Volksgezondheid.³⁴ De daarbij betrokken pastors – onder wie pater Gottschalk³⁵ – psychiaters en psychologen hadden in 1960 een conferentie belegd, waarvan ze verslag deden in een *Pastoreel Cahier*, dat drie keer zou worden herdrukt.³⁶ Ook protestanten hadden vanaf 1959 aanzetten gedaan tot pastoraal-psychologische en psychiatrische hulp. Ook zij hadden geconfereneerd, en een boekje samengesteld waarin ze pleitten voor aanvaarding van *De homoseksuele naaste* (1961; derde druk in 1962). En ook van dat boekje – waarin een van de auteurs vertelde dat hijzelf zo'n naaste was³⁷ – waren vele duizenden exemplaren verkocht; vast niet alleen aan protestanten.³⁸ Toegankelijke lectuur over homoseksualiteit was namelijk schaars: het Nederlands Gesprek Centrum zou pas in 1965 een soortgelijk boekje publiceren,³⁹ de NVSH zelfs nog vier jaar later.⁴⁰ De katholieke psychiater C.J.B.J. Trimbos daarentegen hield in 1960-1962 voor de KRO maar liefst vier radiopraatjes over homoseksualiteit. En in 1961 pleitte de hervormde ds. A. Klamer – radiopastor van het IKOR, de voorloper van de IKON – in twee radiopreken en een artikel in de *Haagsche Courant* voor mededogen met homofielen. Naar aanleiding van de duizenden brieven die Klamer daarop ontving, stichtten Brussaard en hij in mei 1963 de eerdergenoemde 'contactgroepen', waarbij spoedig ook Gottschalk betrokken raakte.⁴¹ Ze zouden uitgroeien tot een landelijk netwerk, dat tot op heden een – niet per se christelijk – alternatief biedt voor het COC en het homo-uitgaansleven:

34 Zie Oosterhuis, 1992. Het Bureau, dat bestond tot 1965, was niet alleen bedoeld om hulp te verlenen maar ook om wetenschappelijk inzicht te verwerven.

35 Pater Joop Gottschalk (1926-1997) behoorde tot de 'Missionarissen van de Heilige Familie' (MSF). Anders dan pater Jan van Kilsdonk SJ (1917-2008), die later naam zou maken als pastor in het studenten- en homo-uitgaansleven (vandaar zijn bijnaam: 'kater van Pilsdronk') was hij niet uitgesproken progressief. Zie 'Pater Gottschalk (1926-1997) streed voor homopastoraat', *Trouw*, 12 juni 1997; zie ook Oosterhuis, 1992, p.168.

36 Overing et al., 1961.

37 Nico Dekker, onder het pseudoniem 'Nomen Deest' (Latijn voor 'de naam ontbreekt').

38 Janse de Jonge et al, 1961. Dit boekje was eerder gereed dan het *Pastoreel Cahier* maar de auteurs hadden met publicatie gewacht tot een van de auteurs (de criminoloog Herman Bianchi, die zelf homo was) verzekerd was van zijn benoeming tot hoogleraar aan de VU. Zie Goossens & Sleutjes, 1985.

39 Van Emde Boas e.a., 1965. De beraadslagingen van deze commissie van het Nederlands Gesprek Centrum waren begonnen in 1962.

40 Van Dantzig, 1969.

41 Ook Klamer had meegewerkt aan de brief in *Dialog*, maar had uiteindelijk besloten deze niet te ondertekenen. In 1968 publiceerden Brussaard, Gottschalk, Klamer en anderen (onder wie de psychiaters C.J.B.J. Trimbos en W. Sengers) de bundel *Pastorale zorg voor homofielen*, door Hans Witte in het Frans vertaald als *Dieu les aime tels qu'ils sont: Pastorale pour les homophiles* (Paris: Fayard 1972; serie: 'Points chauds'). Zie ook Vriend, 1977.

De Kringen.⁴² Pastors als Gottschalk en Brussaard hadden dus baanbrekend werk verricht – en kregen nu stank voor dank.

Dokter versus dominees

Begripvolle pastors en theologen kregen er tijdens het Ezelproces niet alleen van langs van de aanklager en de aangeklaagde, maar ook van een derde partij. In 1967 verscheen namelijk *God en ezel*: een verontwaardigd, maar academisch accuraat geschreven protest. De auteur was G.A. Lindeboom, hoogleraar aan de Vrije Universiteit; geen theoloog, zoals veel van zijn voorvaderen, maar een medisch historicus en internist. ('Er moet een God zijn, Edelachtbare,' zou Van het Reve daarover opmerken, 'want dit kan men toch onmogelijk zelf verzinnen.'⁴³) Blijkens de ondertitel van dit 'onsterfelijke' boekje had de auteur het niet zozeer gemunt op Van het Reve zelf, als wel op de *Zwitserse garde van theologen om de Ezel-god en zijn profet*:

... het gaat mij [...] niet om een tegen de maan blaffende, zoöfiele homoseksueel, maar om theologen die *niet* blaffend aanslaan wanneer ze de naam van God, wiens Woord ze 's zondags voor de Gemeente bedienen, horen smaden, en een eigenaardige onverschilligheid aan de dag leggen als de meest stuitende geslachtelijke ontucht als godsdienstige handeling wordt beschreven.⁴⁴

Dit verwijt was vooral gericht aan gereformeerde predikanten als Brussaard, maar ook aan academische theologen als de Kamper ethicus prof. G.Th. Rothuizen en diens Amsterdamse vakgenoot dr. H.M. Kuitert, die het hadden opgenomen voor Van het Reve.⁴⁵

42 Eind jaren negentig waren er 225 kringen. Zie <http://www.dekringen.nl/hoe-zijn-de-kringen-ontstaan>, laatst geraadpleegd op 31 oktober 2014. Zie ook Posthumus, 2004.

43 Van het Reve, 'Pleidooi', in: Fekkes, 1968, p.149.

44 Lindeboom, z.j. (1967), p. 43.

45 In *Trouw* van 15 oktober 1966 had Rothuizen betoogd dat er geen sprake was van godslastering. In de interviewbundel *Is de gereformeerde wereld veranderd?* (Delft: Meinema 1966) had Kuitert 'onze Gerard Kornelis van het Reve' een van zijn lievelingsschrijvers genoemd. Brussaard had inmiddels verklaard dat hij er 'verhipt de pee over in' had dat de door hem ondertekende brief zo'n staart had gekregen. 'Is dat moedig, is dat wat men van een Gereformeerd predikant verwacht?' vroeg Lindeboom, 'De goede pastor der homofielen zag geheel voorbij, dat de liederlijke passage in wezen een slag is in het gezicht van de mens, *niet in de laatste plaats de homoseksuele mens*.' (Lindeboom, z.j., p. 32). Lindeboom wees erop dat het protest van Brussaard en Gottschalk was ingeblazen door een contactgroep van Haagse homofielen.

De Ezel-kwestie was niet de eerste gelegenheid waarbij Lindeboom het aan de stok kreeg met theologen van zijn eigen kerk. Als voorzitter van de Christelijke Vereniging van Natuur- en Geneeskundigen had hij in 1960 de Amsterdamse gereformeerde predikant dr. S.J. Ridderbos uitgenodigd om een lezing te houden over 'Het theologisch aspect van de homoseksualiteit'. Ridderbos namelijk had kort tevoren een artikel gepubliceerd waarin hij betoogde dat in de bijbel geen verbod was te vinden op 'echte' homoseksualiteit, maar alleen op homoseksuele praktijken die deel uitmaakten van een heidense cultus.⁴⁶ Zijn uiteenzetting had in de gereformeerde artsenvergadering geleid tot een felle discussie.⁴⁷ Lindeboom had zich daar niet in gemengd, want hij zat voor, maar zijn handen hadden gejeukt. Toen Ridderbos in 1961 ook een bijdrage leverde aan *De homoseksuele naaste*⁴⁸ zag Lindeboom zijn kans schoon: in het tijdschrift van de vereniging schreef hij – onder de veelzeggende titel 'Contra Naturam' – een uitvoerige, kritische bespreking.

De homoseksualiteit is, maatschappelijk gezien, m.i. een hoogst verontrustend verschijnsel. Voortdurend wordt er een onverholen en zedenkwetsende propaganda voor gemaakt, gezien de soms geïllustreerde lectuur, die men ongevraagd in zijn brievenbus vindt. Met name in de grote steden bloeit de homoseksualiteit. De buitenman, die Amsterdam bezoekt, hoeft maar in een taxi te stappen om een homoseksuele 'club' te vinden, de zedenpolitie kan dit infectueuze kwaad nauwelijks in toom houden.

In iedere besloten gemeenschap, of het nu een jongensinternaat of een meisjeskostschool, een kazerne of een zielenhuis is, kan het homoseksuele gedrag van één persoon desintegrerend werken en desastreus worden voor het morele peil, de stemming en de arbeidsprestatie. Ik spreek in deze uit ervaring als directeur van een kliniek.⁴⁹

De ezelkwestie bood Lindeboom naaste gelegenheid om zijn gelijk te halen. Als een 'echte' homo als Van het Reve sodomie bedreef als onderdeel van zijn eredienst, kwam dan het door ds. Ridderbos gemaakte onderscheid niet op losse schroeven te staan? Bovendien: waar theologen als Ridderbos, Brussaard en Gottschalk de nadruk hadden gelegd op homoseksualiteit

46 Ridderbos, 1959; zie ook Ridderbos, 1960.

47 Zie *Geloof en Wetenschap*, 58 [1960]; zie ook De Boer, 2004.

48 S.J. Ridderbos, 'Bijbel en homoseksualiteit'. In: Janse de Jonge e.a., 1961; pp. 27-57.

49 Lindeboom, 1962, p. 144. Zie over het door Lindeboom genoemde kwaad: Hekma, 1992.

als 'geaardheid', 'instelling', 'gerichtheid' en verlangen naar vriendschap (oftewel *homofilie*), vestigde Van het Reves verbeelding de aandacht op de naakte feiten: seks, anale penetratie – van een ezel, godbetert.

Een arts die seksueel conservatiever is dan de 'bedienaren van de godsdienst'? Het voelt wat onwennig, maar er zijn meer voorbeelden van. Toen Nederlandse rooms-katholieke pastors in de jaren dertig de gelovigen wilden toestaan om 'periodieke onthouding' toe te passen, stuitten ze op verzet van de R.K. Artsenvereniging.⁵⁰ Soortgelijke aanvaringen deden zich voor in de jaren vijftig, ter zake van masturbatie. Terwijl pastors oog hadden voor de seksuele misère van sommige parochianen, hielden confessioneel georganiseerde artsen vast aan dat wat ze als hun taak beschouwden: het handhaven van de verzuilde zeden.

Toen homoseksualiteit een publieke kwestie werd, rond 1960, hadden de confessionele artsensorganisaties hun beste tijd al gehad. Dat is een van de redenen waarom er zich niet nog veel meer conflicten voordeden als dat tussen dokters als Lindeboom en vooruitstrevende theologen. Nieuw was ook dat predikanten en pastoors inzake seks inmiddels niet alleen morele of theologische deskundigheid konden laten gelden. Sinds de late jaren vijftig hadden ze een nieuwe draai gegeven aan hun beroep: ze profileerden zich als *pastors*.

Pastoraat was natuurlijk niet een volstrekt nieuw werkterrein. Vooral in de Rooms-Katholieke Kerk was 'zielzorg' vanouds een kernbegrip, maar een dat stond voor alle ambtelijke contacten tussen geestelijken en leken. De voornaamste vorm was het opdragen van de mis; niet de biecht of een gesprek onder vier ogen.⁵¹ Aan zulke gesprekken kwamen de meeste protestantse 'bedienaren van de godsdienst' zelfs nauwelijks toe. De kerntaken van predikanten – de naam zegt het al – waren vanouds preken en catechiseren. In de loop van de jaren vijftig echter groeide de belangstelling voor een andere vorm van pastoraat: het voeren van vertrouwelijke gesprekken met een individuele parochiaan of gemeentelid over diens persoonlijke problemen. Met behulp van de 'non-directieve gesprekstechniek' van psycholoog Carl R. Rogers begonnen 'pastors' zich te bekwamen in 'luisteren'. Zo zochten en vonden ze aansluiting bij de GGZ, die opgang maakte in naoorlogs Nederland.⁵²

50 Westhoff, 1986.

51 'In eigenlijken zin is de cura animarum [i.e. zielzorg, DJB] het complex van alle handelingen, die door een daartoe aangestelden priester ambtelijk verricht worden en tot doel hebben om het bovennatuurlijk leven te verwekken, in stand te houden, te versterken of te herstellen bij een omschreven groep van geloovigen of afzonderlijke personen.' (Mulder, 1947, p. 200).

52 Bos, 2005.

Voor psychologisch geschoolde, tot hulpverlening bereide pastors was 'homofilie' een aantrekkelijk onderwerp. Dit was immers een kwestie op het grensvlak van geloof en geneeskunde, van pastoraat, psychologie en psychiatrie: precies het terrein waar zij zich wilden bewijzen.⁵³ Bovendien bood deze vanouds beladen kwestie hun de mogelijkheid om te tonen dat ze meer belang toekenden aan het welzijn van de individuele medemens dan aan burgerlijk fatsoen of traditionele moraal. Niet dat pastors als Gottschalk, Brussaard en Klamer zich om 'de homofiele naaste' bekommerden om daar zelf beter van te worden. Er was toentertijd moed voor nodig om op te komen voor een minderheid die zo algemeen – lang niet alleen in de kerk – werd gewantrouwd, veracht en verguisd. Pastors maakten homoseksuelen hoorbaar op een moment dat dezen nog maar weinig zichtbaar waren; ze pleitten voor naastenliefde op een moment dat er nog geen sprake was van gelijke rechten, en traden op als zaakwaarnemers voor de homobeweging, die toen nog maar weinig stem had. Ze vestigden de aandacht op 'de aard' in plaats van 'de daad', en verschaften 'homofielen' daarmee een fatsoenlijk voorkomen.⁵⁴ Dankzij de verzuilde media-infrastructuur raakte deze gedachte snel en wijd verbreid. Het is daarom onterecht dat homo-emancipatie vaak wordt voorgesteld als een overwinning op religieuze krachten. Zeker, in het verzuilde Nederland van de jaren vijftig en zestig werd – evenals vandaag de dag – homoseksualiteit veelal afgekeurd op godsdienstige gronden. Maar behalve die morele, vaak in religieuze termen verwoorde *afkeuring* was en is er in brede lagen van de bevolking ook een diepgevoelde *afkeer* van homoseksualiteit, die weinig te maken had of heeft met godsdienstige overtuiging.

Van het Reve lijkt niet veel te hebben bijgedragen tot het overwinnen van homoaversie; met zijn gewaagde literaire verbeelding van de herenliefde provoceerde hij haar zelfs. Seks van achteren ging ook veel progressieve Nederlanders waarschijnlijk te ver – zeker met een ezel. Maar doordat de zaak tegen Van het Reve was aangezwengeld door conservatieve protestanten, kon niemand uiting geven aan afkeer of zelfs maar ongemak zonder even achterlijk te lijken als Lindeboom, Algra en Van Dis. In die zin voltrok het Ezelproces zich niet alleen in de rechtszaal. Lang voordat Van het Reve daar werd vrijgesproken, had hij in de publieke arena zijn

53 De in 1959 verschenen bundel *Zielszorg aan maatschappelijk getypeerde mensen* (*Praktisch Theologisch Handboekjes*, nr. 16/17; 's-Gravenhage: Boekencentrum) bevatte twee artikelen over 'Zielszorg aan hen die homoseksueel zijn': een over 'het medische aspect' (door de hervormde psychiater A. Poslavsky) en een over 'het pastorale aspect' (door de hervormde theoloog P.J. Roscam Abbing). Homoseksualiteit was het enige onderwerp dat zo'n dubbele bespreking kreeg.

54 Bos, 2010.

tegenstanders met stomheid geslagen, door luide bijval te oogsten van de spraakmakende gemeente. Terwijl zij het uitgerde om de manier waarop hij zijn verdediging voerde, zat er voor de bezwaarden en gegriefden weinig anders op dan zwijgen en slikken. Vandaag de dag zou je haast denken dat de hele Nederlandse natie toentertijd aan de kant van de aangeklaagde heeft gestaan. De klagers liggen op het kerkhof.

Uit de kast, op de buis, in de kerk

Het Ezelproces is met recht vermaard, maar er mankeert iets aan de manier waarop het tegenwoordig in herinnering wordt geroepen: als triomf van secularisatie – het terugdringen van religie van de publieke naar de privésfeer. Van het Reve kwam echter juist op voor het recht om openlijk zijn Herendienst te belijden. En terwijl ‘de zegevierende kruistocht van dokter Trimbos⁵⁵ seksualiteit ontdeed van morele en religieuze connotaties, verleende hij haar weer bovenaardse luister. Met zijn eigenzinnige gebruik van religieuze uitdrukkingen en beelden bracht hij traditionele gelovigen van de wijs, maar ging hij ook in tegen de koekoek-één-zang van de avant-garde. Van het Reves performance behelsde geen secularisering, maar wel laïcisering: waar het publieke debat over (homo)seksualiteit tot dan toe was gedomineerd door dokters, dominees, pastoors, psychologen en vele andere deskundigen, was nu het woord aan de leek – *the gay lay* – die geen zaakwaarnemer en zelfs geen raadsman meer nodig had om zijn verdediging te voeren. Dat ging vooral ten koste van de prominentie van pastors, die vanaf het eind van de jaren vijftig homofielen hoorbaar hadden gemaakt. Van het Reve namelijk voerde niet alleen zelf het woord, maar liet daarbij ook zijn gezicht zien, zodat velen in Nederland een homo van vlees en bloed leerden kennen.

Geheel nieuw was die verschijning overigens al niet meer. In het radio-programma *Avro-dite* van 26 november 1963 waren drie ‘willekeurig gekozen homofiele mannen’ geïnterviewd.⁵⁶ Ruim een jaar later gebeurde iets van dien aard op televisie: in het VARA actualiteitenprogramma *Achter het nieuws* van

55 ‘Verhoor van de verdachte’. In: Fekkes, 1968, p. 34.

56 De aanleiding was een advertentie waarmee Morele Herbewapening op 24 december 1962 en 4 mei 1963 in landelijke dagbladen fulmineerde tegen: ‘Homosexuele en lesbische verhoudingen, pornografie, overspel en de leugen dat zonde geen zonde meer is wanneer genoeg mensen haar met plezier bedrijven. Het vuil in woord en daad, dat een volk berooft van hard werk en bekwaamheid, en ertoe bijdraagt dat het zijn exportmarkten verliest.’ (zie Warmerdam en Koenders, 1987, p. 328).

30 december 1964 werden een heren- en een damesstel geïnterviewd. Beide paren zaten met hun rug naar de camera, en kwamen dus niet herkenbaar in beeld, maar dat gold wel voor Benno Premsele (COC-voorzitter sinds 1962), die eveneens zijn zegje deed. Iets eerder, in oktober 1964, was ook op het witte doek een homo verschenen. Oud-zwembkampioen Jaap de Jong uit Leeuwarden was een van de dertien jongeren die Kees Brusse had geïnterviewd voor zijn geruchtmakende 'psycho-montage' *Mensen van morgen*. Jaap had best herkenbaar in beeld willen komen, net als het meisje dat vertelde dat ze op de Walletjes werkte, maar de makers besloten anders: ze filmde hem met het grootste deel van zijn gezicht in de schaduw. Bovendien monteerden ze zijn uitspraken zo dat het hoge woord er net niet uitkwam:

Ik ben niet verloofd, nee. Ik heb geen meisje. Ik vind het niet jammer dat ik dus geen meisje heb. Dat is misschien gek dat ik dat zeg, maar het is zo. Het is namelijk zo, ik ben, eh... Ik vind het een heel naar woord om te zeggen. Waarom weet ik zelf niet, maar het is dus zo. Ik gebruik het bijna nooit. Het is persoonlijk, want ik vind het een heel naar woord. Eh, wat ik nu gevonden heb, is dus een vriend. Kijk, uiteindelijk is het zo: ieder mens leeft, en ieder mens wil ergens naar toe leven – en niet alleen.⁵⁷

Verderop in de film vertelde Jaap dat hij nieuwsgierige kennissen, collega's en klanten weleens iets op de mouw spelde: 'Je leeft dus eigenlijk helemaal met een masker voor.'

Dat masker had Van het Reve toen al afgelegd, voor allengs meer lezers, luisteraars en kijkers. Hij was een vaste televisieverschijning geworden sinds zijn deelname aan het discussieprogramma *De kring* (1961), waar hij ook homoseksualiteit ter sprake bracht.⁵⁸ Luid en duidelijk deed dat hij dat in zijn 'Brief uit Edinburgh', die verscheen in *Tirade* van september-oktober 1962 en, een dik jaar later, in *Op weg naar het einde*:

Dat ik mij tot het uiterste zal verzetten tegen elke poging om de auteur zijn onderwerp voor te schrijven en dat ik mij, als homoseksueel, zeker nooit door iemand zal laten verbieden, homoseksualiteit tot onderwerp van mijn werk te kiezen. [...] Al lang heb ik de overtuiging gekoesterd, dat de tijd van het bedelen om begrip voorbij, en de tijd van het gebruik van vuisten, tanden en voeten aangebroken is.

57 Mijn transcriptie, DJB. *Mensen van morgen* werd in 2008 door het Filmmuseum uitgebracht op dvd.

58 Maas, 2009, p. 655.

In een volgende brief betoonde hij zich nog onbeschroomder en vechtlustiger.

Met kollegaas kan ik geen zinnig woord wisselen, en met het soort mensen dat men gevoelsgenoten pleegt te noemen is het nog erger [...] niet omdat ze zijn zoals ze zijn, maar juist omdat ze maar gedeeltelijk zijn zoals ze zijn en bijna allen, zonder uitzondering, de Moed missen zich in te zetten voor datgene, dat zij beweren lief te hebben, alsook de moed om te vechten en er op los te rammen als het er op aankomt. [...] De ergste menselijke zonde is de bereidheid zich in een hoek te laten trappen. Ik wil niet in een hoek of verborgen kelder leven. Dat kan ik niet.⁵⁹

Een nog breder publiek nam kennis van Van het Reve seksuele oriëntatie dankzij een televisie-interview, uitgezonden door de Avro op 11 december 1963. Een 'voortreffelijk portret', zo oordeelde de *Leeuwarder Courant*. 'Bijzonder openhartig kwam ook zijn homosexualiteit ter sprake, waarover men ook in zijn laatste boek "Op weg naar het einde" kan lezen.'⁶⁰ Lang niet alle dagbladen schreven iets van die strekking,⁶¹ maar deze eerste *coming out* op televisie genereerde een stroom van brieven aan de schrijver; vaak van 'vriendelijke uit de dames' die hem moed inspraken maar ook '... van homoseksuelen, die zich kennelijk gesterkt voelen in hun waardigheid door de manier waarop dit onderwerp ter sprake is gekomen, en mij danken.'⁶² Van het Reve gaf vaak uitgebreid antwoord; hij bedreef, zoals Nop Maas het noemt, een vorm van 'homoseksuele zielzorg'.⁶³

In 1964 overwoog hij zelfs om echt zielzorger voor homoseksuelen te worden; niet in dienst van het COC, noch van de GGZ, maar als priester. Opgevoed in het communisme ('een perverse tak van het christendom'⁶⁴) had hij zich namelijk inmiddels bekeerd tot de RKK, en zou hij zich laten dopen op 27 juni 1966 – vlak voor aanvang van het Ezelproces. Die timing

59 Vgl. Hafkamp, 2003, pp. 60-75.

60 'Kijk en luister: Voortreffelijk portret van Gerard van het Reve', *Leeuwarder Courant*, 12 december 1963.

61 *De Telegraaf*, bijvoorbeeld, schreef: 'Zo leerden wij ditmaal G. K. van het Reve beter kennen, waarbij wij alleen betreurden niets te horen te krijgen over zijn beweegredenen in het gewraakte VARA-programma zulke schrijnende, persoonlijke aanvallen b.v. op dr. Van Swol te doen. Dat had ons nu juist bijzonder geïnteresseerd.' ('Wat bracht de TV?' *De Telegraaf*, 12 december 1963).

62 'Van het Reve krijgt zeer veel reacties', *Het Vrije Volk*, 14 december 1963. Zie ook het eerdere, uitgebreide interview over 'Algra, Luns, en andere stenengooiers' in *Het Vrije Volk* van 2 november 1963 (dus voor het televisie-interview), waarin het voornamelijk ging over homoseksualiteit; vgl. Maas, 2010, pp. 91-93).

63 Maas, 2010, pp. 94-97.

64 'Verhoor van de verdachte', in Fekkes, 1968, p. 35.

wekte argwaan over zijn motieven, maar belangrijker is een andere gelijktijdigheid: Reve kwam uit als katholiek in de tijd dat hij zich openlijk bekende tot de herenliefde. Daarmee bewandelde hij een heel ander biografisch traject dan veel homoseksuelen voor en vooral na hem, die juist uit de kerk stapten zodra ze uit de kast waren gekomen.⁶⁵

Van hetzelfde: homoseksualiteit en religie

Een overeenkomst tussen Van het Reve en vele anderen voor, maar vooral na hem is dat ze homoseksualiteit – of althans andermans acceptatie daarvan – rechtstreeks in verband brachten en brengen met religie. Dat discursieve, retorische verband tussen een en ander is bijzonder sterk. Hedendaagse publieke debatten over homoseksualiteit komen haast onvermijdelijk uit op godsdienst – en omgekeerd. Dat zegt weinig over het wezen van beide grootheden – zoals Van het Reve zelf stellig zou menen – maar veel over de manier waarop ze veelal worden geconceptualiseerd. Zowel religie als homoseksualiteit werd en wordt namelijk vaak opgevat als een *gegeven* (iets dat je meekrijgt van je ouders of voorouders) maar ook vaak als een persoonlijke *keuze*. Verder kan zowel religie als homoseksualiteit worden opgevat als een *privéaangelegenheid* of juist als een *publieke kwestie*. En ten derde kunnen beide ofwel worden opgevat als iets dat bestaat *in* mensen (een ‘geaardheid’, een overtuiging, ervaring of gevoel) of veeleer als iets *tussen* mensen (een verhouding, een gemeenschap, beweging of subcultuur, maar ook de natie). Deze drievoudig parallelle dubbelzinnigheid van de twee begrippen verklaart hun onderlinge aantrekkingskracht: ze biedt gelegenheid voor wisselende retorische samenstellingen, waarmee fundamentele tegenstellingen ter sprake kunnen worden gebracht.⁶⁶ Waar homoseksualiteit en religie ter tafel komen, gaat het daarom vaak ook over algemenere kwesties.

Hoe Van het Reve een en ander opvatte, is niet gemakkelijk te zeggen. Wat te denken, bijvoorbeeld, van de toekomstvoorspelling die hij deed in 1967?

65 Een sprekend voorbeeld is Robert Long (Bob Leverman, 1943-2006), die in de late jaren zestig religieuze pop zong, maar zich vanaf het midden van de jaren zeventig profileerde als een openlijk homoseksuele, ronduit antireligieuze singer-songwriter en cabaretier. Zie o.a. Schreuders-Elands, 2013.

66 Dit is een van de uitgangspunten voor het onderzoek dat ik thans verricht naar verbanden tussen religie en homoseksualiteit in het publieke debat in Nederland – onderdeel van het NWO-project ‘Contested Privates’. Zie voor een eerste publicatie: Van den Berg e.a., 2014.

Over vijftig jaar zal de helft van de mensen een partnerkeuze in homoseksuele richting doen, waardoor de bevolking niet meer zal toenemen. De paringsdaad in het openbaar zal weinig aanstoot meer geven, maar op de kus zal een vrij sterk taboe rusten evenals op het eten – op het drinken in mindere mate – dat men dan ook liever niet in aanwezigheid van andere dan zeer intieme relaties zal durven verrichten. In de Rooms-Katholieke kerk zal een mysteriedienst ingang vinden, waarin een man of vrouw tot Lichaam van God zal worden geconsacreerd, waarna priesters en priesteressen [...] de geslachtsdaad met God zullen volvoeren.⁶⁷

Zag Van het Reve seks werkelijk als iets dat thuishoorde in de openbaarheid? En beschouwde hij homoseksualiteit echt als iets waar een mens voor kon kiezen? Een jaar eerder schreef hij inderdaad: ‘Mijn homoseksualiteit is niet zozeer een gebrek of beperking, als wel een vrijwillig gedane keuze.’⁶⁸ Een jaar *later* daarentegen, in zijn ‘sekondewals van de envee esha masjien der homophonie’ hamerde hij er juist op dat homoseksualiteit een gegeven was, een kwestie van geaardheid:

Elke sekonde worden op aarde vier mensen geboren
 Elke vijf sekonden zijn het er twintig, en
 Een van die twintig
 Een op elke twintig die geboren worden
 Een op die twintig zal, als hij een man is een
Man, en als hij een vrouw is een
Vrouw lichamelijk liefhebben
 [...]
 Een op de twintig, geen verzinsel maar een
Feit, doodgewoon een feit, geen reclame maar een
Feit, geen propaganda of flauwe kul maar een
Feit, geen losse bewering of wens maar een
Feit, doodgewoon een feit.⁶⁹

67 *Symbiose*, jg. 5, nr. 4; zie ook Maas, 2010, pp. 263-264. *Symbiose* was het kwartaaltijdschrift van de NVSH, dat model lijkt te hebben gestaan voor *Dialoog*.

68 Brief aan M. Vasalis, 15 januari 1966. In: *Archief Reve 1961-1980*, p. 187; geciteerd in Maas, 2010, pp. 297-298.

69 *Sekstant*, januari 1968 [fragment]; de tekst is gedateerd 10/16 september 1967. Een bandopname, door Reve zelf ingesproken, werd door het COC continu ten gehore gebracht op het grootse congres *Sekstant '67*, dat de NVSH in oktober 1967 belegde. Een deel van de opname werd opgenomen op de grammofoonplaat die het COC in 1969 uitbracht onder de titel *Een op de twintig* (Maas, 2010, pp. 394-395).

Duidelijk is wel dat *religie* voor Reve een keuze was – een die niet alleen opviel omdat hij inmiddels openlijk de Griekse beginselen aanhing, maar ook omdat katholicisme in Nederland zo erfelijk was als een zachte g. Even duidelijk is dat hij zijn geloof eerder opvatte als een individuele gemoedstoestand of beleving dan als lidmaatschap van een geloofsgemeenschap – laat staan als horigheid aan een institutie. Bij zijn huldiging in de Allerheiligst Hart-kerk verklaarde hij bijvoorbeeld:

De Katholieke Kerk is een heerlijke kerk maar is ook – en dan hoeft u alleen maar om u heen te kijken – een poppenkast. En in een poppenkast moet je ook een Jan Klaasen hebben. En de functie van de Jan Klaasen, die vervult deze paus. Deze man doet wat er van hem verlangd wordt: hij zegent automobielen, jachthonden, bromfietsen, hij ontvangt deputaties van huisvrouwen, en dan spreekt-ie mensen toe en dan zegt-ie hoe het verderf om zich heen grijpt in film, televisie en overall, en hoe de rokken van de dames maar steeds korter worden, en dat is heel goed dat-ie dat zegt, ik bedoel, dat is noodzakelijk, hè, dat is de Voorzienigheid, die wil dat zo, en daar is iedereen tevreden mee, maar daar hoeft niemand zich ook maar *iets* van aan te trekken.⁷⁰

Ook homoseksualiteit beschouwde Van het Reve uiteindelijk niet als het behoren tot een gemeenschap. Rond het midden van de jaren zestig betoonde hij zich weliswaar activist, maar op 8 december 1969 beëindigde hij zijn lidmaatschap van het COC. De aanleiding was een forumdiscussie waarbij hij in aanvaring was gekomen met COC-bestuurder Joke Swiebel. Zij pleitte voor een maatschappijverandering waardoor monogame relaties niet langer de norm zouden zijn – terwijl Van het Reve juist heil zag in iets als een homohuwelijk.⁷¹ Ook de apotheose van zijn huldiging duidde daarop, al wil het verhaal dat Teigetje en hij enkel hand-in-hand hadden gelopen omdat eerstgenoemde vreesde te struikelen: uit ijdelheid had hij

70 Aldus Reve in het interview door Hans Keller, in de Allerheiligst Hart-kerk (mijn transcriptie, DJB). Zie ook Nico Scheepmaker, 'Oog en oor: G.K. van het Reves feest: een onvergetelijke avond', *Friese Koerier*, 24 okt 1969. Met dit *bon mot* lijkt Reve ook te hebben gereageerd op W.F. Hermans, die een jaar eerder had betoogd dat het jaar van de waarheid was aangebroken, onder meer omdat: '... onze Heilige Vader Paus Paulus VI (de Zesde) met de Encycliek *Humanae Vitae* elk vermoeden dat God dood of zelfs een ezel met homoseksuele neigingen is, van de aardbodem heeft weggevaagd.' (Anastase Prudhomme SJ, *Annum veritatis*, geciteerd in Maas, 2010, p. 458).

71 Maas, 2010, p. 518-519. Voorafgaand aan de forumdiscussie had Van het Reve Swiebel ontboden om met hem te antichambrenen, waarvoor zij bedankte (mondelijke mededeling Joke Swiebel, 19 oktober 2014). Meer over deze forumdiscussie in de volgende paragraaf.

zijn bril niet opgezet. ‘Maar het was een indrukwekkende scène’, schrijft Nop Maas. ‘Toen Gerard hem voor het eerst terugzag, barstte hij in snikken uit.’⁷² Vernieuwend was het ook, want Van het Reve presenteerde hiermee homoseksualiteit niet als individuele eigenaardigheid, maar als een relatie. Daarmee gaf hij een nieuwe wending aan het discours over homofielen, die sinds het eind van de jaren vijftig veelvuldig ter sprake waren gekomen als object, maar zelden als subject van liefde.⁷³

Katholieke en homo-emancipatie

Van het Reves verwerping van het leergezag van ‘Jan Klaasen’ en de zijnen was brutaal, maar ergens ook in lijn met de veranderingen die waren voorgesteld door het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) en het daaropvolgende Pastoraal Concilie van de Nederlandse Kerkprovincie (1966-1970) – het hoogtepunt van de naoorlogse ‘salto mortale van Ultramontanisme naar avant-gardisme’.⁷⁴ De *punch line* van zijn boutade – ‘niets van aantrekken’ – was zelfs in overeenstemming met de geruchtmakende televisietoespraak van Mgr. W.M. Bekkers, die ruim zes jaar eerder had verzekerd dat geboorteregeling een gewetenszaak was:

... vanuit de menselijke beleving van het huwelijk [...] kunnen de gehuwden – en ook zij alleen – de vraag beantwoorden wat Gods roeping en levensopdracht voor hen concreet betekenen, en welke die grootte van hun gezin en hoe de opeenvolging van de kinderen moeten zijn. [...] Dit is hun gewetenszaak, waarin niemand treden mag. Zielzorger, arts of wie ook tot raadgever geroepen wordt, moet zoveel mogelijk het eigen geweten tot zijn recht laten komen.⁷⁵

Onderzoek leerde al gauw dat Nederlandse katholieken dit ter harte namen – ook na de dood van de Bossche bisschop (1966) en de uitvaardiging van de pauselijke encycliciek *Humanae Vitae* (1968), die de kromstaf brak over ‘onnatuurlijke’ vormen van geboorteregeling. Zelfs de benoeming van de ene na de andere reactionaire bisschop (Simonis in 1970, Gijsen in 1972, enz.)

72 Maas, 2010, p. 509.

73 Vgl. Bos, 2011.

74 Suèr, 1969.

75 ‘Mgr. Bekkers over geboorteregeling: GEWETENSAAK, waarin niemand treden mag’, *Limburgsch Dagblad*, 22 maart 1963.

zou weinig afdoen aan de indruk dat in de Moederkerk de soep niet zo heet werd gegeten als ze werd opgediend; dat het leven er sterker was dan de leer.

In dit opzicht markeert het Ezelproces niet alleen een verandering in de verhouding tussen religieus en seculier in Nederland, maar ook in die tussen katholieken en protestanten. Op een onvoorziene en tegenstrijdige manier gaf Reve de Katholieke Kerk een nieuw, verdraagzaam voorkomen. Waar zij in Nederland lange tijd bekend had gestaan als cultureel, intellectueel en seksueel achtergebleven, leek ze nu beter ingespeeld op de moderne tijd dan (orthodox-)protestantse denominaties en partijen. Terwijl een vaderlandse calvinist als Van Dis namelijk Van het Reve het zwijgen trachtte op te leggen, en zei dat homoseksuelen 'natuurlijk' in de hel kwamen ('Ze zullen hun tongen kauwen van pijn in gezelschap van de duivel, gescheiden van God'⁷⁶), nam de Moederkerk hem in haar midden op. Bij zijn doop in juni 1966 zei Reve daarover:

Uit 'Nader tot u' heb ik in kloosters, katholieke vormingscentra en seminaries voorgelezen, ook uit de brief met de omstreden ezel-passage, zonder ooit enige klacht of verwijt te hebben vernomen. En in al die zes, zeven jaren heb ik nimmer van enige katholiek, priester of leek, ook maar één onaangename afkeurende, laatdunkende of oneerbiedige opmerking vernomen over mijn zedelijke opvattingen of over mijn leven met mijn levenspartner. Noch zijn mijn vriend en ik door hen ooit anders bejegend dan met al het respect waarop wij recht hebben. De Rooms-Katholieke Kerk heeft mij opgenomen als de schrijver die ik ben, en als homoseksueel, niet uit zogeheten tolerantie, mededogen, begrip, christelijke barmhertigheid of soortgelijke onzindelijke overwegingen, maar van ganser harte en op grond van de fatsoenlijkst denkbare motieven: achtung en liefde.⁷⁷

De katholieke religieuze en intellectuele voorhoede leek ingenomen met deze bekeerling, al droop zijn devotie van *camp*.⁷⁸ Door hem zijn goddelijke gang te laten gaan, en hem zelfs te benoemen tot adviseur voor de nieuwe bijbelvertaling, liet ze blijken dat zij wél kaas had gegeten van letterkunde. Dat vond althans de directeur van het IKOR, ds. Wim Koole:

76 ⁶ Aldus Van Dis in een interview met Bibeb (*Vrij Nederland*, 11 december 1965; zie Maas, 2010, p. 279-280; zie ook 'Leraar vraagt vervolging ir. Van Dis', *Het Vrije Volk*, 3 november 1966.

77 *Het Vrije Volk*, 12 juli 1966; eerder verschenen in *Friesch Dagblad* 29 juni 1966; zie Maas, 2010, p. 322. In zijn Pleitrede citeerde Reve deze tekst (zie Fekkes, 1968, pp. 147-148).

78 Veenstra, 1970; zie ook Ruiters & Smulders, 1996, pp. 320-324.

... ik geloof dat er over het algemeen veel meer kan in de katholieke kerk. [...] De protestantse kerk kent niet die culturele openheid, dat talent en dat 'warme' klimaat van de katholieke kerk. Welke auteur vindt zoveel ruimte binnen de protestantse kerk als Van het Reve die binnen de katholieke kerk vindt? Heel veel creatieve mensen hebben hun relatie met het protestantisme, waartoe zij aanvankelijk behoorden, verloren.⁷⁹

Ook wat homoseksualiteit betreft waren katholieken vooruitstrevend, zo was inmiddels gebleken uit een eerste landelijke survey. De mate waarin Nederlanders homoseksuelen tolereerden, hing samen met hun leeftijd, opleidingsniveau en politieke voorkeur, maar ook – en anders dan men zou denken – met hun kerkelijke gezindte:

Mensen die voorkeur hebben voor VVD, KVP, PSP en D'66 zijn verdraagzamer dan mensen met voorkeur voor de ARP, CHU en PvdA. Buitenkerkelijken praten vaker en openlijker over homoseksualiteit dan protestanten, maar minder vaak en minder openlijk dan katholieken. Katholieken en protestanten zijn over het algemeen beter voorgelicht over homoseksualiteit dan buitenkerkelijken.⁸⁰

Het vooruitstrevende imago van Nederlandse katholieken dreigde even teniet te worden gedaan door sommige reacties op Van het Reves hulding in de Allerheiligst Hart-kerk. Volgens behoudende gelovigen was die uitgedraaid op een ontheiliging van het godshuis – alleen al omdat het blauw had gestaan van de tabaksrook. 'Ezelkerk' en 'flikker-kerk' stond de volgende dag op de muren gekalkt. Er werd een Comité Eerherstel opgericht, dat een vlammend protest publiceerde in *de Volkskrant*, en een bijeenkomst belegde in hotel Krasnapolsky in Amsterdam. De vijfhonderd

79 'Ds Wim Koole, directeur IKOR: "De kerk kan anders zijn dan men denkt", *De Tijd*, 3 november 1969. Het Interkerkelijk Overleg inzake Radioaangelegenheden (vanaf 1976 voortgezet als de IKON: Interkerkelijke Omroep Nederland) was kort na de Tweede Wereldoorlog opgericht als zendgemachtigde namens enkele protestantse kerkgenootschappen, waaronder de toenmalige Nederlandse Hervormde Kerk en de ('synodale') Gereformeerde Kerken in Nederland. Zie J.C.H. Blom e.a. (red.), 1996.

80 'Rapport wijst uit: Nederlander op seksueel gebied slecht voorgelicht', *Het Vrije Volk*, 4 september 1969. Het onderzoek was uitgevoerd door de Stichting tot Bevordering Sociaal Onderzoek Minderheden, in opdracht van het ministerie van CRM. Zie Meilof-Oonk (red.), 1969. Zie ook 'Meningen gepeild homoseksualiteit: Lagere milieus "agressief"', *De Tijd*, 5 september 1969. Ofschoon *De Tijd* een r.-k. signatuur had, maakte de krant geen gewag van dit verschil tussen katholieken, protestanten en buitenkerkelijken. Zie ook: 'Radiopastor ds. A. Klamer: Kerk moet zich nu duidelijk uitspreken over homofilie', *Leeuwarder Courant*, 2 oktober 1969.

conservatieven die erop afkwamen, toonden een heel andere kant van het vaderlands katholicisme. ‘Het Nederlandse godsvolk moet zich voorbereiden op een harde dictatuur van de R.-K. Kerk in dit land’, zo concludeerde de verslaggever van *Het Vrije Volk*.

Hoog laaiden de emoties op toen pater dr. G. Meershoek [...] het woord vroeg. Hij las een brief voor van een zuster Karmelites die het optreden van Van het Reve ‘een heerlijke getuigenis’ noemde. [...] ‘Ik hoop niet dat u deze mensen naar de brandstapel wijst.’ Uit de zaal klonken boze stemmen van protest op. Hier en daar klonk: ‘wél de brandstapel’ en verscheidene mensen drongen naar het spreekgestoelte naar voren waar zij de pater het verder spreken onmogelijk maakten. [...] Velen verlieten de zaal teleurgesteld ‘omdat de pater nog erger was dan alle andere.’ Iemand zei dat ‘alle Karmelitessen runderen waren die niet eens tv mógen kijken’ en weer iemand ‘dat priesters tegenwoordig ook niet waren te vertrouwen.’⁸¹

De geplaagde pater was kapelaan van de Allerheiligst Hart-kerk, maar niet verantwoordelijk voor wat daar was voorgevallen: hij had zich van tevoren gedistantieerd van de huldiging – in hetzelfde parochieblaadje als waarin zijn superieur, pastoor van de kerk, deze happening had aangekondigd en verdedigd.⁸² Die herderlijke verdeeldheid gaf te denken, maar vooralsnog hadden veranderingsgezinde katholieken de overhand.

Waarom was de keus eigenlijk op juist dit kerkgebouw gevallen? Wat de VPRO betreft omdat de Mozes en Aäron-kerk niet geschikt was voor televisieopnamen, en wat Reve betreft – zo wil het verhaal – omdat hij dit werk van Cuypers mooi van lelijkheid vond: ‘Net de Dom van Keulen maar dan gemaakt van lucifers door invalide mijnwerkers.’⁸³ Maar zou Reves

81 Jan Willem Luger, ‘Van het Reve uitzending “godgeklaagd”. “Eerherstellers” jouwen Vondelkapelaan uit’, *Het Vrije Volk*, 10 november 1969. Zie ook het commentaar van het *Limburgsch Dagblad* op 1 november: ‘Er komt in Nederland een georganiseerde ketterjacht op gang, die ten doel schijnt te hebben integere mensen in de ogen van de goegemeente verdacht te maken. Zo tracht men het vertrouwen van deze mensen uit te hollen; zo wordt een vernieuwingsproces gesaboteerd.’

82 ‘Ondergetekende stelt er prijs op te verklaren dat hij op generlei wijze verantwoordelijk is voor de uitzending vanuit onze kerk donderdag, kapelaan G. Meershoek’, geciteerd in *De Tijd*, 22 oktober 1969. In dezelfde krant typeerde de hoofdredactie het besluit van pastoor Wortmann als ‘progressieve doordraverij’, en zijn argumentatie als ‘filosofie van de wijwaterkwast’ (‘Vrijmoedig commentaar’, *De Tijd*, 22 oktober 1969).

83 ‘Vondelkerk net de Dom van Keulen, maar dan gemaakt door invalide mijnwerkers’, *De Tijd*, 23 oktober 1969.

keuze, en de bereidheid van de *pastor loci*, ook niet iets te maken hebben gehad met de bijnaam van dit godshuis? De 'Vondelkerk', zoals ze inmiddels bekendstond, was immers de aangewezen plaats voor de blijde inkomst van een katholieke bekeerling en literator die ervaren had hoe intolerant protestanten konden wezen.

Waar de huldiging van Reve vandaag de dag vaak wordt herdacht als een overwinning op de kerk, werd ze toentertijd – zoals eerder aangehaald – door tenminste één commentator aangemerkt als mijlpaal in de katholieke emancipatie.⁸⁴ Die indruk bekliffde, ook nadat behoudende katholieken hadden geprotesteerd. Op 2 november 1969 zond de NOS de eerste aflevering uit van *Video*, een televisieprogramma over televisieprogramma's, dit keer gewijd aan de omstreden VPRO-uitzending. Een van de gasten was de Haarlemse bisschop Theodorus Zwartkruis, tot wiens bisdom de parochie in kwestie behoorde. Het hand-in-hand lopen van Reve en Teigetje had hij te provocerend gevonden, zei Zwartkruis, maar sommige uitspraken van Van het Reve hadden hem diep geroerd. 'Als een soort overkoepelend verzoeningsgebaar' jegens de schrijver én diens tegenstanders besloot hij de uitzending met het voordragen van een gedicht – uit *Nader tot U*, nota bene:

Voordat ik in de Nacht ga die voor eeuwig lichtloos gloeit,
wil ik nog eenmaal spreken, en dit zeggen:
dat ik nooit anders heb gezocht
dan U, dan U, dan U alleen.

Eerder in de uitzending waren de resultaten van een telefonische enquête bekendgemaakt, waaruit bleek dat 42 procent van de kijkers positief, en 41 procent negatief oordeelde over de VPRO-uitzending. Bijna twee op de drie van de respondenten vonden dat de huldiging niet in een kerk had moeten plaatsvinden, maar dat gold voor minder katholieken – terwijl het om een van *hun* godshuizen ging – dan gereformeerden.⁸⁵

Dik een week later, een dag na de protestbijeenkomst van het Comité Eerherstel, vond de forumdiscussie plaats waarover het in de vorige paragraaf al even ging. Ze was georganiseerd door studenten van de katholieke Hogeschool voor Theologie en Pastoraat te Heerlen, en zou handelen over 'emoties rond de homofilie'. Van het Reve somberde: 'Ik geloof, dat momenteel de homofilie in Nederland niet wordt aanvaard en dat dat ook nog niet

84 Pierre Dubois in *Het Vaderland*, 24 oktober 1969, geciteerd in Maas, 2010, p. 510.

85 Nico Scheepmaker, 'Oog en oor: "Video" kan zeer nuttig en belangwekkend worden', *Leeuwarder Courant*, 3 november 1969.

het geval is over vijftig jaar.' Toch bespeurde hij vooruitgang: 'Het ziet er naar uit, dat de kerk de monogame homofiele relatie zal erkennen.'⁸⁶ De Heerlense docent ethiek, dr. P.J. Heggen, beaamde dat: het standpunt van de Katholieke Kerk over homofilie was '... zeker niet negatief. Hij bestempelde het als begrijpend en tolerant. Persoonlijk zou dr. Heggen, zo verzekerde hij de deelnemers, geen bezwaar hebben tegen een kerkelijke inzegening van een homofiele verhouding.'⁸⁷

Op die uitspraak volgde spoedig een cascade aan controverses en canards, met als hoofdpersoon niet Van het Reve maar tovenaarsleerling Harry Thomas: een 24-jarige, dikke, brildragende boekhouder te Utrecht die in juni een sensationeel boek plus singletje over homoseksualiteit had uitgebracht.⁸⁸ Op 11 december trad hij naar voren als oprichter van de Nederlandse Homofielen Partij:

Haar enige doel is de homofiele vriendschapsrelatie te doen integreren in ons cultuurpatroon. De partij zal daarom streven naar wettelijke erkenning van de homofiele verbintenis. [...] Ook kerkelijke inzegening van een vriendschapsrelatie mag de homofiel niet worden onthouden.⁸⁹

Enkele maanden later meldden veel kranten dat op zondag 28 juni de verbintenis van Harry Thomas en zijn vaste vriend Alex Verhoeven zou worden ingezegend, in een rooms-katholieke kerk in het midden van het land. De eucharistieviering zou worden bijgewoond door veertien priesters en vier predikanten, door binnen- en buitenlandse media én door een ruime hoeveelheid politie, want de partij telde inmiddels 18.000 leden. Een groep conservatieve priesters in Limburg waarschuwde het Vaticaan – met kennelijk succes: in de *Osservatore Romano* verscheen een fel artikel over 'tegennatuurlijke huwelijken'.⁹⁰ Kardinaal Alfrink gaf geen toestemming voor de inzegening, maar noemde als reden onder meer dat de plechtigheid

86 'Van het Reve vindt: Forum homofilie modeverschijnsel', *Limburgsch Dagblad*, 10 november 1969.

87 *Het Vrije Volk*, 10 november 1969.

88 Thomas, 1969. Zie ook Thomas, 1970. In veel opzichten lijkt Thomas zijn optreden als publieke homo te hebben afgekeken van Van het Reve. In zijn boeken en interviews presenteerde ook hij zich bijvoorbeeld als raadsman van jonge homofielen, en vertelde hij sterke verhalen over seks die gepaard ging met vernedering en marteling – waarbij hijzelf altijd de dominante rol speelde.

89 *Trouw*, 12 december 1969; geciteerd in 'Harry Thomas', *Informatiebulletin Dialoog*, 3 (1970) (5), p. 433.

90 'Rota-rechter: Homofiel huwelijk is geen huwelijk', *Limburgsch Dagblad*, 17 september 1970 (voorpagina).

schadelijk zou kunnen zijn voor de sociale acceptatie van homofilie. Alfrink baseerde dit oordeel op een advies van de Pastorale Werkgroep Homofilie, die in 1965 was opgericht door katholieke en protestantse pastors, psychiaters en psychologen als Klamer en Trimbos.⁹¹ Daarna duurde het nog enkele maanden voor duidelijk werd dat de Nederlandse Homofielen Partij – die een jaar lang veel aandacht van de pers had getrokken – alleen bestond in de verbeelding van Harry Thomas.⁹² Dat gold ook voor de aangekondigde inzegening, en vermoedelijk zelfs voor de verbintenis. Dat zo veel journalisten Thomas hadden geloofd, was niet heel onnozel van hen, want al in 1967 hadden twee homo's in Rotterdam tijdens een votiefmis ringen uitgewisseld – een actie die veel ophef had veroorzaakt in binnen- en buitenland.⁹³ Nog eerder, in 1963, had Van het Reve in een interview gezegd dat de Katholieke Kerk steeds soepeler omging met homoseksualiteit:

Formeel handhaaft men hier nog heel lang een onverdraagzaam standpunt, terwijl men in de praktijk zich al nergens meer druk over maakt. [...] Mij heeft het in ieder geval getroffen dat het vooral katholieken waren die van mijn in Tirade gepubliceerde gedicht 'Een Nieuw Paaslied', waaraan heel wat mensen aanstoot hebben genomen, de essentie en de bedoeling hebben begrepen. [...] Aldus is het denkbaar, dat een priester de ringen van een vriendenpaar zegent. Wat dan ook gebeurd is.⁹⁴

Wat de geïnterviewde met deze slotzin bedoelde, was toen waarschijnlijk niet duidelijker dan nu, maar ze wekte de indruk dat in de Katholieke Kerk in Nederland veel meer kon dan er officieel mocht – veel meer ook dan in protestants Nederland, waar de NCRV weliswaar de IKON achternaging maar de Evangelische Omroep (1967) spoedig de strijd zou aanbinden met de vruchten van de seksuele revolutie, met name 'vrije liefde', abortus en homoseksualiteit.⁹⁵ Die reputatie, waartoe Van het Reves *camp* katholicisme veel bijdroeg,

91 J.J.M. Vriend, 'De werkzaamheden van de Centrale Pastorale Werkgroep Homofilie.' In: A.J.R. Brusaard e.a., *Een mens hoeft niet alleen te blijven: Een evangelische visie op homofilie*. Baarn: Ten Have, pp. 159-166.

92 *Informatiebulletin Dialoog*, 3 (1970) (5). Zie ook Tielman, 1982, pp. 199-201.

93 Zie o.a. 'Vreemde plechtigheid in kerk - Bisdrom afwijzend', *De Tijd*, 1 juli 1967; 'Bisdrom distantieert zich van homofiel huwelijk', *Het Vrije Volk*, 3 juli 1967; 'Bisdrom Rotterdam niet achter homofiel huwelijk', *Leeuwarder Courant*, 3 juli 1967.

94 'G.K. van het Reve: Algra, Luns, en andere stenengooiers', *Het Vrije Volk*, 2 november 1963.

95 In 1973-1974 zond de KRO een reeks televisieprogramma's uit over 'misbruik van de bijbel'. De eerste uitzending ging over 'homofilie', en was gericht tegen eerdere uitzendingen en publicaties van de EO. Zie: Grollenberg e.a., 1974. Zie over de aandacht van (confessionele) omroepen voor homoseksualiteit (1970-2009) ook Bos, 2010, pp. 43-44 (tabel 7.1).

hield stand tot de eeuwwisseling, toen ze bezweek onder een vracht berichten over autoritarisme, onbarmhartigheid en seksueel misbruik.⁹⁶ Het *double entendre* dat Van het Reve en zijn epigonen tot een kunst hadden verheven, verkeerde in een dubbele moraal waar de aardigheid van af was. Toch is er reden om de emancipatie van homoseksuelen die zich in het derde kwart van de twintigste eeuw in Nederland heeft voltrokken in nauwe samenhang te zien met die van rooms-katholieken; niet in termen van oppositie – alsof het succes van dezen ten koste ging van genen – noch in termen van een wezensverband, maar van een historisch-contingente conjunctie.

Het Ezelproces is een *lieu de mémoire*, maar wat wordt er nu herinnerd? Strikt genomen is zijn betekenis rechtshistorisch: de vrijspraak voor Van het Reve tekende het doodvonnis van de strafbaarstelling van smalende godslastering – al zou dat pas in 2014 worden voltrokken, toen de Eerste Kamer het wetsartikel schrapte. Door zich niet te beroepen op zijn artistieke vrijheid maar op een oprechte, hoogstpersoonlijke geloofsovertuiging had Van het Reve de achilleshiel geraakt van het blasfemieverbod, dat uitging van een God van 't Algemeen: een Opperwezen waarvan vaststond dat het bijvoorbeeld geen Ezel kon wezen. Het proces werd zo een kwestie van de rechten van de kleinst denkbare religieuze minderheid (één gelovige) versus die van de religieuze meerderheid. Buiten de rechtszaal raakte die tegenstelling verknoot met andere: tussen progressieve katholieken en conservatieve protestanten, tussen leken en 'geestelijk leiders' (met seculiere deskundigen ergens daar tussenin) én tussen seksuele minder- en meerderheid. Die laatste verbinding zou duurzaam blijken: vandaag de dag wordt de Ezel vaak van stal gehaald ten bewijze dat de acceptatie en gelijkberechtiging van homo's, lesbo's en almaar andere anderen bevochten zou zijn op religieuze instituties. Deze voorstelling doet geen recht aan de innige, complexe verbanden tussen seksuele en religieuze ontwikkelingen in naoorlogs Nederland.

Bibliografie

(Krantenartikelen en websites zijn niet opgenomen.)

- , 'Redactioneel'. *Dialogo: tijdschrift voor homofilie en maatschappij* 1/1 (1965), p. 1.
 Abspoel, Jan Jacobus, *Studenten, moordenaars en ander volk – Kritische kanttekeningen van een officier van justitie*. Ede: L.J. Veen, 1979.

96 Zie o.a. Müller, 1994.

- Batteau, Jesseka, 'Literary Icons and the Religious Past in the Netherlands.' In: Astrid Erll & Ann Rigney (red.), *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory: Media and cultural memory*, vol. 10. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, pp. 229-244.
- Beekman, Klaus & Mia Meijer, *Kort Revier: Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers*. Amsterdam: Erven Thomas Rap/Athenaeum Polak & Van Genneep, 1973.
- Beekman, Klaus & Ralf Grüttemeier, *De wet van de letter: Literatuur en rechtspraak*. Amsterdam: Polak & Van Genneep, 2005.
- Berg, Mariecke van den, e.a., 'Religion, Homosexuality, and Contested Social Orders in the Netherlands, the Western Balkans, and Sweden.' In: Gladys Ganiel, Heidemarie Winkel & Christophe Monnot (red.), *Religion in Times of Crisis*. Leiden/Boston: Brill, 2014, pp. 116-134.
- Blom, Hans, e.a. (red.), *Van geloof, hoop en liefde. Vijftig jaar interkerkelijke omroep in Nederland, 1946-1996*. Kampen/Amsterdam: Kok/Cramwinckel, 1996.
- Boer, Ben de, 'Simon Jan Ridderbos en *De homoseksuele naaste*', *HTG* nr. 6 (2004), pp. 2-17.
- Bos, David J., "'Woe the pastor who becomes a psychologist!" The introduction of psychology in *Hervormde* theology and ministry.' In: Joris van Eijnatten, e.a. (red.), *The Dutch and their gods. Secularization and transformation of religion in the Netherlands since 1950*. Hilversum: Verloren, 2005, pp. 101-124.
- Bos, David, 'De laatste blasfemist.' In: Annet Mooij, e.a. (red.), *Grenzeeloos nieuwsgierig. Opstellen voor en over Abram de Swaan*. Amsterdam: Bert Bakker, 2007, pp. 261-273.
- Bos, David, *De aard, de daad en het Woord: Een halve eeuw opinie- en besluitvorming over homoseksualiteit in protestants Nederland, 1959-2009*. Den Haag: SCP, 2010.
- Bos, David, 'Niet alleen hetero's weten lief te hebben'. In: Tom Mikkers & Wielie Elhorst (red.), *Coming Out Churches: Dutch Edition*. Zoetermeer: Meinema, 2011, pp. 14-22.
- Brussaard, A.J.R., J. Gottschalk, A. Klamer e.a., *Pastorale zorg voor homofielen*; serie Geestelijke volksgezondheid, nr. 38, Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1968.
- Dantzig, Andries van, *Homoseksualiteit bij de man*. 's-Gravenhage: NVSH [reeks: Seks libris], 1969.
- Emde Boas, Coen van, e.a., *Homosexualiteit*; Kampen/Den Haag: Kok/Het Spectrum, 1965.
- Fekkes, Jan, *De God van je tante ofwel het Ezelproces van Gerard Kornelis van het Reve*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1968.
- Gessel, Han van, e.a. (red.), *Het nieuwe stijlboek*; Den Haag: Sdu [de Volkskrant], 1992 (4^e dr).
- Goossens, Jan & Martien Sleutjes, 'De homoseksuele naaste', in *Homojaarboek 3*, Amsterdam: Van Genneep 1985, pp. 25-38.
- Grollenberg, Lucas, e.a., *Bijbel en homofilie*, Hilversum/Amersfoort: KRO/De Horstink, 1974.
- Hafkamp, Hans, 'Ik wil niet in een hoek of verborgen kelder leven'. Gerard Reve en de homo-emancipatie. *Gay 2003*. Amsterdam: Vassallucci, 2003, pp. 60-75
- Hekma, Gert, *De roze rand van donker Amsterdam. De opkomst van een homoseksuele kroegcultuur, 1930-1970*. Amsterdam: Van Genneep, 1992.
- Hubregtse, Sjaak, *Over Op Weg Naar Het Einde en Nader tot U van Gerard Reve*; Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij, 1980.
- Janse de Jonge, A.L., e.a., *De homoseksuele naaste*. Baarn: Bosch & Keuning, 1961.
- Janssens, A.L.J. & A.J. Nieuwenhuis, *Uitingsdelicten*. Deventer: Kluwer, 2005, pp. 196-208.
- Lindeboom, G.A., 'Contra Naturam'. *Geloof & Wetenschap* 60 (1962), pp. 128-48.
- Lindeboom, G.A., *God en ezel. Van het Reves ezelgod in het oordeel van enige gereformeerde theologen. Een protest*. Franeker: Wever, z.j. (1967).
- Maas, Nop, *Gerard Reve, Kroniek van een schuldig leven, deel I: De vroege jaren, 1923-1962*. Amsterdam: Van Oorschot, 2009.
- Maas, Nop, *Gerard Reve: Kroniek van een schuldig leven. Deel II: 1962-1975: De 'rampjaren'*. Amsterdam: Van Oorschot, 2010.

- Meilof-Oonk, S. (red.), *Meningen over homosexualiteit. Deel I: Een onderzoek naar beeldvorming en attitudes bij de meerderjarige Nederlandse bevolking*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1969.
- Mostert, Gerard, *Marga Klompé: Een biografie*. Amsterdam: Boom, 2010.
- Mulder, W., *Parochie en parochiegeestelijkheid*; Utrecht/Nijmegen: Dekker & Van de Vegt, 1947.
- Müller, Henk, *Homo in de Heer*. Zutphen: Walburg Pers, 1994.
- Nijse, J., *De Wet op de Godslastering en haar parlementaire geschiedenis*. Assen: Van Gorcum, 1933.
- Oosterhuis, Harry, *Homoseksualiteit in katholiek Nederland. Een sociale geschiedenis, 1900-1970*. Amsterdam: SUA, 1992.
- Overing, A.F.C., e.a., *Homosexualiteit [Pastorele Cahiers, nr. 3]*. Hilversum/Antwerpen: Paul Brand, 1961.
- Posthumus, Kees, *Kringen in de branding. 40 jaar homo/lesbische emancipatiebeweging*. Gorinchem: Narratio, 2004.
- Reve, Gerard Kornelis van het, 'Brief aan mijn bank', *Dialog: tijdschrift voor homofilie en maatschappij* 1/1 (1965), pp. 20-21.
- Reve, Gerard Kornelis van het, 'Heb ik God gelasterd?' [6 juli 1965], *Dialog* 1/4 (1965), pp. 161-163.
- Reve, Gerard [Kornelis van het] *Nader tot U*. Amsterdam: Van Oorschot, 1966.
- Reve, Gerard, *Vier pleidooien*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1971.
- Reve, Gerard, *Brieven aan Josine M., 1959-1982*. Amsterdam: Veen, 1994.
- Ridderbos, S.J., 'Bijbel en homosexualiteit', *Bezinning* jg. 14 (1959), pp. 137-152.
- Ridderbos, S.J., 'Het theologisch aspect van de homosexualiteit', *Geloof en wetenschap* jg. 58, (1960), pp. 105-114.
- Roo, E.J. de, *Godslastering. Rechtsvergelijkende studie over blasfemie en andere religiedelicten*. Academisch proefschrift Rijksuniversiteit Groningen. Deventer: Kluwer, 1970.
- Ruiter, Frans & Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1996.
- Schreuders-Elands, Rose-Marie, 'Jan Gerrit Bob Arend Leverman (Robert Long)', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2011-2012*. Leiden: Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 2013, pp. 85-90.
- Suèr, Henk, *Niet te geloven: De geschiedenis van een pastorale commissie*. Bussum: Paul Brand, 1969.
- Thomas, Harry, *Herman. De liefde van een homofiel*. Huizen: Triton, 1969.
- Thomas, Harry, *Een homofiel wordt geslagen*. Utrecht: Harry Thomas (uitgave in eigen beheer), 1970.
- Tielman, Rob, *Homoseksualiteit in Nederland: Studie van een emancipatiebeweging*. Amsterdam/Meppel: Boom, 1982.
- Veenstra, J.H.W., 'The greatest show in church', *Tirade* 1970, pp. 50-54.
- Vriend, J.J.M., 'De werkzaamheden van de Centrale Pastorale Werkgroep Homofilie'. In: A.J.R. Brussaard e.a., *Een mens hoeft niet alleen te blijven: Een evangelische visie op homofilie*. Baarn: Ten Have, 1977, pp. 159-166.
- Warmerdam, Hans en Pieter Koenders, *Cultuur en ontspanning: Het COC, 1946-1966*. Utrecht: Interfacultaire Werkgroep Homostudies, 1987.
- Westhoff, Hanneke, *Natuurlijk geboorteregelen in de twintigste eeuw. De ontwikkeling van de periodieke onthouding door de Nederlandse arts J.N.J. Smulders in de jaren dertig*, Baarn: Ambo, 1986.

De avonden als graadmeter voor Nederland als homotolerante natie

Femke Essink

Seksualiteit speelt in Gerard Reves *De avonden* een intrigerende rol. Voor een belangrijk deel wordt dat veroorzaakt door de manier waarop deze roman, mede door toedoen van de filmadaptatie uit 1989, onderdeel is gaan uitmaken van de Nederlandse culturele herinnering. De ‘seksuele identiteit’ van *De avonden* blijkt te worden beïnvloed door een inmiddels lange geschiedenis van verwachtingen, projecties en adaptaties.

Dit artikel analyseert die veranderende ‘seksuele identiteit’ van *De avonden* vanuit het idee dat het analyseren van de wisselwerking tussen literaire praktijken en hun ontstaanscontext inzicht kan bieden in culturele dynamiek. Die literaire praktijk vat ik breed op, waardoor ook de adaptaties van romans naar andere media – zoals musicals, toneelstukken, films – binnen het domein vallen. De alomtegenwoordigheid van adaptaties binnen het hedendaagse medialandschap vertaalt zich ook naar de geesteswetenschappen, waar de *adaptation studies* zich sinds het begin van deze eeuw behoorlijk hebben uitgebreid en geprofessionaliseerd. Adaptaties hebben het onderscheidend voordeel dat ze de betekenis van de brontekst in zich dragen en zich ertoe verhouden, en dat geeft ze een waardevolle extra betekenislaag. Als literatuurwetenschapper met een interesse in cultuurhistorische processen word ik voor dit specifieke onderzoek rechtstreeks naar de *adaptation studies* gestuurd: met behulp daarvan kan de historische dimensie van seksuele emancipatie – zoals culturele artefacten als de filmadaptatie van *De avonden* die mede vormgeven – zichtbaar worden gemaakt. In de volgende paragraaf ga ik dieper in op de uitgangspunten die ik aan het veld ontleen.

Vlak na publicatie van *De avonden* in 1947 wezen de critici vrijwel eensgezind op de afwezigheid van seksualiteit. Een uitzondering was Paul Rodenko, die Frits van Egters’ speelgoedkonijn als symbool zag voor *verhulde* seksualiteit. Wat alle observaties gemeen hebben, is dat ze uitgaan van *heteroseksuele* erotiek: Anna Blaman meende bijvoorbeeld dat Frits ‘als ooggetuige van het “huwelijk zonder liefde” van zijn ouders niet gedisponeerd is *de andere sexe* met illusies tegemoet te treden.’¹ Vroeg in

1 Raat, 1988, p. 23 (cursivering FE).

de jaren zestig zou Reves debuutroman in een ander licht komen te staan, toen de auteur openlijk uitkwam voor zijn homoseksualiteit.² In de loop van dat decennium zou Reve vervolgens uitgroeien tot een boegbeeld van de homo-emancipatie, maar zo ver was het nog niet toen hij op 11 december 1963 te gast was in het tv-programma *Litteraire ontmoetingen*.³

Presentator Hans Gomperts vroeg zich af of 'een nieuw thema, de homoseksualiteit' een rol had gespeeld in het 'verzwijgen of vermommen van het erotische' in *De avonden*. 'Dat is wel mogelijk,' antwoordde Reve, 'dat kan ik niet beoordelen, of dat zo geweest is.'⁴ Reves terughoudendheid voorkwam echter niet dat seksualiteit een belangrijke factor werd in de duiding van zijn debuutroman. Regisseur Rudolf van den Berg, die *De avonden* in 1989 verfilmde, had nog even gespeeld met het idee het verhaal over te hevelen naar de jaren tachtig. Omdat hij echter vreesde dat de *gêne* ten aanzien van het eigen lichaam en de eigen seksualiteit die hij in *De avonden* terugzag veertig jaar later niet meer herkenbaar zouden zijn, besloot hij de roman toch niet te recontextualiseren:

De naoorlogse moraal, waarin een heleboel taboes niet bespreekbaar waren – wat ook het ontbreken van bijvoorbeeld homoseksuele fantasieën verklaart – is heel bepalend voor het boek. Zet dat in de jaren tachtig en er blijft niets van over.⁵

Direct na de première stelde de verfilming van Van den Berg de 'seksuele identiteit' van *De avonden* dus opnieuw ter discussie. Deels consolideerden de filmcritici het beeld zoals dat gevormd werd in de primaire receptie van de roman; ze riepen de kwestie rondom de al dan niet aanwezige seksualiteit in herinnering of schaarden zich achter een van de twee vigerende

2 Raat onderscheidt twee periodes in de receptie van *De avonden*, zie Raat, 1988. De afwezigheid van erotiek en seksualiteit werd vooral in de eerste periode (1947-1954) geconstateerd, in zowel journalistiek als essayistiek. In de tweede periode (vanaf 1965) werd juist nadruk gelegd op de latente aanwezigheid van erotiek en seksualiteit. Raat noemt het 'onmiskenaar dat de ontplooiing van het thema in Reves latere werk daaraan debet is' (p. 36).

3 Zie voor de rol van Reve in de homo-emancipatie bijvoorbeeld Hekma, 2004, pp. 111-112 en Kennedy, 1995, p. 141.

4 Gomperts & Keller, 1963. Zie ook Maas, 2010, pp. 110-112. Maas vermoedt dat Reve waarschijnlijk de eerste homoseksuele was 'die op de Nederlandse televisie openlijk voor zijn geaardheid uitkwam'. COC-voorzitter Benno Premesla, die op 30 december 1964 zijn homoseksualiteit op televisie bekendmaakte, dacht zelf dat hij de eerste was. Maas wijst erop dat Premesla sprak in de hoedanigheid van 'aanvoerder van de homoseksuelen', terwijl Reve 'toch min of meer een artistieke randfiguur was, die nog niet de status van rolmodel had' (p. 112).

5 Kuyper, 1989; Bakker, 1989.

opinies: 'Zoals bekend staat het boek klem van de verdrongen seksualiteit', schreef Zandbergen, terwijl Oostmeijer zich afvroeg: 'Hoe de seksualiteit te verfilmen, of beter gezegd, het ontbreken ervan?'⁶ Maar tegelijkertijd verschoof de nadruk in de filmreceptie naar een nieuw element: werd in 1947 nog gediscussieerd over een gebrekkige belangstelling voor seksualiteit in het algemeen, in 1989 verschilde men vooral van mening over Frits van Egters' vermeende worsteling met in het bijzonder homoseksuele gevoelens.

De filmadaptatie van *De avonden* markeert, in onderlinge wisselwerking met de kritische receptie en omringende parateksten, een van de omslagpunten van de culturele transformaties van de jaren zestig: het denken over homoseksualiteit. Het proces van homo-emancipatie maakte in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, in het kielzog van de seksuele revolutie, een ongekeerde ontwikkeling door.⁷ In die decennia veranderde het standaardbeeld van Nederland als een traditionele en in zichzelf gekeerde natie, in het evenzeer gestandaardiseerde beeld van een open en progressieve samenleving, waarin homotolerantie een beeldbepalend aspect voor de reputatie van Nederland zou zijn.⁸ 'In de geschiedenis van seksuele emancipatie, althans in de nationale beeldvorming daarvan, spelen schrijvers en hun werk kennelijk een belangrijke rol', stelt Andeweg.⁹ Die rollen worden, zo blijkt uit het bovenstaande, echter ook steeds hernomen en opnieuw gecreëerd. In dit artikel zal ik laten zien hoe de adaptatie van *De avonden* bijdroeg aan de affirmatie van het proces van homoacceptatie zoals dat sinds de jaren zestig in een stroomversnelling was gekomen, en hoe de film vormgaf aan het imago van Nederland als homotolerante natie.

Adaptaties als sociaal-culturele graadmeter

Een centraal inzicht uit de *adaptation studies* is dat adaptaties onderdeel zijn van een voortdurend receptieproces van een tekst. Vanuit het perspectief van de maker is een adaptatie altijd een creatieve herinterpretatie van een bestaand werk, die vanuit het perspectief van het publiek weer wordt ge(her)interpreteerd in kritische receptie en parateksten. Een van de voorwaarden die Linda Hutcheon in haar studie *A Theory of Adaptation* aanvoert

6 Zandbergen, 1989; Oostmeijer, 1989, p. 53.

7 Zie bijvoorbeeld Duyvendak, 1994, pp. 7-10 en Hekma, 2004, p. 109, pp. 114-122.

8 Zie voor een schets van dat beeld vanuit zowel buitenlands als binnenlands perspectief Kennedy, 1995, pp. 10-11. Vooral het imago van Amsterdam als *gay capital* droeg bij aan de Nederlandse reputatie, zie Kennedy, 1995, p. 141.

9 Andeweg, in deze bundel.

om van een adaptatie te kunnen spreken, is dat de intertekstuele relatie tussen de geadapteerde tekst en de adaptatie moet worden geëxpliciteerd: de links tussen (bijvoorbeeld) boek en film moeten duidelijk zijn.¹⁰ Voor een productieve wisselwerking tussen de geadapteerde tekst en de adaptatie is het verder noodzakelijk dat het publiek voorkennis van de geadapteerde tekst bezit; dat kan directe kennis van de roman zijn, maar in het geval van canonieke werken gaat het ook vaak om een imago – een cultstatus, of een bepaalde monumentale of iconische waarde. Alleen wanneer het publiek zich ervan bewust is dat het om een adaptatie gaat, en het de geadapteerde tekst tot op zekere hoogte kent, ontstaat een proces van vergelijken en contrasteren. Daardoor *ervaart* het publiek de adaptatie *als* een adaptatie, en het is die ervaringsgerichte benadering die ‘the study of the *politics* of intertextuality’ mogelijk maakt.¹¹ Het meest intrigerende aspect van deze wisselwerking is volgens Hutcheon het verschijnsel dat het beeld van de geadapteerde tekst, zoals we dat meedragen in onze culturele herinnering, onder invloed van de adaptatie bijna altijd verandert.¹² De historische context van de adaptatie speelt daarin een bepalende rol:

[...] even without any temporal updating or any alterations to national or cultural setting, it can take very little time for context to change how a story is received. Not only what is (re)accentuated but more importantly how a story can be (re)interpreted can alter radically. An adaptation, like the work it adapts, is always framed in a context – a time and a place, a society and a culture.¹³

Adaptaties maken dus niet alleen kenmerken van de ontstaanscontext van de geadapteerde tekst zichtbaar, ze leggen ook invloeden van de ontstaanscontext van de adaptatie bloot. Deze eigenschap maakt ze bij uitstek geschikt voor cultuurhistorisch onderzoek.¹⁴

Deze twee processen kennen echter wel een getrapte verhouding. Het beeld dat de verfilming van *De avonden* construeert van de ontstaanscontext

10 Hutcheon, 2006, p. 8. Om de brontekst van de adaptatie aan te duiden verkiest Hutcheon het neutrale ‘adapted text’ boven woorden als ‘bron’ of ‘origineel’, die een stilzwijgende hiërarchie impliceren (p. xiii). Ik volg Hutcheon in deze keuze wanneer ik verwijst naar de roman die ten grondslag ligt aan de adaptatie.

11 Hutcheon, 2006, p. xii. Over adaptatie als adaptatie, zie Hutcheon, 2006, pp. 21-22, 122 en Sanders, 2006, p. 22, 25.

12 Hutcheon, 2006, p. 121.

13 Hutcheon, 2006, p. 142.

14 Zie bijvoorbeeld Albrecht-Crane & Cutchins, 2010, p. 18 en Leitch, 2008, p. 66.

van de roman, draagt bij aan het beeld dat de adaptatie van haar eigen ontstaanscontext vormt: de manier waarop de verfilming de naoorlogse periode verbeeldt, kan specifieke aspecten van de jaren tachtig onthullen. Als herinterpretatie van de roman *De avonden* produceert de film *De Avonden* bovendien mede het discours over homoseksualiteit zoals dat in 1989 circuleert.¹⁵ Zulke eigentijdse discourses beperken zich niet tot roman, script of adaptatie, maar worden ook geconcretiseerd in kritische besprekingen, en in bijvoorbeeld interviews, promotiemateriaal en dagboeken. Elke proliferatie van een tekst, hoe klein ook, 'holds the potential to change the meaning of the text, even if only slightly', zo memoreert ook Jonathan Gray in zijn studie naar parateksten in de populaire cultuur.¹⁶

Wanneer een roman wordt geadapteerd, en de adaptatie op haar beurt weer tot verschillende vormen van kritisch commentaar, bespiegeling en interpretatie leidt, verschuift dus het idee van de 'echte' of 'werkelijke' inhoud van de roman. De titel van de roman roept niet meer alleen de tekst van de roman op, maar een gepercipieerde eenheid van teksten, 'the entire package' – inclusief adaptaties – dat door de titel bijeengehouden wordt.¹⁷ Dit beeld van de tekst zoals dat onder de noemer van de romantitel circuleert, is een *discursief effect* van de wisselwerking tussen de afzonderlijke creatieve teksten en de journalistieke, essayistische en wetenschappelijke reflectie daarop. Analyse van al die complexe en subtiele interferentieprocessen kan inzicht bieden in de manier waarop de representatie van homoseksualiteit in de adaptaties van *De avonden* 'werkelijkheidsvormend' heeft gewerkt. Concreter geformuleerd: zo'n analyse kan inzichtelijk maken hoe de adaptatie van *De avonden* onderdeel is van – en bijdraagt aan – de vorming van Nederlands reputatie als homotolerante natie aan het eind van de jaren tachtig.

1947: Homoseksualiteit als onuitspreekbaar gevaar

De verfilming van *De avonden* bevat een aantal scènes die niet in de roman voorkomen en die terloops, maar met onderhuidse dreiging, de gevaren verbeelden die homoseksualiteit in de naoorlogse jaren met zich meebracht. De jaren van wederopbouw werden gekenmerkt door een homovijandig klimaat en een diep gewortelde homofobie: historici hebben erop gewezen hoe

15 Zie bijvoorbeeld Stam & Raengo, 2005, p. 42, 44.

16 Gray, 2010, p. 2.

17 Gray, 2010, p. 3.

in heel Europa het vooroorlogse conservatisme na de Tweede Wereldoorlog snel weer in ere was hersteld.¹⁸ Ook in Nederland werd homoseksualiteit gezien als een ‘te bestrijden maatschappelijk kwaad, als afwijkingen van de reguliere heteroseksualiteit’, en net als in andere Europese landen kreeg die opvatting haar beslag in wetgeving. De politie registreerde iedereen die verdacht werd van homoseksuele activiteiten, en veel mannen leefden met een voortdurende angst voor chantage.¹⁹

Het verzwijgen en onderdrukken van homoseksualiteit is een van de centrale thema's in de verfilming van *De avonden*.²⁰ De drijvende kracht achter het plot is de opdracht die regisseur Van den Berg Frits in de eerste scène aan zichzelf laat geven, nadat hij zwetend uit een nachtmerrie is opgeschrokken. Het is de nacht van 22 op 23 december, en over negen dagen, op Oudejaarsavond, moet hij ‘het’ zeggen. In eerste instantie blijft in het midden wat ‘het’ is, duidelijk is in elk geval dat het een geheim is dat als een molensteen om zijn nek hangt, getuige zijn angstaanjagende droom: een jongen – later zal blijken dat hij Wim heet en voor Frits een speciale emotionele betekenis heeft, iets waar ik verderop in dit artikel nog uitgebreid op in zal gaan – stapt uit de lichtbundel van een straatklok en ‘kijkt streng omhoog’, waar Frits voor het raam staat. Nerveus en gejaagd stormt hij in zijn droom de woonkamer binnen, waar zijn ouders vredig zitten te lezen en te breien. Als Frits in koortsachtige paniek langs het raam loopt en naar buiten kijkt, ziet hij weer Wim staan, die nu glimlacht. Grommend, zichzelf tegen zijn slapen trommelend, beent Frits door de kamer, terwijl zijn ouders hem verbaasd nakijken. Op het hoogtepunt van de consternatie – de klok slaat bijna twaalf uur – schrikt Frits wakker. Vanaf dat moment wordt hij opgejaagd door de tijd. De straatklok voor het huis, zijn vesthorloge, het compulsieve aftellen van tien naar nul alvorens tot een handeling over te gaan, het herhaaldelijk inzoomen op de scheurkalender – steeds wordt benadrukt dat de seconden meedogenloos wegtikken.

Ook in de roman bedenkt Frits dat hij iets tegen zijn vader moet zeggen, maar daar komt de wens tot biechten op Oudejaarsavond volledig uit het niets: ‘Nu moet ik het zeggen,’ zei hij bij zichzelf, ‘ik moet het zeggen. Hoe?

18 Herzog, 2011, pp. 117-122.

19 Wouters, 2012, p. 56; Hekma, 2004, p. 100, 105; Herzog, 2011, pp. 117-119. Artikel 248bis, dat seksueel contact tussen meerder- en minderjarigen van hetzelfde geslacht verbod, werd in 1971 afgeschaft.

20 Voor de filmanalyse maak ik gebruik van citaten die afkomstig zijn uit het postproductiescript van de verfilming van *De avonden* (Lagro, 1989), afkomstig uit het archief van Rudolf van den Berg, EYE Filmmuseum Amsterdam. Ten bate van de leesbaarheid laat ik vanaf hier de verwijzingen middels een voetnoot achterwege wanneer ik het script aanhaal.

Nog enkele ogenblikken. Het moet. Het is nog niet te laat.' Na een paniekerige scène zegt hij het uiteindelijk niet: 'Verloren, alles is verloren,' dacht hij, 'ik heb het niet durven zeggen, ik heb iets anders gezegd. Wat heb ik gezegd?'²¹ Voor zover is af te leiden uit Raats analyse van de primaire receptie hebben de critici van de roman zich toentertijd niet over deze plotselinge gebeurtenis uitgelaten.²² Van den Berg vergroot dit onuitspreekbare geheim dat in de roman slechts één keer voorkomt juist tot de ruggengraat van de film; de scenische opbouw werkt toe naar het voor Frits zo veelbetekenende moment waarop hij zijn bekentenis wil doen.

Aan het climactische einde van de film wordt de openingsscène herhaald: net als daar – en net als in de roman – vertelt Frits zijn geheim niet, maar intussen heeft hij dan wel, als om zichzelf moed in te spreken, herhaaldelijk zijn missie hardop uitgesproken, tegen zichzelf of zijn speelgoedkonijn. Wat hem te doen staat brengt blijkbaar de nodige gevaren met zich mee. Op basis van enkele scènes die noemenswaardig afwijken van de roman, die ik in wat volgt nader zal toelichten, is het verleidelijk te concluderen dat Frits 'uit de kast' wil komen.

Een van de risico's die een *coming out* met zich mee zou kunnen brengen, is sociale stigmatisering. De synopsis van het filmscenario vermeldt dat Frits 'tijdens een kortstondige ontmoeting met een vroegere klasgenoot, Wim [...] voor het eerst een vlag van echte vriendschap en begrip' ervaart.²³ In een mozaïekscène die op driekwart van de film de simultane activiteiten van alle personages toont, loopt Wim over een verlaten rangeerterrein en 'plengt stille tranen'. Als Frits in de volgende scène bij zijn broer Joop en diens vrouw Ina op visite is, maakt hij een grap die alludeert op suicide. Daarop schiet Joop een nieuwtje in herinnering: 'O. Nu we het er toch over hebben. Weet je wie d'r dood is? Hoe heet ie ook alweer? ... Zo'n beetje zo'n halfzachte... Die blonde. Hij zat bij jou in de klas... geloof ik.' Frits kijkt 'behoorlijk geschrokken'. Het blijkt Wim te zijn: 'Hij heeft zich opgehangen, zeggen ze.' Het postproductiescript maakt melding van de 'blik van verstandhouding' die Joop en Ina elkaar toewerpen, en van de reactie van Frits: die is 'helemaal van de kaart'. Het lijkt Joop te verbazen: 'Goh, ik dacht dat jij dat van die leuke verhalen vond. Weet je wat ik ook gehoord heb? Dat ie eh...' en terwijl Frits geschrokken voor zich uit blijft kijken slaat Joop

21 Reve, 2004 [1947], pp. 277-278.

22 Raat, 1988; Raat, 1989.

23 [Auteur onbekend], 'Synopsis van "De Avonden"', zoals opgenomen in de persmap die behoort tot het archief van Rudolf van den Berg (1989) in EYE Filmmuseum Amsterdam.

achter Frits' rug met een vlakke hand op zijn vuist – 'het bekende gebaar waar homofielen mee aangeduid worden', aldus de regieaanwijzing.

De reactie van Joop kan worden geduid als onderdeel van het naoorlogse discours over homoseksualiteit: hoewel hij het nergens expliciet principieel afkeurt, verraadde zijn formulering een afwijzing. Het woord 'homofiel', 'homo' of 'homoseksueel' wordt niet uitgesproken, in plaats daarvan noemt hij Wim een 'halfzachte', en ook het gebaar dat hij maakt, voorkomt dat hij het fenomeen moet benoemen. Met één doelmatige klap van zijn hand op zijn vuist, en met een woord dat impliceert dat Wim geen echte, krachtvolle man is, reduceert Joop hem tot een deviatie van de dwingende heteronorm. Bij implicatie stigmatiseert hij homoseksuelen in het algemeen tot afwijking van gangbare genderpatronen. Het dramatische effect van deze dialoog is dat het onuitspreekbare geheim dat Frits met zich meedraagt nu nog zwaarder op zijn schouders drukt: vanaf nu is hij zich ervan bewust hoe zijn sociale omgeving hem zal categoriseren.

Dat er ook juridische risico's kleven aan zijn geheim blijkt wanneer Frits op een stille avond met het konijn dat hij te leen heeft gekregen van Bep Spanjaard, zus van zijn vriend Louis, een urinoir in loopt. Van den Bergs keuze om Frits gebruik te laten maken van een Amsterdamse 'krul' roept historische connotaties op die de beeldvorming van homoseksualiteit als strafbare afwijking versterken. In de jaren veertig en vijftig waren openbare toiletten een onmisbare locatie voor de ontmoetingen tussen praktiserende homoseksuelen die 'op straat, in parken en rond urinoirs' gelijkgezinden zochten.²⁴ Amsterdam had tientallen pisbakken die bezocht werden door homo's die op zoek waren naar seks, maar rendez-vous in zulke toiletten waren niet zonder risico. De gemeente hanteerde een streng beleid om homoseks in openbare toiletten te bestrijden en had al voor de oorlog vijftig agenten in dienst die urinoirs controleerden en de bezoekers registreerden.²⁵ Wanneer je als verdachte te boek stond, bestond de kans dat je midden in de nacht werd opgepakt, zoals een 22-jarige jongen uit Den Helder in 1950 overkwam. Hij lag in de armen van zijn vriendje te slapen, toen hij midden in de nacht door 'van die mannen met regenjassen en gleufhoeden' van zijn bed werd gelicht.²⁶

In het urinoir fluistert Frits liefkozend tegen het konijn: 'Welke rampen ons ook gezonden worden, wij verlaten elkaar nooit. De nood stijgt. En nog is de maat niet vol.' Op de achtergrond zijn voetstappen hoorbaar, tot

24 Hekma, 2004, pp. 102-103.

25 Hekma, 2004, p. 74.

26 Hekma, 2004, p. 107. Hekma citeert de anonieme jongen in kwestie.

uit het donker achter Frits een man met een hoed opdoemt. Alleen zijn silhouet wordt zichtbaar, zijn gezicht blijft verborgen in het duister. ‘Zeker gevonden?’, vraagt de man. Frits schrikt hevig en laat het konijn subiet in de pisbak vallen. De dreigende stappen, de kenmerkende hoed en de schrik van Frits nodigen uit tot de interpretatie dat hij in deze scène wordt gecontroleerd door een gemeenteambtenaar. De angstige en schimmige sfeer rondom homoseksuele ontmoetingsplaatsen versterkt het risico van een homoseksuele geaardheid, en door de criminalisering van homoseksualiteit te suggereren, wordt het potentiële gevaar van Frits’ bekentenis nog eens benadrukt.

De teksten die verschenen rondom de verfilming bekrachtigen het beeld dat *De Avonden* van de sociaal-culturele opvattingen over homoseksualiteit in 1947 construeert. Ook opmerkingen over Reve zijn daar onderdeel van. Dat is in overeenstemming met de observatie van Gray, die erop wijst dat beeldvorming omtrent de auteur ook een paratekstuele functie kan vervullen. Het publiek – en dit geldt evenzogoed voor de makers van de adaptatie – vormt een beeld van de auteur op basis van zijn oeuvre, ‘creating an author function that works as a paratext of sorts and as a mediating figure through which intertexts affect current interpretive strategies’.²⁷ In een interview identificeert hoofdrolspeler Thom Hoffman Frits met Reve door te stellen dat hij hen beschouwt ‘als zeer angstige mensen met enorme verlangens waarmee ze in 1947 geen kant op konden. Een jongen die toen homo was, zat met een monster, een demon, wist eigenlijk alleen maar dat hij niet op meisjes viel.’²⁸ Het beeld van homoseksualiteit als iets onzegbaars dat Hoffman hier schetst, rijst eveneens op uit de kritische receptie. Zo interpreteert recensent Lodewijk Rijff de humor van Frits, die hij ‘hartverscheurend en meedogenloos’ noemt, als een ‘reactie op z’n innerlijke bewustwording van bepaalde zaken, die niet geheel volgens het tijdsbeeld verloopt. [...] “herenliefde” was in 1946 nog een absoluut taboe in Nederland.’²⁹ En hoewel Martin van Amerongen een sarcastische toon aanslaat, draagt ook hij bij aan het beeld van een decennium waarin een afwijkende seksualiteit tot moeilijkheden leidde: ‘Heer, heb erbarmen met deze mens! Want die jongen worstelt. Met zijn identiteit. Met zijn ontlukkende homo-erotiek, een vorm van seksuele dissidentie waarmee men het in 1946 potverdorie verre van gemakkelijk had.’³⁰

27 Gray, 2010, p. 25, 136.

28 Kroon, 1989.

29 Rijff, 1989.

30 Van Amerongen, 1990.

Door op de hierboven genoemde punten af te wijken van de roman en scènes in te voegen die samen wijzen op de verborgen homoseksualiteit van Frits van Egters, vormt de verfilming van *De avonden* dus een beeld van homoseksualiteit als een (in 1947) afwijkende en maatschappelijk ongewenste geaardheid. Die blijft vanwege de risico's op sociale en juridische veroordeling onuitgesproken en gaat gepaard met een diepe angst. Zowel Hoffman als de critici koppelen die angst aan de opvattingen over homoseksualiteit in de ontstaanscontext van de roman, die ze, door het expliciet benoemen van de temporele afstand, contrasteren met de eigen tijd. Kortom: in nauwe wisselwerking evoceren adaptatie, kritische receptie en paratekst in 1989 een beeld van het Nederland van 1947 als homofobe samenleving.

1989: homoseksualiteit als een maatschappelijk geaccepteerde identiteit

De invloed van de seksuele revolutie, en in het bijzonder de homo-emancipatie, doet zich in 1989 ook gelden in de verfilming van *De avonden*. Bleek in 1947 een homoseksuele geaardheid nog geen denkbare verklaring voor de door critici opgemerkte afwezigheid van erotiek en seksualiteit in *De avonden*, in 1989 beziet Van den Berg de roman door een eigentijdser filter en creëert hij de ruimte om Frits zijn seksuele geaardheid te laten onderzoeken. Met de verbeelding van Frits' queeste construeert *De Avonden* het beeld van een homoseksuele *identiteit*.³¹ In de adaptatie ervaart Frits een verstoring in wat Judith Butler een coherente 'gender identity' noemt: zijn sekse, gender, seksuele praktijken en verlangens zijn niet met elkaar in overeenstemming.³² Juist de manier waarop Frits' zoektocht gestalte krijgt, laat zien welke progressieve ideeën er in de jaren tachtig over homoseksualiteit leefden.

Frits' vertwijfeling in de film heeft in eerste instantie betrekking op zijn geslachtskenmerken. Op een van de avonden onderwerpt hij in zijn slaapkamer zijn schaamstreek aan een grondige inspectie: 'Ben ik nou een kegel of ben ik nou een trechter?' vraagt hij zich af, met zijn achterste naar de scheerspiegel op zijn bureau gekeerd. Om zijn lichaam nauwgezetter te

31 Zie voor het debat over het al dan niet bestaan van een homoseksuele identiteit zoals dat in de jaren zestig en zeventig werd gevoerd Tielman, 1982, pp. 30-31 en zie voor het debat over 'identiteitenpolitiek' en homo-emancipatie in de jaren negentig Duyvendak, 1994.

32 Butler, 1990, p. 17.

kunnen bestuderen, sluipt Frits naar de hal, haalt daar de passpiegel van de muur en zet hem schuin tegen de wand. Hij pakt de scheerspiegel en stroopt zijn onderbroek naar beneden. Om zichzelf bij te kunnen schijnen pakt hij het hanglampje van de muur, en hij bukt. Tussen zijn blote benen door verschijnt Frits' gezicht in de scheerspiegel, hij bekijkt zijn eigen onderkant en constateert klinisch: 'Erg onsmakelijk. Als je het zo van onderen op een foto zag...' – dan wordt de camera gericht op de grote spiegel, waarin de kijker Frits gebukt ziet staan en met hem recht zijn anus in kan kijken – '... zou je niet geloven dat 't een stuk van een mens is... ach...' Hij gaat weer rechtop staan en voert de 'verdwintruc' uit: hij klemt zijn penis tussen zijn benen, waardoor het lijkt alsof hij er, net als een vrouw, geen heeft. In beeld zien we volgens het script zijn 'kruis met slechts het schaamhaar' en Frits fluistert nog een keer: 'Ben ik nou een kegel, of ben ik nou een trechter?' Zijn gezicht verraadt 'weerzin en gekweldheid' – hij lijdt er zichtbaar onder dat hij zijn plek binnen het binaire biologische model niet onomstotelijk kan vaststellen.

Frits worstelt overduidelijk met zijn *gender identity*. Binnen het dominante discours wordt sekse volgens Butler gepresenteerd 'as a substance, as, metaphysically speaking, a self-identical being'. De performatieve kracht van taal en van het discours verhullen echter dat het principieel onmogelijk is om samen te vallen met sekse of gender: het zijn discursieve constructies.³³ Frits veronderstelt echter wel een causaal verband tussen zijn sekse en zijn wezen, en zijn onzekerheid over de eenheid daartussen hangt samen – zo veronderstelt de kijker – met zijn twijfel over zijn seksuele geardeheid. De ruimtelijke metaforen 'kegel' en 'trechter' impliceren de conventie dat seksuele praktijken en verlangens alleen plaats horen te vinden tussen mensen met complementaire geslachtsorganen: mannen met een penis zouden zich aangetrokken moeten voelen tot vrouwen met een vagina en vice versa. Dit heteronormatieve model bakent in het binaire man-vrouw-systeem de verschillende genderopties af: voor een genderidentiteit die wordt gezien als coherent, is een 'stable and oppositional heterosexuality' een voorwaarde, constateert Butler. Deze genderopvatting veronderstelt volgens de filosofe niet alleen een causaal verband tussen sekse, gender en verlangen, maar suggereert ook dat het verlangen uitdrukking geeft aan gender, en dat gender op zijn beurt weer het verlangen weerspiegelt: 'The metaphysical unity of the three is assumed to be truly known and expressed in a differentiating desire for an oppositional gender – that is, in a form of oppositional heterosexuality.'³⁴

33 Butler, 1990, p. 6, 18-19.

34 Butler, 1990, p. 22.

In een paradigma, kortom, waarbinnen heteroseksualiteit een dwingende norm is, probeert Frits zijn seksuele praktijken in overeenstemming te brengen met zijn sekse. Daarbij laat Van den Berg hem tegen de grenzen van zijn verlangen aan lopen – hij *voelt* het niet bij vrouwen, zoals het heteronormatieve model voorschrijft, maar wel bij mannen. Om dit interne conflict te representeren heeft Van den Berg ten aanzien van drie romanpersonages en de mate waarin zij Frits' verlangens aanwakkeren (of dat zouden moeten doen) ingrijpende veranderingen aangebracht. Zo lijkt het bezoekje dat Frits op een avond aan Bep Spanjaard brengt aanvankelijk heel doorsnee, maar wanneer Frits besluit nog één kopje koffie te nemen, verschilt het handelingsverloop op cruciale punten van de roman. Daar ontbloomt Bep op verzoek wel haar been om Frits haar huidaandoening te laten zien, maar van erotische spanning lijkt geen sprake – zonder noemenswaardige incidenten verlaat Frits, samen met het speelgoedkonijn dat hij van haar leent, haar huis. In de film slaat Frits echter geheel uit het niets zijn handen om Beps benen, vlijt zijn gezicht tegen haar onderbuik, en begint dan onhandig en liefdeloos haar borsten te kneden. 'Ben je gek geworden?', roept Bep. Ze verzet zich, en ze raken verstrikt in een worsteling: Frits sjort aan haar jurk en duikt eronder, terwijl Bep met haar benen schopt en Frits op zijn hoofd slaat in een poging zich van hem los te maken. Als dat eindelijk gelukt is, geeft ze hem een flinke stomp na, zoals het scenario beschrijft: 'Verslagen blijft Frits gehurkt zitten, tot hij ineens opspringt en uit beeld holt. [...] Met een hand tegen zijn gebogen hoofd staat Frits beschaamd en verward in een ander gedeelte van het vertrek.'

Dan slaat onverwacht de sfeer om. Was het eerst Frits die Bep belaagde, nu begint Bep Frits te verleiden: ze zoent hem, wat hij passief ondergaat, en knoopt haar jurk los terwijl ze Frits' hand naar haar borsten en vervolgens naar haar kruis dirigeert. Op Frits' gezicht staan volgens de regie-instructies 'angst en paniek' te lezen; hij duwt haar hardhandig van zich af, springt overeind en haast zich naar de andere kant van de kamer. Zonder afscheid te nemen pakt Frits zijn jas – en het eerdergenoemde konijn – en rent de deur uit. In de openingsscène van de film sisten vrouwenstemmen Frits' naam, 'even dwingend en verleidelijk als de roep van sirenen'. Na de letterlijke en figuurlijke worsteling met Bep is het duidelijk dat Frits heeft toegegeven aan de lokroep der vrouwen, maar dat de vervulling is uitgebleven: hij verlangt niet werkelijk naar haar, en het seksuele contact met een vrouw leidt niet tot een coherente heteroseksuele genderidentiteit, maar juist tot angst en schaamte.

Twee mannelijke personages maken daarentegen wel verlangens in Frits los. De romanpassages waarin Frits een vriend, Maurits, ertoe brengt zijn

martelfantasiën uit te spreken zijn in de verfilming gehandhaafd, met als meest in het oog springende verschil de expliciet homo-erotische lading die deze scènes hebben gekregen. ‘Ken je die jongen van Knip?’ vraagt Maurits, wanneer Frits en hij op een avond vlak naast elkaar op zijn bed zitten. ‘Die zou ik graag eens te pakken nemen.’ Frits vraagt: ‘O ja? Hoe zou je ‘t doen? Details graag. Ik ben dokter.’ Met een sigarettenpeuk demonstreert Maurits op Frits – die dat volgens het postproductiescript ‘met gemengde gevoelens’ toestaat – de incisies die hij met een mes zou maken: hij beweegt zijn hand langs Frits’ bovenbenen omhoog, en slaat de panden van zijn jas een stukje terug. Hij brengt ‘trillend van ingehouden emoties’ zijn gezicht steeds dichterbij dat van Frits, ‘die zich verweert door Maurits’ pols vast te pakken’, maar wel zet hij zijn vragenvuur door: ‘En eh... geen verminking van... een bepaald lichaamsdeel?’ Inmiddels heeft Maurits Frits met zijn rug op het bed gedrukt en brengt hij zijn mond dicht bij die van Frits. Bijna zoenen ze elkaar, maar op het laatste moment raakt Frits in paniek, trekt Maurits’ ooglap af en vlucht. Maurits blijft verweesd achter op het bed.

Deze scènes resoneren op verschillende manieren met de Nederlandse geschiedenis van (homo)seksualiteit. In de jaren zestig en zeventig ontstond er een scherpere afbakening tussen een homo- en een heteroseksuele identiteit: ‘Sexual orientations became less fluid,’ stelt seksualiteitshistoricus Dagmar Herzog, ‘more rigid.’³⁵ De manier waarop Van den Berg Frits heeft gepsihologiseerd weerspiegelt de ontwikkelingen rondom homoseksualiteit zoals Herzog die omschrijft: de grenzen tussen homo- en heteroseksualiteit worden strikter, en Frits onderzoekt binnen welke van de twee categorieën hij zichzelf moet scharen. Maar toen de acceptatie van homoseksualiteit tijdens de seksuele revolutie vastere vorm begon te krijgen, veranderden ook de strategieën waarmee mannen elkaar opzochten, en de principes waarop ze elkaar uitkozen. Met de toenemende tolerantie ontstond er een nieuw type homoseksuele relatie, een die meer gericht was op gelijkgestemdheid: de aantrekkingskracht van het homoseksuele avontuur school niet langer in het verschil – in leeftijd, klasse, gender of gedrag –, en gelijkheid was niet langer een obstakel voor lust.³⁶

Het verlangen naar een gelijke, een zielsverwant, manifesteert zich in de verfilming van *De avonden* in de verhaallijn rondom het personage Wim. In zijn dagboek stelt Hoffman dat Van den Berg Wim ‘bijna als equivalent van Frits’ heeft uitgewerkt. ‘Beiden hebben weinig contact met elkaar maar herkennen iets in malkander, een karaktertrek die, ten volle doorgedrongen,

35 Herzog, 2011, p. 123; Hekma, 2004, pp. 103-104.

36 Hekma, 2004, pp. 103-104.

een groot gevoel van eenzaamheid teweeg zou kunnen brengen.³⁷ De uitbreiding van het personage Wim is een van de meest radicale ingrepen ten opzichte van de roman: daar heeft Frits slechts een onbeduidend gesprek met ene Wim tijdens een gymnasiumreünie, maar in de film fungeert Wim als katalysator voor Frits' zoektocht.³⁸ Het zijn Wim en Frits die het meest afwijken van wat Butler 'intelligible' mensen noemt: mensen die erin slagen coherentie en continuïteit aan te brengen in hun sekse en hun seksuele verlangens. Mensen die er niet in slagen deze eenheid binnen zichzelf tot stand te brengen – 'the spectres of discontinuity and incoherence' – worden vervolgens gedefinieerd in contrast met de gangbare normen.³⁹

Dit gaat in het bijzonder op voor Wim, die gedurende de film meermaals als spookachtige, niet-fysieke verschijning optreedt. In de sleutelscène van de film, waarin Frits' homoseksuele verlangens het meest expliciet worden, speelt Wim een hoofdrol in een erotisch visioen dat zich afspeelt in Frits' fantasie. Terwijl Frits en zijn vrouwelijke collega Pim zwijgend hun lunchboterhammen zitten te eten, hoort Frits plotseling de sirenen weer zijn naam fluisteren. Ineens zit Pim met losse haren en in een rood vest te breien met een bol rode wol. De bol valt onder het bureau, en Frits kruipt eronder om die op te pakken, maar iedere keer wanneer hij de wol bijna te pakken heeft, wordt de bol een stukje verder getrokken. De draad van de bol wol blijkt vast te zitten aan Pims truitje: hoe langer Frits aan de draad trekt, hoe verder het truitje uiteenrafelt. Langzaam wordt de onderkant van haar borsten zichtbaar, terwijl Frits bedolven raakt onder een berg rode wol. Hij maakt een stukje vrij om doorheen te kijken, en ziet dan twee herenschoenen het kantoor binnen stappen: Wim. Inmiddels is Pims tepel zichtbaar, er hangt een druppel wit vocht aan. Frits kijkt bezweet toe hoe Wim zachtjes de borst van Pim kneedt. 'Wim neukt Pim', vermeldt het postproductiescript. De kijker ziet samen met Frits hoe Wim en Pim seks hebben, terwijl de camera inzoomt op het achterwerk van Wim – een doeltreffende manier van Van den Berg om duidelijk te maken waar Frits' fascinatie naar uitgaat:

De hak van Pims rode schoen prikt in Wims bilspleet. Wim stopt even met vrijen en kijkt achterom. Frits kijkt betrapt. Wim kijkt vertederd en minzaam om. [...] Haar hand glijdt over zijn rug naar zijn billen. Van

37 Hoffman, 1989, p. 106.

38 Reve, 2004 [1947], p. 43.

39 Butler, 1990, p. 17.

de andere kant nadert een mannenhand, even later gevolgd door Frits' hoofd: teder kust hij Wims billen en legt zijn hoofd erop.

De scène verbeeldt de overgangsfase waarin Frits zich bevindt: hij wéét dat hij niet aan de heteronormativiteit voldoet, maar is ook nog niet openlijk homoseksueel. Het uitgangspunt van de vrijscène is de coherente gender-identiteit van een man en een vrouw die naar elkaar verlangen, maar het conventionele model wordt geïnterpreteerd door Wim, die terwijl hij seks heeft met Pim een liefdevolle blik naar Frits werpt. Wanneer Pim en Frits beiden het lichaam van Wim strelen, is het uiteindelijk Frits die zich overgeeft aan zijn verlangens en met een gelukzalige blik zijn hoofd neervlijt. Op dat punt in de film kan ook de glimlach die Wim in de openingsscène naar Frits werpt, wanneer die in zijn nachtmerrie zijn ouders iets probeert te vertellen, met terugwerkende kracht worden opgevat als een signaal van homoseksuele affectie.

Vooraf met de erotische sleutelscène presenteren de makers van de adaptatie zichzelf als progressief en homotolerant. Door de verbeelding van daadwerkelijk homo-erotisch lichamelijke contact in de jaren tachtig plaats te laten vinden in een *visioen*, en zo een beeld van de jaren veertig te schetsen waarin homoseksualiteit in de werkelijkheid onuitspreekbaar is, ontstaat er een scherp contrast tussen de twee ontstaanscontexten: de adaptatie erkent niet alleen het bestaan van een homoseksuele identiteit, zij biedt ook voor het eerst de mogelijkheid om erotisch lichamelijke contact tussen twee mannen te tonen.

De progressieve ideologie spreekt eveneens uit verschillende commentaren van Van den Berg en Hoffman, waaruit blijkt dat ze op zoek zijn gegaan naar de vermeende essentie van de roman:

De film 'De Avonden' is dus een labyrint, waarin de Film-Frits als een slak in zijn huis bij zichzelf uitkomt. Het is de verdienste van Rudolf dat hij dit procédé, dat zelfs in 'Oud en Eenzaam', 33 jaar na 'De Avonden' door Reve zelf wordt gesignaleerd, bewust of gevoelsmatig, of beide, heeft weten bloot te leggen.⁴⁰

In de stelling dat met het blootleggen van de worsteling die Frits doormaakt de verborgen essentie van de roman zichtbaar is gemaakt, schuilt het normatieve – namelijk: het progressieve – waardeoordeel van de makers

40 Hoffman, 1989, p. 111.

dat het *goed* is dat de worsteling van Frits ten tijde van de adaptatie wél bespreekbaar is geworden.

Adaptatie en parateksten wekken dus de indruk van een vooruitstrevend en homotolerant klimaat, maar dat beeld komt pas tot volle wasdom in wisselwerking met de kritische receptie. Die heeft hier een dubbele beeldvormende werking: het commentaar op de homoseksueel geladen scènes voegt een nieuwe laag toe aan de beeldvorming ten aanzien van de roman, en daarmee produceert het commentaar een eenvormig beeld van Nederland (anno 1989) als homotolerante natie. Onder de critici doet zich namelijk een tweedeling voor, die het eerdergenoemde inzicht bevestigt dat een adaptatie het beeld van een roman kan veranderen: of men veronderstelt dat er in de roman geen homoseksualiteit voorkomt en dat het *daarom* ook niet in de film hoort, of men meent dat de homoseksualiteit al in de roman sluimerend aanwezig was en de ingreep van Van den Berg daarom legitiem is. Die laatste optie prevaleert: critici rechtvaardigen de homoseksualiteit van Frits van Egters door die te verbinden met de manifeste homoseksualiteit van Gerard Reve – hier wordt weer scherp zichtbaar hoe het beeld van de auteur een paratekstuele functie kan vervullen. Volgens filmrecensent Van Bueren heeft Reve ‘door wat hij later heeft geschreven, zelf onthuld wat tussen de regels van *De avonden* verborgen bleef. [...] Daarom ook zijn Frits’ worsteling met de sexualiteit en zijn niet uitgesproken ontdekking van de homoseksuele gevoelens in de film aanvaardbaar.⁴¹ Ook Kotterer vindt de aanwezige homoseksualiteit in *De Avonden* met de kennis van Reves werk en leven ‘te verdedigen’, maar voor de heteroseksualiteit – ook al onderkent Kotterer dat die dient als ‘opstapje’ naar de homoseksualiteit – geldt dat niet: Kotterer vermoedt dat het ‘toevoegen van enige pikante scènes’ vooral bedoeld is om een zo breed mogelijk publiek te behagen:

Die indruk dringt zich het sterkst op tijdens een scène waarin hoofdpersoon Frits van Egters een natte dagdroom heeft met in de hoofdrol een dames-collega die ook nog eens een borst toont waaruit een druppel moedermelk vloeit. De manier waarop dat in beeld is gebracht, is op z’n minst *glossy* en Penthouse-achtig te noemen. En dat zijn begrippen die je niet met *De avonden* in verband kunt brengen.⁴²

41 Van Bueren, 1989. Zie bijvoorbeeld ook: Enk, 1989: ‘In “De avonden” zou Van het Reves homoseksualiteit versluierd naar voren komen, later werd het een centraal thema in “Nader tot u”. “De avonden” schreef hij op een moment waarop hij zich nog niet bewust was van zijn seksuele identiteit.’

42 Kotterer, 1989.

Waar Kotterer de heteroseksuele elementen nog afkeurt omdat ze in zijn optiek niet bij *De avonden* horen, doet Vrijman dat met de homoseksuele aspecten in de film: 'Kijk, nu blijkt dat Frits van Egters in die film worstelt met zijn homoseksualiteit. Dat vind ik modieus, misplaatst emancipatorisch, want in de hele *Avonden* is er helemaal geen sprake van homoseksuele gevoelens bij Frits.⁴³ De woordkeus van Vrijman suggereert dat hij vindt dat de roman strategisch wordt ingezet ter bevordering van de homo-emancipatie, de mogelijkheid dat er tussen de regels sprake zou kunnen zijn van homoseksualiteit gaat er bij hem niet in. Vrijmans' formulering legt zijn essentialistische opvatting van de roman bloot: hij acht het homoseksuele aspect niet misplaatst wegens eventuele morele bezwaren, het hoort alleen niet in de verfilming omdat het *niet in het boek zit*.

Voor de kritische receptie waarin de homoseksueel getinte passages negatief worden beoordeeld is het argument van Vrijman exemplarisch. Degenen die kritiek uiten op de transformatie die Frits tussen roman en film heeft doorgemaakt, onderbouwen die met een argument wat in de *adaptation studies* het *fidelity discourse* wordt genoemd: het bezwaar dat de ambiguïteit van *het boek* door de interpretatie van Rudolf van den Berg wordt aangetast. Maar nergens wordt de homoseksuele laag in *De Avonden* vanuit *ideologische* overtuigingen afgekeurd.

1989: Nederland als homotolerante natie

Wie vanuit het perspectief van de *adaptation studies* naar de verfilming van *De avonden* kijkt, kan concluderen dat Reves klassieker een belangrijke rol heeft gespeeld in de culturele beeldvorming van homoseksualiteit in de Nederlandse samenleving. Zowel de makers van de verfilming van *De avonden* als de critici, zo bleek uit het voorgaande, projecteerden in 1989 met terugwerkende kracht een homovijandig klimaat op de late jaren veertig. Van den Berg week af van de roman, koos zijn zwaartepunten en voegde scènes toe aan zijn creatieve interpretatie van de roman, waarmee hij de onuitspreekbaarheid van homoseksualiteit bespreekbaar maakte en het risico op sociale en juridische veroordeling thematiseerde. Het homofobe

43 Vrijman wordt geciteerd in Franssen, 1989. Zie bijvoorbeeld ook: Kroon, 1989: 'Nog veel nadrukkelijker echter brengt Van den Berg die nachtmerrie in verband met Reve's homoseksualiteit. Het boek zelf geeft daartoe nauwelijks aanleiding. Reve's latere werk en leven natuurlijk des te meer. [...] Deze ver doorgevoerde (homo)seksualisering van "De avonden" vormt de Achilles-hiel van Rudolf van den Bergs verfilming.'

beeld van de naoorlogse periode dat door de interferentie tussen adaptatie, kritische receptie en parateksten ontstaat, toont vooral het gevoelde contrast met het homotolerante klimaat waarin de verfilming tot stand kwam: de seksuele revolutie en het proces van homo-emancipatie maakten Van den Bergs creatieve interpretatie van *De avonden* mogelijk, en op haar beurt gaf de adaptatie, in samenhang met de kritische receptie en parateksten, mede vorm aan het homotolerante discours in de late jaren tachtig. Dat interferentieproces veranderde ook de culturele herinnering aan de roman *De avonden*: het homoseksuele aspect verschoof vanuit de marge naar het centrum van de aandacht.

En daar ontstaat een gedetailleerder beeld van de opvattingen over homoseksualiteit aan het eind van de jaren tachtig. In de verfilming van *De avonden* hoeven seksuele verlangens niet meer vanzelfsprekend te corresponderen met het heteronormatieve model. We zagen dat Van den Berg Frits een seksuele ontdekkingstocht laat maken – na drie keer is het scheepsrecht – waardoor de film homo- en heteroseksualiteit weliswaar als elkaar uitsluitende categorieën presenteert en zo de oppositie tussen hetero- en homoseksualiteit in stand houdt. Maar tegelijkertijd heeft de adaptatie een progressief en emancipatoir *effect*. Ze produceert het *idee* van een homoseksuele identiteit door de grenzen van de heteronormatieve constructies van sekse en seksueel verlangen eerst af te tasten en vervolgens te doorbreken, en impliceert op deze manier dat het binaire systeem het verlangen naar iemand van gelijke sekse niet uitsluit. De adaptatie lijkt dus geen heteronormatieve druk te willen uitoefenen, maar juist de repressieve werking van die heteroseksuele norm te willen bekritisieren.

Zoals in de voorgaande paragraaf is gedemonstreerd wordt het progressieve effect benadrukt in wisselwerking met de kritische receptie, waar homoseksualiteit nergens op ideologische gronden wordt veroordeeld, integendeel: de commentaren op de verbeelding van homoseksualiteit – en dat geldt evenzeer voor de adaptatie als voor de kritische receptie – zijn óók een verkapt klopje op eigen schouder. Door de starre, restauratieve conventies ten aanzien van homoseksualiteit te bestempelen als achterhaald, en ook door homoseksualiteit alleen af te keuren wegens loyaliteit aan de roman, positioneren alle betrokken partijen zichzelf als open en vooruitstrevend.

Natuurlijk is een adaptatie een manier om een klassieke roman te laten circuleren in de maatschappelijke bloedsomloop, maar de verfilming van *De avonden* deed meer. Ze functioneerde eind jaren tachtig als een positieve bekrachtiging van het proces van homo-emancipatie zoals dat in de jaren zestig van de grond kwam, en adapterde zo ook de Nederlandse seksuele

‘geaardheid’: ze genereerde en propageerde het beeld van Nederland als homotolerante natie.

Bibliografie

- Albrecht-Crane, Christa & Dennis Cutchins (eds.), *Adaptation Studies: New Approaches*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.
- Amerongen, Martin van, ‘Hoei boei! Wat een beroerde film!’, in *NRC Handelsblad*, 6 januari 1990.
- Andeweg, Agnes, “Een ezel in Afrika trok gewoon de kar”. Seksueel nationalisme en de Nederlandse roman’, elders in deze bundel.
- Bakker, E., ‘Rudolf van den Berg verfilmt “De Avonden”: Frits van Egters wordt homoseksueler dan in boek’, in *GAY Krant*, 25 maart 1989.
- Buuren, Peter van, ‘Sublieme rollen van Thom Hoffman en Rijk de Gooijer: “De avonden” is met grote liefde voor het boek gemaakt’, in *de Volkskrant*, 7 december 1989.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge, 1990.
- Duyvendak, Jan Willem (red.), *De verzuiling van de homobeweging*. Amsterdam: Uitgeverij Sua, 1994.
- Enk, F., ‘De integere en sublieme verfilming van “een monument”’, in *GAY Krant*, 2 december 1989.
- Fransen, A., ‘Blijf van mijn Reve en mijn Frits van Egters af’, in *NRC Handelsblad*, 6 december 1989.
- Gomperts, Hans A. & Hans Keller, *Literaire ontmoetingen* (AVRO), 11 december 1963.
- Gray, Jonathan, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York/London: New York University Press, 2010.
- Hekma, Gert, *Homoseksualiteit in Nederland van 1730 tot de moderne tijd*. Amsterdam: Meulenhoff, 2004.
- Herzog, Dagmar, *Sexuality in Europe: A Twentieth-Century History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Hoffman, Thom, 23 *brieven aan Frits van Egters. Over het maken van De Avonden*. Amsterdam: Gerard Timmer Prods, 1989.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*. New York/London: Routledge, 2006.
- Kennedy, James, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam/Meppel: Boom, 1995.
- Kotterer, F., ‘Sterk acteren en perfect camerawerk’, in *Het Parool*, 7 december 1989.
- Kroon, H., ‘Van ettertje naar twijfelaar: Thom Hoffman speelt Frits van Egters in “De Avonden”’, in *Trouw*, 30 november 1989.
- Kroon, H., ‘Smalle visie op Reve’s klassieker: Literair monument is onnodig vertimmerd tot een totaal nieuwe creatie’, in *Trouw*, 7 december 1989.
- Kuyper, R., ‘In de geest van Reve’, in *AD*, 3 maart 1989.
- Lagro, S. (red.), *Een post-productionscrip van de speelfilm ‘De avonden’*. Amsterdam: Praxino Pictures B.V., 1989.
- Leitch, Thomas, ‘Adaptation Studies at a Crossroads’, in *Adaptation* 1 (2008), p. 63-77.
- Maas, Nop, *Gerard Reve: Kroniek van een schuldig leven. 2: De ‘rampjaren’ 1962-1975*. Amsterdam: Van Oorschot 2010.
- Oostmeijer, E., ‘Het onzegbare: Op de set bij de verfilming van “De Avonden”’, in *De Tijd*, 1 december 1989, pp. 48-55.
- Raat, G.F.H., *Veertig jaar ‘De avonden’ van Gerard Reve*. Utrecht: Hes, 1988.

- Raat, G.F.H. (samenst.), *Over De avonden: de eerste roman van Gerard Reve: kritieken, artikelen en interviews*. Schoorl: Conserve, 1989.
- Reve, Gerard, *De avonden*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2004 [1947].
- Rijff, L., 'Thom Hoffman speelt wereldrol in De Avonden' in *Veronica-gids*, 2 november 1989.
- Sanders, Julie, *Adaptation and Appropriation*. New York/London: Routledge, 2006.
- Stam, Robert & Alessandra Raengo (eds.), *Literature and film: a guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden, MA [etc.]: Blackwell, 2005.
- Tielman, Rob, *Homoseksualiteit in Nederland*. Amsterdam: Boom, 1982.
- Wouters, Cas, *De jeugd van tegenwoordig: emancipatie van liefde en lust sinds 1880*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2012.
- Zandbergen, J., 'De avonden – de film!', in *Intermagazine*, november 1989.
- [Auteur onbekend], 'Synopsis van "De Avonden"', zoals opgenomen in de persmap die behoort tot het archief van Rudolf van den Berg (1989) in EYE Filmmuseum Amsterdam.

Een gezongen seksuele revolutie

Het Franse chanson en het debuut van de singer-songwriter
Boudewijn de Groot

Maaïke Meijer

In de naoorlogse decennia – de jaren vijftig tot en met zeventig van de vorige eeuw – was Frankrijk bij Nederlanders immens populair. Niet alleen werd het land een bereikbare vakantiebestemming waar het leven goedkoper was, en de rode wijn een dagelijks rijkelijk vloeiend genot. Ook Franse auto's – zoals de Citroën 2CV oftewel 'lelijke eend' en de Renault 4 – waren geliefd, evenals de schrijvers Sartre en Camus, het existentialisme, zwarte kleding, stokbrood, het fenomeen 'bistro' en de *boeuf bourguignon*. De Franse cultuur in al haar facetten stond hoog aangeschreven. Veel Nederlanders leerden nog Frans op de middelbare school en het Franse chanson diende als cultureel referentiepunt voor hogeropgeleiden. Er was in Frankrijk in de jaren veertig een nieuw genre ontstaan: het literaire luisterlied. Er werden bestaande gedichten gezongen: Juliette Gréco's lied 'Les feuilles mortes' (1948) was bijvoorbeeld een getoonzet vers van Jacques Prévert, en Leo Ferré vertolkte het werk van grote Franstalige dichters als Baudelaire en Rimbaud. Maar ook de eigen teksten van George Brassens, Leo Ferré, Georges Moustaki, Jean Ferrat en Jacques Brel werden beschouwd als poëzie of als minstens daaraan verwant.

Kenmerkend voor deze generatie zangers was dat ze zichzelf begeleid- den op de gitaar. Zij brachten een nieuw vrijzinnig en antiburgerlijk soort liederen ten gehore die gretig werden beluisterd, en die alleen al door hun populariteit invloedrijk waren. De zanger-met-gitaar groeide in de zestiger jaren uit tot een internationaal cultureel icoon.

In dit hoofdstuk onderzoek ik de bijdrage die het Franse chanson leverde aan de seksuele revolutie en de navolging die het literaire luisterlied in dat opzicht in Nederland kreeg. Met name kijk ik naar het thema van de seksuele revolutie in de vroege liederen van Boudewijn de Groot. Hij is een van de eerste zangers-met-gitaar die luisterliederen ten gehore brachten, tevens de bekendste en invloedrijkste van zijn generatie. Het literaire chanson maakte in Nederland op veel ruimere schaal school – bij mensen als Herman van Veen, Liesbeth List, Ramses Shaffy en vele anderen, maar zij begon- nen allemaal iets later en blijven hier buiten beschouwing. Ook kreeg de seksuele revolutie vorm in liederen van anderen, zoals Jaap Fischer, die als

‘man-met-gitaar’ een voorloper is van De Groot, Guus Vleugel, Astrid Nijgh en wat later Robert Long, maar hier zal het accent liggen op het debuut van Boudewijn de Groot. Ik doe dit onderzoek als neerlandica en literatuurwetenschapper met belangstelling voor de sociale inbedding en functie van teksten. In mijn ogen zou de neerlandistiek er goed aan doen zich niet te beperken tot de studie van alleen canonieke literaire teksten van erkende schrijvers, maar ook populaire cultuur – zoals liederen – te betrekken bij de vraag hoe en wanneer teksten de wereld bewerken.

Seksualiteit in Franse chansons

Met zijn boek *Chanson* (2011) heeft schrijver en conferencier Bart van Loo een interessante ‘gezongen geschiedenis van Frankrijk’ geschreven. Daarbij krijgt ook de seksuele revolutie zoals die in het chanson vorm kreeg en mede werd gepropageerd ruime aandacht. Van Loo bespreekt eerst de vrijmoedige liederen van George Brassens die al in de jaren vijftig actief was; zijn liederen werden om hun expliciet seksuele teksten vaak verboden. Ook bespreekt Van Loo de hartstochtelijke liederen van Brel, die een bijdrage leveren aan de emancipatie van de emotie van de man en wiens teksten vol seksuele toespelingen zitten. Het duurde tot eind jaren zestig voordat het Franstalige lied expliciet over seks mocht gaan en dat thema niet langer hoefde te verstoppen in kunstige dubbelzinnigheid, zoals Brel dat nog deed in zijn lied ‘Rosa’ uit 1962.¹ Als Michel Polnareff in 1966 in ‘L’amour avec toi’ zingt ‘J’aimerais simplement faire l’amour avec toi’ mag dat pas ‘s avonds na tien uur op de radio worden uitgezonden. Een volgende mijlpaal is ‘Deshabillez moi’ van Juliette Gréco (1967). Zij neemt als een nieuwe vrouw het heft in handen en geeft de bevelen (‘Kleed mij uit en niet te snel alsjeblief’ is de strekking). Opmerkelijk is ook dat Gréco er aan het einde van het lied op eigen initiatief aan toevoegt, vooral ter attentie van de mannen: ‘Deshabillez vous!’, daarmee insisterend op erotische gendergelijkheid. ‘De moegetergde censor zwijgt nu’, schrijft Van Loo.² Historisch zijn we dan in de tijd van de pauselijke encycliciek *Humanae Vitae* (1968) waarin de paus alle vormen van artificiële anticonceptie verbood. Dit gebod zou nog vaak herhaald worden. Tevens brak de revolutie van mei 1968 los, aanvankelijk een studentenrevolte die zich richtte tegen het verkalkte onderwijsstelsel en tegen de prehistorische regels met betrekking tot de scheiding der seksen.

1 Van Loo, 2012, p. 239.

2 Van Loo, 2012, p. 244.

Maar deze studentenopstand liep uit op een echte opstand tegen de staat. Overall klonk de roep om directe democratie, er werd geëxperimenteerd met drugs en vrije liefde. Kreten als ‘werk niet’ weerklonken en als de studenten stenen gooiden naar de oproerpolitie riepen ze ‘onder de stenen het strand’.

In de loop van de jaren zestig moest het chanson het tekstuueel vaak eenvoudigere Engelstalige poplied naast zich dulden, maar toch bood Frankrijk langer weerstand tegen de verengelsing van het autochtone lied dan veel andere Europese landen. Het poplied bleef in Frankrijk tot op grote hoogte Franstalig. Het bekendste Franse sekslied werd ‘Je t’aime, moi non plus’ (met de vaak herhaalde regel ‘Je vais et je viens entre tes reins’) van Serge Gainsbourg en Jane Birkin. Het werd een internationale hit in 1969. Eigenlijk had Gainsbourg het lied in 1968 al geschreven als een duet tussen hem en Brigitte Bardot, maar daar stak de toenmalige wettige echtgenoot van Bardot een stokje voor, tot grote frustratie van Gainsbourg. Enkele maanden later wilde de jonge Engelse actrice Jane Birkin het wel op de radio met Gainsbourg zingen en zo kwam het lied er toch. Het is het meest expliciete seksuele liefdeslied dat de Franse liedcultuur heeft voortgebracht. Grensverleggend, omdat je werkelijk het gevoel hebt aanwezig te zijn bij een vrijpartij, waarbij de man zingt wat hij aan het doen is ‘Je vais et je viens/ entre tes reins’ en de vrouw in het volgende couplet dat met kennelijk genot zuchtend kreunend onderschrijft. Wat ik er minder aan vind, is dat zij vrijwel precies dezelfde tekst uitspreekt als hij: ‘Tu vas et tu viens entre mes reins’ wat de suggestie wekt dat ze zelf niets oorspronkelijks kan verzinnen en dat alleen de mannelijke partner actief iets doet. Mannelijke seksualiteit staat in dit lied dus zeer centraal. Veel fraaier is dan het – ook meer literaire – chanson van Leo Ferré, ‘C’est extra’, met daarin de tekst: ‘Et dans le port de cette nuit une fille qui tanguet et veint mouiller.’ *Tanguer* betekent deinen (van een schip). De vertaling van deze regels luidt ‘en in de haven van deze nacht een meisje, dat heen en weer gaat als een schip op de golven en vochtig wordt’. De laatste regel van het lied heeft dezelfde tekst maar eindigt op ‘qui vient mourir’ – die gaat klaarkomen. Hier wordt de vrouwelijke seksualiteit dankbaar en glorieus bezongen door een zeer gelukkige man. Ik deel de verrukking van Van Loo over dit lied, dat de vrouwelijke kant van seksualiteit niet onbesproken laat, ook al werd het minder bekend dan het duet van Gainsbourg en Birkin.

Wat Van Loo niet analyseert is dat seks in de jaren zestig iets wordt van de *jeugd* en dat de liedcultuur dat ook representeert. *Jongeren* verlangen naar seksuele expressie, vaak los van reproductie of langdurige vaste verbintenissen, en willen er zo vroeg mogelijk van genieten. Dat zit al in een lied van Dalida uit 1956, ‘Bambino’. De Frans-Egyptische zangeres troost in dat lied

een jongetje dat achter haar aan zit maar nog veel te jong is voor de liefde. In 1962 wordt datzelfde thema vanuit vrouwelijk perspectief bezongen door de dan achttienjarige Françoise Hardy – ‘Tous les garçons et les filles de mon âge’, haar eerste en nog steeds bekendste hit:

Alle jongens en meisjes van mijn leeftijd/ wandelen als paartjes op straat.
 Alle jongens en meisjes van mijn leeftijd/ kennen het geluk.
 Ze lopen, verliefd. Ogen in elkaars ogen/ hand in hand,
 zonder bang te zijn voor morgen.
 Ja, maar ik, ik loop alleen/ over de straten, mijn hart doet pijn.
 Ja maar ik, ik loop alleen. Want niemand houdt van mij.

Mijn dagen en nachten zijn precies hetzelfde: zonder vreugde, verveeld.
 Niemand fluistert ‘ik hou van je’ in mijn oor.

Terwijl mijn leeftijdsgenoten samen toekomstplannen maken, zo gaat het lied verder, ben ik alleen en zonder vreugde. En het eindigt met de vraag: Zal ik binnenkort ook de liefde leren kennen? De pijn van het onbemind zijn kan haast niet rechtstreeks worden verwoord. Liefde en romantiek worden hier, als elders in de liedcultuur, tot de kern van de persoonlijkheid, waar je zo vroeg mogelijk aan moet beginnen anders ben je eenzaam en onvervuld. Daarmee stuiten we op de normativiteit van de seksuele revolutie. Die zet weliswaar tal van normen overboord maar haalt ook nieuwe normen binnen. Seks moet. Wachten met seks is geen optie. Liefde en een relatie zijn noodzakelijk, daarzonder ben je eenvoudigweg niet geslaagd. De observatie van Michel Foucault – dat de seksuele revolutie veel minder een breuk was met de periode die eraan voorafging dan veelal gedacht werd – is dan ook heel verhelderend. Een negatieve seksobsessie en een positieve seksobsessie lijken op elkaar in de zin dat seksualiteit een zeer centrale plaats krijgt in de zelfdefinitie en identiteitsbeleving. Foucault besteedde vreemd genoeg geen enkele aandacht aan de naoorlogse jongerencultuur en aan het populaire lied als een der nieuwe brandpunten van wat hij het ‘seksualiteitsdispositief’ noemde. Het uitdijende discours van het populaire lied wordt echter in de jaren zestig bij uitstek een apparaat of institutie waar eindeloos veel tekst over erotiek, liefde en lust wordt geproduceerd. Het verbod op seks wordt ook daar ingeruild voor het gebod tot seks.

De lange seksuele revolutie

Omdat Van Loo de representatie van seksualiteit in het Franse lied over een langere periode volgt, onderschrijft hij impliciet het door historici naar voren gebrachte idee dat het begrip 'de seksuele revolutie' de ongelukkige benaming is voor een complex en langdurig fenomeen, dat niet gereduceerd kan worden tot mei 1968, noch tot de loskoppeling van seks en reproductie door de pil, noch tot een handvol beeldbepalende cultuuruitingen. Historici als Cook (2004) Seidman (2001) en Herzog (2005) spreken daarom van een 'long sexual revolution' en beschrijven de geleidelijke verandering van seksuele praktijken en opvattingen erover in respectievelijk Engeland, Frankrijk en Duitsland, terwijl Marwick (1998) dit comparatief doet: hij betreft zowel Engeland, Frankrijk, Italië als de Verenigde Staten in de vergelijking. Dit comparatieve perspectief is van belang omdat de ontwikkeling per land verschilt en omdat de verschillende nationale tradities ongelijktijdig kunnen zijn en elkaar beïnvloeden, wat in dit artikel ook gedemonstreerd gaat worden. De steno-term 'de seksuele revolutie' is misleidend, niet alleen omdat het gaat om een veel geleidelijker proces dan de term 'revolutie' suggereert, maar ook omdat hij de nationale verschillen uitvlakt en suggereert dat overall tegelijkertijd hetzelfde gebeurde. Een recente illustratie van dat probleem is het artikel van Jonathyne Briggs, 'Sex and the Girl's Single: French Pop Music and the Long Sexual Revolution of the 1960's'.³ Briggs bestudeert de Franse popzangeressen van de vroege jaren zestig: Sylvie Vartan, Sheila, Françoise Hardy en France Gall, ook wel aangeduid als de *copines*. Zijn analyse van hun liederen en de wijze waarop ze werden gerepresenteerd in de media is interessant. Deze Franse zangeressen deden elk op hun eigen wijze een ingewikkelde evenwichtsoefening tussen seksueel aantrekkelijk maar niet seksueel te zijn. Terwijl de mannelijke popsterren de seksuele vrijheid eenduidiger konden opeisen bleven de *copines* verantwoordelijk voor het beperken van die vrijheid, voor huwelijksgeluk en moederschap. In het geciteerde lied 'Tous les garçons et les filles de mon âge' van Hardy, lijkt de zangeres niet alleen de verkering maar ook nog steeds het huwelijksgeluk (plannen maken voor de toekomst) na te streven. Maar zoveel oog als Briggs heeft voor de genderspecificiteit van popmuziek, zo weinig oog heeft hij voor de specificiteit van de Franse culturele context. Mijns inziens projecteert de Amerikaan Briggs de spectaculaire opkomst van een nieuwe generatie Amerikaanse popzangeressen op de Franse situatie. In de Verenigde Staten stond in de jaren zestig vrij plotseling een klein legertje aan rebelse en

3 Briggs, 2012.

seksueel aantrekkelijke meidengroepen op – The Shirelles, the Supremes, Martha and the Vandella's, the Ronettes – aan wie Susan Douglas in 1994 haar boek *Where the Girls Are* wijdde. Het specifieke van Frankrijk is echter dat het oudere serieuze chanson al bezig was met het loswrikken van de normen rond seksualiteit. Die culturele pretekst is een wereld die Briggs volkomen negeert of zelfs niet lijkt te kennen. In zijn verkenning van het culturele klimaat waarin de *copines* mogelijk werden, komt hij niet verder dan de iconen van de jaren vijftig: Brigitte Bardot en Françoise Sagan. Dit staat haaks op het door hem wel aangehangen idee dat 'de seksuele revolutie' langdurig en complex was en uit vele culturele bronnen stroomde. Een discussie over de betekenis van de populaire muziek voor de transformaties van de seksualiteit kan in mijn ogen niet om de impact van het oudere Franse chanson heen.

De man met de gitaar

Ik wil nog even terug naar het begin van het Franse chanson, naar de figuur van Brassens. Voor het overspringen van het populaire lied als genre naar andere Europese landen was in mijn ogen het beeld van de man met de gitaar van cruciaal belang. Wat Brassens representeerde, was niet alleen een bepaald soort lied, maar ook de archetypische figuur van de man met alleen maar zijn gitaar en een warme, vrij ongeschoolde stem. Die figuur bestond voor de Tweede Wereldoorlog niet. Zangers en zangeressen werden begeleid – of begeleidden zichzelf – op de piano, met de accordeon of viool, maar niet met de gitaar. Zelf gitaar spelen bij je lied is hoofdzakelijk een naoorlogs fenomeen. De gitaar wekt associaties met mobiliteit – je kunt hem gemakkelijk meenemen –, met vrijheid, met een leven als bohémien, met kampvuren en woeste gezelligheid. De gitaar werd gebruikt door zigeuners en in de flamencomuziek: de hele vracht van associaties met het zigeunerdom zit vastgekleefd op die gitaar. Een nieuwe vrijgevochten mannelijkheid wordt ermee uitgevonden. Van groot belang is ook dat de chansonniers een akoestische gitaar hanteerden en geen elektrische. Als Johnny Hallyday in 1960 het Parijse podium beklimt met een elektrische gitaar – zijn rolmodel is Elvis Presley – introduceert hij de rock-'n-roll in Frankrijk – dat is de muziek van de zogeheten *yé yé*-generatie die tal van Angelsaksische popliederen in een Frans jasje steekt – maar dat is een totaal ander paradigma. Rock-'n-rollers zingen andere liederen, simpeler, minder poëtisch, met minder tekst en meer beat. Er hoort bovendien een etaleren van het mannenlichaam bij. Het lichaam rockt en swingt, het wordt

opzichtig en sexy gekleed. De bijpassende haardracht is een forse vetkuif. Als je in Nederland een parallel van Johnny Hallyday wilt vinden is dat Peter Koelewijn, de eerste blanke rocker van eigen bodem, met de hit 'Kom van dat dak af' uit 1959. De indo-rockers, de Tielman Brothers bijvoorbeeld, waren hem al voorgegaan. De chansonniers met hun akoestische gitaren – Brassens en Brel cum suis – etaleerden hun lichaam echter niet en hadden geen vetkuif. Hun stem kon sexy gevonden worden, maar daar deden ze het niet om. Dat model sprong over naar Nederland, naar Ronnie Potsdammer, Jaap Fischer, Jaap van de Merwe, en vrouw met de gitaar Cobi Schreijer die in 1963 het troubadour- en folkcafé *De Waag* in Haarlem opende. Boudewijn de Groot, Astrid Nijgh, Lenny Kuhr en Elly en Rikkert Zuiderveld traden er op met Nederlandstalige chansons, evenals buitenlandse grootheden als Paul Simon, Pete Seeger en Joan Baez. Het wortel schieten van het literaire luisterlied in Nederland werd gefaciliteerd door de activiteiten van een superieure poëzievertaler, Ernst van Altena, die rond de vijftienhonderd Franse chansons in schitterend Nederlands vertaalde voor een keur aan uitvoerders.⁴

De man met warme stem en de akoestische gitaar is een semiotische studie op zich waard. De voorgeschiedenis van de instrumenten die beschouwd kunnen worden als voorstadia van de klassieke of Spaanse gitaar is weliswaar lang, maar het instrument zoals we het nu kennen, dateert pas uit het laatste kwart van de negentiende eeuw. Klassieke gitaarmuziek is ook nog maar iets meer dan honderd jaar oud. Interessant is dat het instrument pas overspringt uit de klassieke naar de populaire muziek in de jaren dertig van de twintigste eeuw. En pas na de oorlog wordt de gitaar het instrument van de vrijheid, van het protestlied, van de seksuele revolutie en van een nieuwe antiburgerlijke mannelijkheid. Wat ongetwijfeld hielp bij de popularisering van het instrument was het democratische karakter ervan: het is niet moeilijk om gitaar te leren spelen. Hoe semiotisch geladen het akoestische karakter van het instrument was, bleek uit de geschokte reacties van de fans van Bob Dylan, toen deze het bestond in 1965 met een elektrische in plaats van een akoestische gitaar op het Newport Folk Festival te spelen. Men vond het niet minder dan verraad. Het markeerde – voor de tegenstanders – Dylans overgang van folksong en links protestlied naar een commerciële, apolitieke *mainstream*. Aan de andere kant was ook de elektrische gitaar van de eerste generatie rock-'n-rollers direct al geladen met nieuwe symbolische betekenissen: ruige mannelijkheid, *lower class* vrijheidsdrang, hedonisme, lichamelijkheid en wildheid.

4 Bruyn, 2001, p. 713.

Tussen akoestisch en elektrisch zit een klassenverschil en ook een temporeel verschil: rock-'n-roll wortelde elders, in de *rhythm and blues*-traditie van zwart Amerika. Rock-'n-roll kwam rond 1956 naar Nederland via de film *Rock around the clock*, sloeg aanvankelijk vooral aan bij werkende jongeren ('nozems') terwijl de beter opgeleide jongeren (de 'pleiners') de artistieke jazz en het Franse chanson verkozen. Naast de oprukkende rock-'n-roll en de daarna (rond 1964) door Beatles en Stones ontketende Engelstalige pop verbleekte het Franse chanson op den duur: het werd een genre dat toebehoorde aan een oudere generatie. Maar het literaire luisterlied van de mannen met hun akoestische gitaren bleef altijd een kleinere schare intellectuele liefhebbers houden.

Vrouwen met gitaren waren er ook, maar minder: Anne Sylvestre in Frankrijk is een voorbeeld, Lenny Kuhr in Nederland – met een hit uit 1969 die, veelzeggend genoeg, de titel 'De troubadour' draagt. Liesbeth List begeleidde zichzelf niet op de gitaar, wat haar iets chiquere uitstraling mede verklaart. Het al dan niet jezelf begeleiden op gitaar maakt een groot verschil voor het imago van een zanger. Zangers als Maurice Chevalier, Charles Aznavour, Charles Trenet en Gilbert Bécaud waren weliswaar populair, maar hadden een minder subversief aura vanwege het feit dat zij geen gitaar speelden. De zigeunerachtige uitstraling van de gitaar doet iets met de man die hem vasthoudt. In die traditie dus staat Boudewijn de Groot.

Boudewijn de Groot

De Nederlandstalige opvolger van Brassens, Brel, Ferré en Moustaki heeft een indrukwekkende carrière, die voortduurt tot op de dag van heden. De Groot had niet alleen bijna een halve eeuw geleden al hits, maar heeft ze nu nog. Denk aan het prachtige lied 'Avond', met het refrein 'Maar ik geloof ik geloof ik geloof in jou en mij', een liefdescredo. De Groot schreef niet alleen zijn eigen teksten en muziek – lange tijd samen met Lennaert Nijgh – maar leverde ook veel teksten voor anderen. Hij heeft zich enorm ontwikkeld, bijvoorbeeld door tweemaal een periode in Amerika te gaan werken en er muziek te studeren. Hij wordt beschouwd als de *godfather* van het serieuze Nederlands poplied en wordt door tal van muzikanten – zoals Rob de Nijs en Hennie Vrienten – op handen gedragen. Op de middelbare school zong hij al – met gitaar – liedjes na van Jaap Fischer en Jacques Brel om aan te geven wie hij koos als zijn inspiratiebronnen.

Fischer is een interessante figuur, enkele jaren eerder actief dan De Groot. Hij begon zijn zangcarrière in 1960 en de periode waarin hij zijn bekendste

oeuvre bij elkaar zong loopt tot 1965. In een eerdere publicatie over Fischer heb ik laten zien hoe deze in zijn liedjes een nieuw soort seksualiteit neerzette, die kon ontstaan in het studentenmilieu. Veel jonge mensen gingen in die periode op kamers wonen en kwamen terecht in een verlengde adolescentie waarin, buiten het oog van de ouders, ruimte was om met seks en relaties te experimenteren. Dat privilege was vóór de democratiseringsgolf van de universiteiten voorbehouden aan een kleine groep mannelijke studenten van hogere komaf, die meisjes vonden in andere milieus omdat er nog maar heel weinig vrouwelijke studenten waren. Fischers liederen, met een nieuw manbeeld en representatie van mannelijke tederheid, bereikte een cultstatus. Hij verkocht op termijn 200.000 epeetjes. Fischer heeft het pad voor De Groot geëffend met gevoelige liefdesliedjes als 'Eendje' en 'Je bent net een vlinder' waarin een totaal andere man opstaat dan de man van de wederopbouw – maar toch zijn er ook grote verschillen. Fischer is een kortgeknipte Leidse student met een stropdas en De Groot een alternatieve-ling met een Afghaanse jas. De Groot wordt op zijn twintigste al vader, gaat na de middelbare school naar de filmacademie en zingt daarnaast. Hij heeft er een baantje in het magazijn van de Bijenkorf bij om vrouw en kind te onderhouden. Zijn liedjes dragen niet de geur van het studentenmilieu. Hij is meer een hippie, met bijpassend lang haar, en lijkt door zijn protestsongs – bijvoorbeeld zijn beroemde anti-Vietnamlied 'Welterusten, mijnheer de president' wel wat op Donovan of zelfs op Bob Dylan.

Omdat ik me hier richt op de betekenis van het luisterlied voor de seksuele revolutie, bekijk ik alleen De Groots vroegste liederen, uit het midden van de jaren zestig. Zijn vier eerste nummers zijn 'Strand', 'Refrein voor...', 'Sexuele Voorlichting' en 'Elegie Prenatale'. Ze dateren van 1964 en leveren allemaal een bijdrage aan die seksuele revolutie of zijn er karakteristiek voor.

'Strand' beschrijft een losgeslagen jongerencircuit van veel zuipen, lol maken, vrijen op het strand en mekaars meisjes afpikken; het is een loflied op de liederlijkheid. Het lied illustreert de historicus Hans Righarts typering van jongeren 'die zich afzetten tegen de heersende seksuele moraal, waarvoor zij een hedonistische levensstijl in de plaats stellen'.⁵ Het lied 'Refrein voor...' beschrijft het meisje dat de ik-figuur niet kan krijgen omdat ze seksloos sportief en burgerlijk is. 'Ach lieve heer wat heb je nou/ met zo'n vervloekt sportieve vrouw.' Ze gaat straks trouwen en kinderen maken met een saaie man. Dat lied raakt aan het eerder aangestipte normatieve aspect van de seksuele revolutie: een echte toffe meid moet aan seks doen (en niet aan sport) en anders is ze een zogeheten 'burgertrut'.

5 Righart, 1995, p. 161.

‘Sexuele Voorlichting’ is een spotlied op de onmacht van gezagsdragers om het over het onderwerp seks te hebben.

De sexuele voorlichting,
dat is een zeer gewichtig ding.
Wie dacht dat alles zo maar ging,
is een conservatieveling.
De ooievaar heeft afgedaan,
waar komen de kindertjes nu vandaan?
Wat moeten we met de toestand aan?
Dat kan toch zo niet verder gaan?

Er zit een dominee in de tv,
die wijst op de gevaren.
Die knikt van ja en schudt van nee
maar kan ze niet verklaren.
Want vroeger mocht hij verkonden:
de hele zaak is een zonde.
Vandaag de dag gaat dat niet meer,
dat mag je niet meer zeggen.
Maar hoe moet een dominee, lieve Heer,
de zaak nu uit gaan leggen?

De avond daarna dan komt de pastoor
die eens met ons gaat praten.
Hij vindt het kan er nog wel mee door,
maar hou het in de gaten.
Want ook voor hem is het moeilijk,
want vroeger was het verfoeilijk.
Maar nu moet er water in de wijn,
nu moet hij voor gaan lichten.
Maar voor een pastoor zal dat moeilijk zijn,
zo'n zaak te gaan belichten.

De humanist heeft de volgende beurt,
die zegt zelfs vieze woorden,
zodat heel Holland zachtjes kleurt,
want zulks is erger dan moorden.
Maar hij heeft toch iets eerlijkers,
hij zegt: er is niets heerlijkers.

We komen er doodgewoon rond voor uit,
 dat mag zo vreemd niet heten.
 En zelfs moet de allerjongste spruit
 elk detail reeds weten.

Het religieuze vertoog waarin alleen bestraffend over seks gesproken kon worden wordt ingeruild voor een seculiere variant. Interessant aan deze tekst is dat De Groot enige kritiek uit op de normativiteit van de seksuele revolutie en de eindeloze uitbreiding van het praten over seks die Foucault postuleerde. Want nu – zie de laatste strofe – *moeten* we alles weten ook.

Tot dusver zijn dit rechttoe-rechtaanlieders met simpele gitaarbegeleiding en even simpel gepaard rijm. Ze zijn Brassens-achtig, zij het wat minder *sophisticated*. Het gaat om de boodschap, niet om de poëzie of de melodie. Deze liederen hebben ook verwantschap met de contemporaine cabareteksten van Guus Vleugel en met de wat meer relligerige, cynische toon van de latere Robert Long. Maar subtieler is de ‘Elegie Prenatale’, vooral in de laatste strofe waar de verwekker van het ontijdige kind zijn geliefde toespreekt:

Ik sta te dromen op de brug, ik zie de bomen in het water
 Ik zie de lucht en even later voel ik de blikken in mijn rug
 Van al die mensen die daar staan en die mij streng vertoornd vragen
 ‘Moest jij dat echt zo nodig wagen, waarom deed jij haar zoiets aan’

Des zondags luistert men naar 't woord en psalm zingt luide al te gader
 Maar ik sta buiten als de dader van een negatieve moord
 Vergeving en verdraagzaamheid, ja die zijn goed voor liberalen
 Van die onchristelijke kwalen is mijn familie gans bevrijd

Ik weet het best het is mijn schuld dat ik te vroeg met je moest trouwen
 Maar voor het genoeglijk nestje bouwen had de natuur toch geen geduld
 Het was zo'n zachte nacht in mei, maar ga dat maar eens expliceren
 Aan al die dames en die heren, die meer geluk hadden dan wij

Men zegt tot mij je bent een vod, je bent de schand van de familie
 Van onze propere domicilie, denk eens aan ons en ook aan God
 En daarbij trekt men dan een smoel alsof ik knoflook heb gegeten
 Van zo'n vent wil geen christen weten, die kwetst het eerbaarheidsgevoel

Een wijze oom is advocaat en regelt onze huwelijkszaken
 Een hok met uitzicht op de daken, maar anders stonden we op straat
 Mevrouw hiernaast die alles ziet zit achter het raam en wringt haar
 handen
 Ze roept gekwetst: 'Het is een schande', omdat jij moeder wordt, zij niet

Als ik jouw kind was lieve schat dan werd ik liever niet geboren
 Dan liet ik niets meer van me horen, dan bleef ik zitten waar ik zat
 Want de familie lieve meid is met de toestand zo verlegen
 We hebben de klik nu eenmaal tegen, want zij trouwden wel op tijd...

In de taal van die tijd heette zo'n jeugdhuwelijk een 'moetje'. Het ongehuwd samenwonen met kind, nu zeer gangbaar, werd in de jaren zestig nog gezien als iets asociaals.

Deze eerste vier nummers kwamen eerst op single uit en werden later, met nog twee andere liedjes, gebundeld tot een epee. Maar De Groots doorbraak bleef uit. Die kwam pas in 1966 met de single 'Meisje van zestien' een commerciëler geacht nummer dat werd aangedragen door Boudewijns producer Tony Vos. Het was oorspronkelijk geschreven door Charles Aznavour voor Edith Piaf, onder de titel 'Une Enfant'. De tekst is een vreemd geval. Hij betekent een breuk met de eerste vier liederen, de geest ervan is namelijk helemaal pre-seksuele revolutie. Het meisje over wie dit lied gaat is geen representant van de vrije liefde, maar slachtoffer ervan:

Een meisje van zestien

Ze woonde in een villawijk, haar ouders waren stinkend rijk.
 Toch was daar niets meer dat haar bond, ze gaf zich aan een vagebond,
 die sprak van liefde, het oud verhaal, en zij geloofde het allemaal.
 Zo ging ze weg, ze nam niets mee, alleen haar jeugd en het idee
 dat hij haar man was, zij zijn vrouw. En het altijd zo blijven zou.

Arm kind, zestien lentes zo pril,
 ach wat lig je hier stil
 langs de kant van de weg.

Ze trokken voort van stad tot stad omdat hij ruimte nodig had.
 Het zwerversleven was te zwaar, niets voor een kind van zestien jaar.
 Haar liefde was haar levenslot, ze ging er langzaam aan kapot.
 Ze kon de hartstocht niet weerstaan, moest tot het einde verder gaan.
 Ze was geen kind maar ook geen vrouw en wist niet wat er komen zou.

Arm kind...

Ze werd vermoeid, zag bleek en vaal, verloor haar jeugd, haar ideaal.
Alleen haar liefde bleef bestaan, toen ging hij weg bij haar vandaan.
Toch had ze kunnen weten dat hij niet genoeg aan liefde had.
Dat op een dag hij weg zou zijn en zij alleen met spijt en pijn
dat hij zolang een meisje had, als stormwind speelt met een enkel blad.

Arm kind...

Het stil liggen langs de kant van de weg, in het refrein, betekent onmiskenbaar dat het meisje dood is. Na de uitputting door het zwervend leven volgt ook nog de verlating door haar minnaar. Dit melodrama van het door een snoodaard misleide en daarna in de steek gelaten meisje had net zo goed een halve eeuw eerder gezongen kunnen worden door de levensliederenmaker Koos Speenhoff. Het lied roept ook associaties op met de film *La Strada* van Fellini uit 1954, waar een jong meisje moet meetrekken met een op straat levende circusartiest totdat zij bezwijkt aan het harde leven als zijn vrouw.

Het plot van de verleider, de 'verkeerde pretendent', ligt ten grondslag aan tal van romans met vrouwelijke protagonisten vanaf het ontstaan van de roman in de achttiende eeuw – van *Sara Burgerhart* tot *Pride and Prejudice*. Als het goed afloopt komt het meisje tot inkeer en kiest zij op de valreep de juiste man en wordt ze via het huwelijk ingevoegd in de burgerlijke orde. De straf die de vrouw ten deel valt voor de keuze van een verkeerde man is in de roman al sinds de achttiende eeuw de dood. Het lied volgt dit oude schema op de voet.

Ook het woord 'vagebond' maakt het lied gedateerd. De nieuwe generatie jonge mannen – de jongens die al dan niet samen met hun vrijgevochten vriendinnen gingen liften met hun gitaren – werd hooguit door hun grootouders nog 'vagebond' genoemd. Promiscuïteit en seriële monogamie waren aan het einde van de jaren zestig onder jongeren tamelijk normaal geworden, hier worden ze nog als vanouds gerepresenteerd als prototypisch slecht mannelijk gedrag. Maar het oude levenslied-model van het arme misleide meisje wordt toch niet helemaal gevolgd. Hier is het namelijk een *rijk* meisje dat zelf verantwoordelijk is: in 'toch was er niets meer dat haar bond' kunnen we lezen dat zij niet meer gelooft in het beschermde burgerleven van haar klasse. Dat zij *kies*t voor een onburgerlijk bestaan maakt 'Een meisje van zestien' even tot een product van de sixties. De inconsistentie maakt de tekst tot een grenslied tussen een oud en nieuw vertoog over seksevenhoudingen en seksualiteit. Maar het oude vertoog is nog dominant. Het lijkt op het eerste gezicht merkwaardig dat De Groot juist met dit lied,

dat weinig representatief was voor de geest van de seksuele revolutie, in 1966 doorbrak. Als we hier echter bedenken dat de seksuele revolutie lang duurde en geleidelijk verliep zoals onderzoekers als Cook (2004) Seidman (2001) en Herzog (2005) hebben beweerd wordt het begrijpelijker. Het lied dat succes had tastte de geldende burgermoraal rond seksualiteit eigenlijk niet aan. De liederen die dat wel deden, vormden kennelijk een te grote breuk met de burgermoraal om breed te kunnen aanslaan. De tijd was er blijkbaar niet rijp voor, wat het beeld van de seksuele revolutie als een in de jaren zestig plotseling opkomend, eenduidig, alles en allen omvattend, snel uitrollend fenomeen andermaal onderuit haalt.

Als die doorbraak eenmaal een feit is, komt de lp *Voor de overlevenden*, die een enorm succes is. Boudewijn de Groot krijgt er een platina plaat en een Edison voor, maar de thema's van de seksuele revolutie adresseert hij er nauwelijks meer op. In het lied 'Beneden alle peil' neemt hij afscheid van een vreemdgaande vriendin: zij doet hem te veel pijn. Dromerige liedjes als 'Verdronken vlinder' worden classics, de liefdesliederen zijn teder op deze plaat en er wordt een grappig lied gericht tot het kind dat bang is in het donker. Ook in andere opzichten lijkt De Groot alweer aan de jeugdcultuur voorbij te zijn. 'Vrienden van vroeger' begint met de woorden 't is eindelijk een feit/ Ik weet ik ben volwassen/ Ik moet nu op gaan passen/ met werk en geld en tijd'. Het is opmerkelijk dat De Groot, dan tweeëntwintig jaar oud, in meerdere van zijn teksten expliciet afscheid neemt van zijn jeugd. Het duidelijkst is dat het geval in 'Testament':

Na tweeëntwintig jaren in dit leven
 Maak ik het testament op van mijn jeugd.
 Niet dat ik geld of goed heb weg te geven
 Voor slimme jongen heb ik nooit gedeugd.
 Maar ik heb nog wel wat mooie idealen,
 goed van snit hoewel ze uit de mode zijn.
 Wie ze hebben wil, die mag ze komen halen,
 vooral jonge mensen vinden ze nog fijn.

De 'ik' plaatst zich hiermee expliciet buiten de categorie van 'jonge mensen'. Terwijl De Groot graag werd beluisterd door een generatie voor wie het jong zijn 'een gezamenlijk ervaren identiteit was', zoals Righart het formuleert, voor wie jeugd zelfs 'een kwaliteit in zichzelf was', sluit De Groot op zijn tweeëntwintigste deze levensfase al af.⁶ Hij neemt in dit lied ook (weer)

6 Righart, 1995, p. 161.

afstand van de promiscuïteit die in 'Strand' nog onbekommerd werd bezongen:

Aan mijn vrienden laat ik gaarne het vermogen
om verliefd te worden op een meisjeslach.
Zelf ben ik helaas een keer te veel bedrogen
maar wie het eens proberen wil, die mag.

M'n vriendinnetje, ik laat jou alle nachten
dat ik tranen om jouw ontrouw heb gestort.
Maar onthou het wel, ik zal geduldig wachten tot ik lach
omdat jij ook belazerd wordt.

Er zit nog wel een echo van seksistische wrok tegen de meisjes die hij niet kon krijgen in dit lied:

En dan heb ik nog een stuk of wat vriendinnen
die welopgevoed en zeer verstandig zijn
En waarmee je dus geen donder kunt beginnen,
maar misschien krijgt iemand anders ze nog klein.

De toon van die laatste strofe is vergelijkbaar met die uit 'Refrein voor...'. Maar dit is toch een dissonant op deze voor het overige anti-macho plaat, die het begin is van een lange carrière waarin De Groot vaak afstand zal nemen van het hegemonische manbeeld: luister maar naar 'Hoe sterk is de eenzame fietser' uit 1973.

In het lied 'Voor de overlevenden', waaraan de debuut-lp uit 1966 zijn titel ontleende, gedenkt De Groot vol heimwee het verloren paradijs van een dromerige kindertijd: het adolescente jong-zijn lijkt dan niet zozeer op de opstandige, hedonistische levensfase die een nieuwe identiteit in de jaren zestig werd, als wel het begin van een gedesillusioneerde volwassenheid. De Groot omarmt in dit lied dan ook niet zozeer de adolescentie als wel de kindertijd. Het is een thematische replica van Van Eedens *De kleine Johannes*. Hij wil een kleine jongen blijven, een dromertje. Maar dat ideaal is volstrekt niet representatief voor de opstandige jongerencultuur. Boudewijn de Groot is daarom vanaf den beginne al een chansonnier die zijn eigen weg gaat. Net als Dylan stoort hij zich niet aan modes. Hij kan de spreekbuis van zijn generatie zijn – als in het beroemd geworden protestlied 'Mijnheer de President' – maar laat zich daarin toch nooit helemaal vangen.

Waarom een lied al dan niet een hit wordt, blijft altijd speculatief. Ik vermoed dat de eerste vier liederen van de Groot, die de thema's van de seksuele revolutie het meest expliciet adresseerden, geen hitpotentie hadden door het ontbreken van een pakkend refrein. Het zijn lange, betogende teksten met uitzondering van 'Refrein voor...'. De eerste hit, 'Meisje van zestien' had wel een pakkend refrein. Teksten zijn vaak van ondergeschikt belang in een lied. Het is vaak die ene steeds herhaalde regel – zoals 'I can get no satisfaction' in het Stoneslied – die het hem doet. Het imago en de lichamelijke présence van de zanger doen minstens evenveel. De Groot had niet de exuberante, seksueel gulzige uitstraling van een Johnny Hallyday of een Mick Jagger. Hij was getrouwd, dat was bekend, onder andere door het lied 'Elegie Prenatale'. Hallyday en Jagger waren ook getrouwd, maar hun huwelijks staat behoorde niet tot hun imago. Het was Hallyday's echtgenote, de popzangeres Sylvie Vartan, die zich keurig hield aan de code van liefhebbende echtgenote en moeder, zoals Briggs (2012) liet zien. Mannelijke rock-'n-rollers gedroegen zich als seksuele avonturiers, en dat was De Groot in zijn optredens niet. Hij bewoog zich daarom buiten de rock-'n-roll clichés, met dank aan zijn vaste tekstschrijver Lennaert Nijgh, met wie hij tot diep in de jaren zestig samenwerkte. Als jonggehuwde vader had De Groot meteen afstand tot de jongerencultuur. Misschien leek hij wat dat betreft wel meer op de popzangeressen die altijd gevangen zaten in de contradictoire eisen van seksuele aantrekkelijkheid enerzijds en de noodzaak in een monogaam huwelijk te belanden anderzijds. De Groot had die spagaat al achter zich.

Bibliografie

- Berg, Angeline van den, *Door een zee van de tijd. Het gezongen leven van Coby Schreijer, een rebelse meid*. Schoorl: Conserve, 2003.
- Blau DuPlessis, Rachel, *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Briggs, Jonathyne, 'Sex and the Girl's Single: French Pop Music and the Long Sexual Revolution of the 1960's'. *Journal of the History of Sexuality* 21/3, september 2012, pp. 523-547.
- Bruyn, Peter, 'Jacques Brel en het literaire luisterlied in België en Nederland'. In: Peter Louis Grijp e.a. (red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2001, pp. 711-717.
- Cook, Hera, *The Long Sexual Revolution. English Women, Sex and Contraception 1800-1975*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Douglas, Susan, *Where the Girls Are. Growing Up Female with the Mass Media*. New York: Random House, 1994.

- Foucault, Michel, *De wil tot weten. Geschiedenis van de seksualiteit I*. Vert. Peter Klinkenberg e.a.. Nijmegen: SUN 1984. (oorspr. *La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard 1976).
- Herzog, Dagmar, *Sex after Fascism*. Princeton NJ: Princeton University Press 2005.
- Loo, Bart van, *Chanson. Een gezongen geschiedenis van Frankrijk*. 6^e druk Antwerpen/Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.
- Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States c.1958-1974*. New York: Oxford University Press 1998.
- Meijer, Maaïke, 'Nieuwe mannen'. In: Jan de Roder (red.), *Ik woon in duizend kamers tegelijk. Opstellen voor Wiel Kusters*. Nijmegen: Vantilt 2012, pp. 153-161.
- Meijer, Maaïke, '23 oktober 1915. Bela Ruha, "tsigaaen en komponist" wordt voorgesteld aan het Amsterdamse publiek. De intocht van zigeuners en hun muziek.' In: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging (I) 1900-1980*. Den Haag: SDU, 2003, pp. 57-75.
- Miller, Nancy K., *The Heroïne's Text: Readings in the French and English Novel 1722-1782*. New York: Columbia University Press, 1980.
- Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*, Amsterdam/Antwerpen: Arbeiderspers, 1995.
- Seidman, Michael, 'The Pre-May 1968 Sexual Revolution'. *Contemporary French Civilization* 25, 1 (2001) pp. 20-41.
- Todd, Olivier, *Jacques Brel. Une vie*. Edition revue. Paris: Robert Laffont, 2003.
- Williams, Paul, *Bob Dylan, Performing Artist 1960-1973. The Early Years*. London: Omnibus Press, 2004.

Wat wel mocht

Seksualiteit op het scherm tot *Turks Fruit*¹

Geert Buelens

Met de na 1945 in Nederland zo populaire verzetsretoriek benadrukken babyboomers graag hoe taai de taboes waren die zij doorbraken en, bijgevolg, hoe bevrijdend hun bijdragen aan de Nederlandse cultuur zijn geweest. Een mooi voorbeeld is *Wat niet mocht. Een overzicht van censuur, ernstige en minder ernstige gevallen van vrijheidsbeknotting in Nederland*, samengesteld door Wim Hazeu (°1940) uit 1972, met een tweede, aangevulde druk tien jaar later. Het is een indrukwekkende collectie chronologisch gepresenteerde nieuwsberichten, krantenknipsels, foto's, spotprenten, processtukken en pamfletten, die samen, zoals de titel aangeeft, een overzicht presenteren van kleine en grote censuurgevallen. Op het omslag valt links bovenaan de foto van een ernstig kijkende Gerard Reve op en onder de grote, schuin over de gehele bladzijde gedrukte rode letters die de titel *Wat niet mocht* spellen, herkent de enigszins ingevoerde lezer een sleutelpassage uit Reves proza die centraal stond tijdens het zogenaamde Ezelproces ('... ik zal Hem begrijpen en meteen met Hem naar bed gaan, maar ik doe zwachtels om Zijn hoefjes, dat ik niet te veel schrammen krijg als Hij spartelt bij het klaarkomen.') – een van de meest becommentarieerde momenten uit de Nederlandse censuurgeschiedenis.² Opvallenderwijs beslaat dit compendium niet de jaren 1940-1945 (alsof toen helemaal niets mocht?) en evenmin de in de publieke verbeelding zo met morele gestrengheid geassocieerde periode van de wederopbouw die volgde op de oorlog. *Wat niet mocht* begint om onduidelijke redenen in 1962 wanneer de Commissie Propaganda Nederlandse Boek (CPNB) weigert een door henzelf bestelde eenakter van W.F. Hermans op te laten voeren bij de opening van de Boekenweek. Meteen een interessant geval, want door met dit incident een boek over censuur te openen suggereert de samensteller dat de CPNB aan artistieke vrijheidsberoving deed. De mogelijkheid dat het de organisatie en/of beoogd regisseur Wim Sonneveld om een kwalitatieve afwijzing van het stuk *Uitgever Oorwurm*

1 Met dank aan Rommy Albers (EYE/Amsterdam), Agnes Andeweg, Tom Gerritsen, Thunnis van Oort, Elif Rongen (EYE/Amsterdam), Jann Ruyters en Judith Thissen voor inhoudelijke en logistieke bijstand.

2 Zie hierover onder meer Fekkes, 1968.

ging, of dat de CPNB liever niet de indruk wilde wekken zich te mengen in het juridische dispuut dat Hermans op dat moment uitvocht met uitgeverij Van Oorschot ('uitgever Oorwurm' – de woordspeling is niet erg vergezocht), houdt Hazeu niet open.³ Deze erg brede invulling van het censuurbegrip gaat ook voorbij aan het simpele feit dat Hermans' gewraakte stuk datzelfde jaar in het maartnummer van het literaire tijdschrift *Podium* verscheen en dus door iedereen gelezen kon worden. Toenmalig CPNB-directeur Van der Horst en Wim Sonneveld van hun kant gaven desgevraagd aan het 'onbegrijpelijk [te vinden], dat Hermans er zulk een herrie om maakt, terwijl hij van het begin af aan al wist dat wij niet tevreden waren met zijn werkstuk'.⁴

De door Hermans gecreëerde herrie past echter heel goed in de tactiek die moderne schrijvers, zangers, kunstenaars, filmers en tv-makers systematisch toepassen: eerst wordt bewust de grens van het betamelijke opgezocht, waarna de gezochte rel vakkundig wordt geëxploiteerd. Dat gebeurde bijvoorbeeld ook in de jaren zestig en zeventig met drie bijzonder spraakmakende televisie-uitzendingen. Zowel het item 'Beeldreligie' uit de satirische show *Zo is het toevallig ook nog eens een keer* (januari 1964), de naakte Phil Bloom in *Hoepla* (oktober 1967) als de 'koninginnescène' uit de *Barend Servet Show* (december 1972) werden, letterlijk, geboekstaafd in aparte publicaties die de context en inhoud van de uitzendingen schetsten maar bovenal ruimte lieten voor de reacties van pers, politiek en kijkers.⁵ Deze boeken werden gepresenteerd als sociologische naslagwerken (een van de twee boeken over Fred Haché bevat een op het omslag aangekondigde 'inleiding van Prof. Dr. A.C. Zijderveld', een destijds bekende socioloog), maar gingen overduidelijk uit van de programmamakers en/of hun omroepvereniging. Met titels als *Aan die vuile viezeriken van de VPRO* of het afbeelden van de wederom naakte Phil Bloom op het omslag van *De gekke wereld van Hoepla* wilden deze uitgaven allerminst olie op de golven gieten. Hier werd – op ironische, pseudowetenschappelijke wijze – de eigen bijdrage aan de geestelijke bevrijding van Nederland gevierd door de bekrompenheid van de tegenstanders bladzijdenlang uit te smeren. Deze acties hebben hun effect niet gemist. In elke geschiedenis van de jaren

3 Zie argumentatie van CPNB en Sonneveld in *Algemeen Dagblad* 7 februari 1962: <http://www.wfhermans.net/interviews/60/ad62.htm>

4 Idem.

5 Het betreft deze zeven boeken: Van den Berg e.a. (red.), 1964 (een boek waarvan op het omslag vooral de groot gedrukte letters *Pays Bah* opvallen); Ferdinandusse e.a., 1966; Daudt en Sijes, 1966; Verhagen, 1968; Kooyman en Van Tijn (red.), 1973; Van der Linden e.a., 1973; Schippers e.a., 1974.

zestig, omroepvereniging of medium worden deze uitzendingen uitvoerig gememoreerd.⁶ Mijlpalen in de Nederlandse cultuurgeschiedenis zijn ze geworden, bakens van de morele en seksuele ontvoogding. Wat door deze structurele focus op spectaculair grensverleggende uitzendingen echter buiten beeld blijft, zijn de kleine stapjes in het emancipatieproces, en begrip van wat dan wel mocht.

Wat *wel* mocht: daarop zoomt deze filmhistorische bijdrage in via een inventarisatie en analyse van oordelen door twee filmkeurende instanties, en de ontvangst in Nederlandse dagbladen tussen 1925 en de vroege jaren zeventig. Voor Nederland is deze geschiedenis nog nauwelijks beschreven.⁷ Door een keur van voorbeelden de revue te laten passeren zal blijken welke thema's aanstoot (bleven) geven en welke juist veel minder (bijvoorbeeld m/v naakt, prostitutie, homoseksualiteit). Deze bijdrage ambieert niet het hele verhaal van de representatie van seksualiteit te vertellen (dat zou een volledig boek vergen, dat overigens pas geschreven kan worden wanneer het hele tv-archief gedigitaliseerd is en ook alle films beschikbaar zijn), maar wil wel een aanzet geven tot een rijker gestoffeerde en dus genuanceerdere visie.⁸ Daarbij ligt de klemtoon op de meest spraakmakende episodes: op wat Hollywood produceerde vóór de invoering en steeds strengere toepassing van de Motion Picture Production Code circa 1934, op de Europese kunstfilm uit de jaren vijftig en zestig (waarbij vooral Zweedse filmmakers,

6 Zie onder meer Righart, 1995, pp. 62, 109-112, 246; Kennedy, 1995, pp. 117-120; Bank, 1986, pp. 60-62; Van den Heuvel, 1986, pp. 261-272; Wijfjes, 2009, pp. 241-249; De Leeuw, 2012, pp. 148-153, 163-164, 175-177; Van der Veer, 2011, pp. 39-40, 59-60, 87-88 (de incidenten in kwestie zijn op de bijgevoegde dvd terug te zien onder de rubriek 'Spraakmakend'); zie over Beeldreligie ook Breimer, 2007.

7 De best gestoffeerde bijdrage over Nederland is de nooit gepubliceerde doctoraalscriptie Roek z.j.; zie voor algemene, internationale en regionale studies onder meer: Bruus Pedersen, 1976; Maarek, 1982; Kuhn, 1988; Jacobs, 1991; Robertson, 1993; Bier, 2000; Pennington 2007; Bayon, 2007; Thompson, 2007; Kniep 2010; Enríquez Muñoz, 2012; Biltreyst & Vande Winkel 2013.

8 Een extra complicerende factor is dat het vandaag vrijwel onmogelijk is om te bepalen welke scènes wel of niet aanwezig waren in de versies die in Nederlandse bioscopen hebben gedraaid. Keuringsrapporten geven de lengte van de film aan in meters en vaak blijkt bij herkeuringen dat de laatst aangeboden en dus uiteindelijk getoonde versie ingekort is. Vermoed kan worden dat controversiële passages werden geknipt in de hoop de film ook te mogen tonen aan jongeren onder de achttien en dat bij bijzonder controversiële films de distributeur soms aan zelfcensuur deed om het 'niet toegelaten'-oordeel te vermijden. Gegevens over vertoningen en rijksfilmkeuringen tot 1960 zijn, tenzij anders vermeld, ontleend aan de database www.cinemacontext.nl van Karel Dibbets. Gegevens over filmkeuringen na 1960 komen uit het archief van de Filmkeuring in het Nationaal Archief in Den Haag. Gegevens over de keuringsuitslagen van de Katholieke Film Centrale (KFC) worden, tenzij anders vermeld, geciteerd naar de meerdelige reeks *Film-Repertorium*, uitgegeven door het Landelijk Bureau van de Katholieke Film Actie in Den Haag.

regisseurs die met Brigitte Bardot werkten en de Franse *nouvelle vague* grenzen verlegden) en de Nederlandse film uit de late jaren zestig en vroege jaren zeventig die steeds bewuster de confrontatie zocht met de filmkeuring.

Het verhaal eindigt in 1973 bij de opmerkelijke ontvangst van Paul Verhoevens *Turks Fruit* en de commotie rond *Frank en Eva* van Pim de la Parra. Was bij de lancering van *Turks Fruit* de televisie nog behoedzaam in het tonen van expliciete seksscènes,⁹ binnen het koor van vrijwel unaniem positieve filmcritici juichte ook de katholieke krant *De Tijd* toe dat de film ‘zonder knipwerk van de verstandige keuring’ in de zalen te zien was.¹⁰ Diezelfde keuring was enkele maanden later blijkbaar minder verstandig toen *Frank en Eva* in eerste instantie werd verboden en pas na herkeuring werd toegelaten. Daarmee was de strijd tegen filmcensuur uiteraard niet finaal beslecht. Na jarenlang gebakkelei in Den Haag en een door de Nederlandse Bioscoop Bond provocatief bedoelde vertoning van *Deep Throat* zou de Hoge Raad in 1978 bepalen dat deze film vertoond moest kunnen worden.¹¹ In dit artikel staan echter de filmproductie en onmiddellijke receptie centraal en niet het juridische kader.¹² Politiek en justitie spelen vanzelfsprekend een bepalende rol in het begrenzen van het speelveld, maar hoe er gespeeld wordt en met welke inzet wordt vooral bepaald door de spelers zelf: de producenten, regisseurs, scenaristen en distributeurs. In een volgende fase weegt het oordeel van de leden van de Centrale Commissie voor de Filmkeuring (CFK, actief van 1926 tot 1977) en de Katholieke Filmcentrale (KFC, 1929-1967) plus de recensenten zwaar mee op wat getoond en aanbevolen wordt.¹³ In vogelvlucht volgen hieronder

9 Cf. het bericht ‘Televizier knipt in Turks Fruit’, *Vrije Volk* 20 feb. 1973: ‘In het niet door de AVRO uitgezonden stukje “Turks Fruit” kruipt Rutger Hauer bij Monique van der Ven het bed in, “tilt de penis op en duwt de dijen van elkaar”, aldus de AVRO. Ook de daarop volgende copulatie-scène is door de AVRO weggelaten.’

10 *De Tijd* 23 feb. 1973: ‘Film boek van Wolkers met flair verfilmd. “Turks Fruit”: Lekker, leuk, fris en soms echt ontroerend.’

11 Zie voor deze episode onder meer Van der Burg en Van den Heuvel, 1991, pp. 68-72. Interessante discussiestukken uit 1977 in: Verenigd Nederlands Filminstituut en Studieseekretariaat, 1977.

12 Zie hierover onder meer Van der Burg en Van den Heuvel, 2004. Een handig overzicht van zowel de technologische/mediale als juridische geschiedenis sinds 1896 biedt deze tekst over de totstandkoming van de Nederlandse Kijkwijzer: <http://www.nver.info/websites/nver/files/Kijkwijzer%20PEG1/Historische%20achtergrond.pdf>

13 CFK en KFC konden overigens geen absoluut verbod uitspreken. Filmliga's konden voor hun leden altijd tonen wat ze wilden en over wat burgers in de besloten kring van het eigen huis toonden gingen de keuringsdiensten evenmin. De KFC deed een zogenaamde nakeuring op de rijkskeuring waarbij films een hogere leeftijdsgrens konden worden opgelegd of verboden worden in gemeenten die waren aangesloten bij de zogenaamde Vereniging van

enkele ijkmomenten uit hun verhaal, waarbij de aandacht vooral gaat naar Nederlandse producties en naar ophefmakende buitenlandse films.

Voor de oorlog

Het is genoegzaam bekend dat de geschiedenis van de vroege film en de pornografie nauw met elkaar verweven zijn.¹⁴ Het imago probleem dat de cinema decennia had bij de zogenaamd betere klasse had in belangrijke mate daarmee te maken: meer nog dan literatuur of fotografie wist de film het publiek te prikkelen door het tonen van herkenbaar menselijk gedrag, seksualiteit inclusief.¹⁵ Dat hiermee ook goed geld te verdienen viel, heeft producenten onverminderd aangespoord te experimenteren met het in beeld brengen en verspreiden van gefilmd naakt of seksuele handelingen.

Nederlandse gemeenten voor gemeenschappelijke filmkeuring op katholieke grondslag (vooral in het Zuiden van het land). De KFC hanteerde de volgende codering: A (voor iedereen geschikt), B (veertien jaar of ouder), C (achttien of ouder) en D (niet-toegelaten voor openbare vertoning). De C-categorie maakte overigens nog onderscheid tussen C-1 (zonder voorbehoud), C-2 (met voorbehoud wegens enkele twijfelachtige gedeelten) en C-3 (met ernstig voorbehoud wegens verscheidene twijfelachtige gedeelten). Deze codes werden in bioscoopadvertenties opgenomen. Vaak boden distributeurs een ingekorte versie aan, in de hoop alsnog toegelaten te worden of toegelaten te worden in een gunstigere categorie. Zie over deze dubbele keuring: Dibbets 1986, pp. 258-259. Over de CFK: Cuijpers, 1971, pp. 189-205; Roek, z.j., passim. Een revelerend getuigenis over de werking van de CFK tussen 1964 en 1974 biedt toenmalig commissielid Hella Haasse in een interview in Hendriks 2006. Specifiek over de invloed en oordelen van de katholieke kerk, deze werken over de KFC in Nederland: documenten vanuit de Katholieke wereld: Briels, 1957 & de verschillende delen *Film-Repertorium*, uitgegeven door de Katholieke Filmactie; voor kritische analyses: Cuijpers, 1972; Janssen, 1979 en Radius, 1990. Er bestaat dus meer onderzoek naar de specifieke katholieke filmkeuring (KFC) dan naar de algemene rijkskeuring (CFK). Enkel de welhaast niet verspreide doctoraalscriptie van Roek geeft een systematisch overzicht van die laatste. Om een totaaloverzicht te krijgen zou het digitaliseren van de Rijkskeuringsverslagen van ná 1960 uitermate welkom zijn.

¹⁴ Een treffend voorbeeld zijn de films die de Oostenrijkse fotograaf en regisseur Johann Schwarzer draaide tussen 1906 en 1910 voor zijn firma *Saturn*. Ze gelden als de eerste in Oostenrijk gemaakte speelfilms. Filmarchiv Austria bracht in 2009 een dvd uit met daarop 22 voorbeelden van deze *Saturn Filme* met tot de verbeelding sprekende titels als *Baden verboten*, *Lebender Marmor*, *Eine moderne Ehe* en *Aufregende Lektüre*. Ze zijn eerder erotisch dan pornografisch te noemen in die zin dat ze voornamelijk situaties tonen (bij het baden, poseren of bij de dokter) die het tonen van vrouwelijk naakt 'logisch' maken. Seksuele activiteit wordt enkel in de twee laatstgenoemde titels getoond, waarbij de partners in de bedscène in de eerste film gekleed blijven en in de tweede film een vrijwel naakte, masturberende vrouw te zien is.

¹⁵ Zie over het zogenaamde 'Bioscoopvraagstuk' in Nederland: Dibbets 1986, pp. 234-237. Over het weinig respectabele imago van de cinema bij de Nederlandse burgerij in de eerste decennia van de twintigste eeuw: Thissen en Van der Velden, 2009, pp. 50-72.

Onproblematisch was dit uiteraard nooit. Kerkelijke en wereldlijke gezagsdragers zagen het als hun plicht het publiek tegen zijn eigen verlangens te beschermen.¹⁶ En dus werd driftig en enthousiast op zoek gegaan naar manieren om te tonen wat niet getoond mocht worden maar wat nagenoeg iedereen graag wilde zien.¹⁷

Zoals in de beeldende kunst religieuze of mythologische taferelen al eeuwenlang als excuus golden om naakte lichamen af te beelden (zogende Madonna, Judith, Susanna en de grijsaards, Sebastiaan) zo gebruikten filmproducenten en -distributeurs op hun beurt de kunst als schaamlap. In 1923 en 1924, bijvoorbeeld, liep in Amsterdam een documentaire over dans, *Tänze des Grauens, des Lasters und der Ekstase*, waarvan de twee gebruikte Nederlandse titels ('De beroemde Weenske naaktdanseress Anita Berber in hare creaties' en 'Anita Berber in haar verrukkelijke dansfantasiën') aangaven dat niet alleen verstokte liefhebbers van avant-gardistische choreografieën hier aan hun trekken zouden komen. De films verkopen als wetenschap was een andere succesvolle methode om seksualiteit in de bioscoop te krijgen. Voorlichtingsfilms als de Duitse tetralogie *Es werde Licht* (1917-1918) van Richard Oswald kenden in Nederland een enorm succes, wellicht ook dankzij de gebruikte titels *Mogen wij zwijgen* en *Strijd tegen de geslachtsziekten*.¹⁸ Een derde mogelijkheid bood de etnografische documentaire.

Blijkbaar werden naakte lichamen van niet-westerlingen als dusdanig anders gezien dat ze officieel niet als erotisch werden geïnterpreteerd.¹⁹ Zo was ook het godsdienstig-staatkundig dagblad *De Tijd* in 1932 vol lof voor de natuurfilm *Congorilla* van het echtpaar Johnson waarin niet alleen olifanten en krokodillen in hun natuurlijke habitat werden getoond, maar ook pygmeeën.²⁰ De krant merkte weliswaar op dat de film enkel door volwassenen bekeken mocht worden ('gezien de openhartigheid, waarmee

16 Specifiek over de invloed van de katholieke kerk in Nederland, deze documenten vanuit de katholieke wereld: Briels, 1957, en de verschillende delen *Film-Repertorium*, uitgegeven door de Katholieke Filmactie.

17 Voor een internationaal standaardwerk, zie Vogel, 1974, pp. 192-257.

18 Zie naast Cinemacontext ook Dibbets, 1986, p. 234 en Thissen en Van der Velden, 2009, pp. 60-61. Over deze films van Richard Oswald zie ook: Hagener (red.), 2000 en Smith, 2010. De strijd tegen geslachtsziekten was overigens bepaald geen excuus. Tijdens de Eerste Wereldoorlog was dit een acuut gezondheidsprobleem geworden.

19 Zie ook Doherty, 1999, p. 235 en Couvares, 2011, pp. 586-7. Dit onderscheid bestond ook nog halverwege de jaren zestig. Het vele vrouwelijke naakt van Zoelodanseressen in het eerste kwartier van het overigens heel gewelddadige *Zulu* leverde de film in 1964 geen streng leeftijdsvoorbehoud op (Rijk en KFC oordeelden: B).

20 Zie over *Congorilla*: Couvares, 2011, pp. 584-6.

sommige gewoonten van het oervolk werden gefilmd, ook al geschiedt dit decent en volgens de werkelijkheid'),²¹ maar het lijkt weinig twijfel dat – los van het feit dat de pygmeëën in *Congorilla* quasi naakt worden getoond – een even realistische weergave van Nederlandse liefdesrituelen ook voor volwassen kijkers streng verboden zou zijn geweest. Tot slot bood ook de sportfilm de mogelijkheid om langdurig in te zoomen op het menselijke lichaam. In haar klassiek geworden tweeluik *Olympia* over de Olympische Spelen van 1936 in Berlijn toonde Leni Riefenstahl minutenlang mannen die naakt aan het hardlopen, discuswerpen, duiken of zwemmen waren. De Rijkskeuring achtte de film geschikt voor alle leeftijden maar knipte uit het tweede deel, *Fest der Schönheit*, negen meter film (circa twintig seconden), 'de scène waarin spiernaakte mannen zich staan af te wassen', aldus het keuringsrapport. In de vandaag circulerende kopieën van de film duurt deze scène langer dan twintig seconden – vermoed kan worden dat de Nederlandse schaar vooral is gebruikt voor die momenten waarop het mannelijk geslachtsdeel zichtbaar is. Deze vier genoemde categorieën blijven in dit artikel verder buiten beschouwing. De focus ligt op de fictiefilm, al dan niet met artistieke ambities (de zogenaamde *art house* film).

Artistieke ambities speelden allicht een uiterst geringe rol in het Amerikaanse *Kongo* (1932), een uitgesproken racistische film vol geweld, naakt en incest die later ongetwijfeld het label *exploitation* zou hebben gekregen. In het licht van de Amerikaanse filmproductie tussen 1934 en 1968 – waarin wat getoond kon worden streng gereguleerd werd door de Production Code (ook wel de Hays Code) – is dit een onwaarschijnlijke film.²² De Nederlandse Centrale Filmkeuring achtte *Kongo* 'ruw, wanstaltig, smakeloos, weinig sympatiek [sic] rol blanken' maar verbood de film enkel onder de achttien jaar.²³ Soortgelijke oordelen werden geveld over andere Hollywoodfilms uit de vroege jaren dertig die in eigen land uiterst controversieel waren en uiteindelijk aanleiding gaven tot de strikte implementatie van de Code. *The Sign of the Cross* (1932) van Cecil B. DeMille, bijvoorbeeld, waarin een badende Romeinse keizerin en een lesbische dansscène zaten – maar misschien niet in de in Nederland getoonde versie.²⁴ De keuringscommissie

21 *De Tijd* 6 nov. 1932.

22 Vieira, 1999. Couvares (2011) stelt dat film zich nog wel enigszins aan de Code conformeert, onder meer door interracial seks te vermijden (p. 590).

23 Twee jaar later zou de film door de Katholieke Nakeuring worden verboden (bron: cinemacontext).

24 Het rapport van *The Barbarian* (1933) vermeldt over een vergelijkbare badscène dat die geschrapt moest worden om een +18-label te kunnen krijgen. Cinemacontext vermeldt soortgelijke gegevens niet voor *The Sign of the Cross*.

trof 'echtbreuk, ontrouw, ondoordacht huwelijk' aan in *The Divorcee* (1930), maar vanaf achttien kon het. *A Free Soul* (1931) – in het Nederlands uiteindelijk *Durf te leven* genoemd in plaats van het eerst geopperde *Een vrije opvoeding* – werd volgens de keuring gekenmerkt door 'onderwereld, ruw, ontuchtige verhouding, misdaad', maar met inachtneming van deze leeftijdsgrens was er geen bezwaar. Hetzelfde gold voor *The Torch Singer* (1933) waarin nochtans volgens de commissie 'ongehuwde moeders, zinnespelingen' voorkwamen. In *Baby Face* (1933) gebruikt het personage van Barbara Stanwyck seks om hogerop te geraken, maar de keuring achtte de productie 'geraffineerd' en liet ook deze film toe boven de achttien jaar. De romantische komedie *Design for Living* (1933) van Ernst Lubitsch zat vol dubbelzinnigheden en gesprekken over seks en een ménage à trois, maar voor de keuring moest opmerkelijk genoeg enkel een scène van ongeveer een halve minuut worden geschrapt waarin 'het huwelijksbed' werd uitgezocht – een tekstloos fragment waarin een bed wordt gemeten en vervolgens ook de schouders van de toekomstige echtelieden. Blijkbaar was de implicatie dat getrouwde mensen in bed wel eens dicht bij elkaar zouden kunnen liggen al te extreem – ook al kocht de stijfharkige man het bed net om die reden niet... Eind jaren dertig, wanneer de Code volop in gebruik is en er in de Verenigde Staten bijgevolg veel braver films worden geproduceerd, eist de Nederlandse keuring dat uit *Gold Diggers in Paris* (1938) het door Busby Berkeley choreografeerde 'buikgedraai uit de hawaïaanse dans' en ook een drietal onderschriften worden geschrapt om deze 'smakeloze film, met te sensuele scènes voor kinderen' boven de achttien toe te laten. Bij de herkeuring drie weken later luidde het oordeel 'met enkele coupures geschikt voor alle leeftijden, voorgaande keuring was wat overdreven'.

Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat voor volwassenen alles toegelaten was. Waar de grens lag, is evenwel moeilijk vast te stellen. In de ook in eigen land bijzonder controversiële film *The Story of Temple Drake* (1933) – een bewerking van Faulkners doorbraakroman *Sanctuary* (1931) – werd, terwijl het beeld tijdelijk op wit gaat, door een schreeuw op de klankband een verkrachting gesuggereerd. De film kon volgens de Nederlandse keuring niet door de beugel wegens 'immoreel, lichtzinnig, moord, misdaad'. De in verhouding echter veel braver film *She Done Him Wrong* (1933) met de beruchte Mae West werd tot twee keer toe verboden op basis van een vrijwel identiek oordeel ('schurkerij, ontucht, moord, kroegscènes, immoreel'). '[O]ervloeit van schunnige en scabreuze taferelen' klonk het over de farce *So this is Africa* (1933), een parodie op junglefilms als *Tarzan* en de genoemde documentaire *Congorilla* die ondanks de aanwezigheid van het ontzettend populaire komische duo Wheeler & Woolsey in de VS tot een storm van

protest leidde wegens de suggestie van interracial seks, homoseksualiteit en zelfs bestialiteit.²⁵ Bij herkeuringen in januari en oktober 1934 (de tweede keer een fors ingekorte versie) wijzigde de commissie haar oordeel niet, met name wegens 'een zeer groot aantal opschriften'. Deze formulering suggereert dat dubbelzinnige dialogen in Nederland problematischer werden gevonden dan wat er werd getoond. Overigens kwam de film in Nederlands-Indië wel gewoon in de zalen, tot grote vreugde van de lokale pers.²⁶

Om films te verbieden werden in de jaren dertig overigens opvallend vaak politieke redenen ingeroepen. *This Day and Age* van DeMille werd in 1933 niet toegelaten 'in context van binne[n]landse politieke spanningen; argument eigenrichting', een oordeel dat vier jaar later werd bevestigd met een explicietere toelichting ('doet jongeren aanspreken tot veranderen maatschappij en huidige rechtspraak met verkeerde middelen'), ook al was de film intussen ingekort van 2353 tot 1827 meter. Ook buitenlandse politiek woog mee in het bestel. De intussen gecanoniseerde en destijds in Amerika erg succesvolle vliegeniersfilm *Hell's Angels* (1930) van Howard Hughes werd niet verboden omwille van de passionele kussen of het bijzonder gewaagde décolleté van Jean Harlow, maar omdat de film in strijd bleek met de officiële neutraliteitspolitiek van Nederland.²⁷

De reputatie van pre-Code-Hollywoodfilms mag niet de indruk wekken dat het morele of politieke gevaar volgens de keuring vooral uit Amerika kwam. In de late jaren twintig, bijvoorbeeld, werden Europese films verboden wegens het tonen of suggereren van overspel (*Tesha*), abortus (*Kreuzzug des Weibes*) en 'bedorven zeden' (*Die Yacht der sieben Sünden*, met Brigitte Helm). Een revelerende inkijk in de morele standaarden van de vroege Nederlandse filmkeuring biedt het geval van de intussen klassieke Sovjetsatire *Tretya Meshchanskaya* over de Moskouse woningnood in de jaren twintig, naar een scenario van de formalistische literatuurwetenschapper Viktor Sjklovski en regisseur Abram Room, in Nederland aangeboden onder de

25 Zie Couvares 2011.

26 Een 'werkelijk geestige film' oordeelde de *Indische Courant* (22 sept. 1933) en ook de *Sumatra Post* (8 feb. 1934) was vol lof voor deze 'dolle klucht' ('Het is moeilijk om over de grappen van de beide heeren wat te vertellen, men moet ze zien en hooren'). In januari 1940 zou de film overigens ook in Rotterdam zijn vertoond volgens gegevens in Cinemacontext. Hella Haasse, die in Batavia als zestienjarige films zag die in Nederland streng voorbehouden waren voor volwassenen, vertelde over het blijkbaar liberale filmklimaat in de kolonie: 'Ik heb daar nooit iets van een filmkeuring gemerkt' (in Hendriks, 2006, p. 97).

27 Het keuringsrapport heeft het over 'partijdige, onware WOI taferelen, pro-Brits, anti-Duits, gaat in tegen geest van ons volk en het streven van onze regering'.

ook in Engeland gebruikte titel *Bed & sofa* (1927). '[A]kelig, afschrikwekkend, overspel, immorele vrouw', oordeelde de keuring, waarbij de vrouw vooral wordt aangerekend dat ze zwanger raakte en, omdat onduidelijk was wie van de twee inwonende mannen de vader was, tot abortus werd overgehaald. Dat de vrouw uiteindelijk in de abortuskliniek verkiest het kind te houden en de verdorven stad verlaat, maakte voor de commissie niet uit: de film werd tot vier keer toe verboden in Nederland. In zekere zin blijkt hieruit een idealiserende kunstopvatting die niet wezenlijk verschilt van het socialistisch-realistische dogma dat rond diezelfde tijd in Stalins Sovjet-Unie werd ontwikkeld. Niet de wereld zoals die is (waarin overspel en abortus nu eenmaal bestaan) moet worden getoond, maar de wereld zoals die zou moeten zijn, c.q. zal worden.²⁸ Om een niet nader genoemde reden werd ook het surrealistische sleutelwerk *Un chien andalou* (1929) van Salvador Dalí en Luis Buñuel verboden. Het opmerkelijkste oordeel betrof wellicht *La coquille et le clergyman* (1928) van Germaine Dulac dat niet vertoond mocht worden wegens 'onbegrijpelijk, verwarrend'. Pas bij de herkeuring bleek dat ook het 'pervers-sadistisch' karakter van deze film naar een scenario van Antonin Artaud tot de censuurmaatregel had bijgedragen.

Het aura van de avant-garde speelde soms ook in het voordeel van films. Een van de meest besproken films uit de jaren dertig was de Tsjechisch-Oostenrijkse productie *Ekstase* van Gustav Machatý met in de hoofdrol Hedy Kiesler, later bekend als Hedy Lamarr. De regisseur had in 1929 enige ophef veroorzaakt met zijn film *Erotikon* die in Nederland in eerste instantie was toegelaten boven de achttien ondanks de vertoonde 'ongeoorloofde verhoudingen van gehuwde vrouwen'. Een dag later werd de film alsnog verboden ('beeld van vrouw is neerhalend en beledigend voor de zwakke sekse; wulps liefdesdier; erotiek') – een oordeel dat vijf jaar later werd bevestigd. Hoewel *Ekstase* nog een stap verder ging in het verbeelden van vrouwelijke seksualiteit, kwam deze film wel in Nederland in de zalen. Meer nog: de ochtendeditie van *Het Vaderland* deed verslag van een galapremière in Den Haag in aanwezigheid van binnen- en buitenlandse diplomaten en andere hoogwaardigheidsbekleders.²⁹ In de avondeditie maakte de

28 De westerse kritiek op de film ging voornamelijk in op seksuele aspecten. In de Sovjet-Unie kwam de film in de problemen wegens het verbeelden van niet-revolutionaire personages. Zie voor Nederland: Roek, *Filmcensuur in Nederland*, pp. 83-84; voor de Sovjetreceptie de bijdrage van Denise J. Youngblood op <http://www.filmreference.com/Films-Thr-Tur/Tretia-Meshchanskaia.html>

29 *Vaderland* 14 okt. 1933 ochtendkrant: 'FILMNIEUWS EXTASE Gala-première in Apollo-theater'.

recensent diezelfde avond een ‘welgemeend compliment aan de Centrale Commissie tot het keuren van films, dat zij de breedheid heeft gehad, zich niet te bezeeren aan zekere scènes, waarover zoo licht begripsverwarring bestaat wijl velen de afwezigheid van kleeren te goeder trouw houden voor zondigheid. Dat hier deze dwaling niet begaan is, dat men in de Joan v. Hoornstraat deze film als een kunstwerk herkend heeft, verdient de vermelding, waarop zij recht heeft.’³⁰ Nochtans vermeldt het keuringsrapport één coupure om de film ondanks ‘ontrouw, echtscheiding’ toelaatbaar te maken boven de achttien: een naaktscène. Welke beelden geknipt werden, is niet meer te bepalen, maar de recensent van *De Telegraaf* maakte melding van een fragment waarin ‘de jacht van de naakte vrouw achter haar paard door de bosschen’ wordt getoond.³¹ Wellicht sneuvelde in deze sequentie een enkel (al te close) beeld of werd er geknipt in de hieraan voorafgaande scène waarin de vrouw naakt zwemt. De meest geruchtmakende passage waarin gesuggereerd wordt hoe de vrouw een orgasme heeft – zie ook de titel van de film – werd bijgevolg door de Nederlandse censuur niet problematisch geacht. En de recensent van *De Telegraaf* kon daar alleen maar blij mee zijn. Hij vroeg zich af waarom er in Parijs zo’n ophef was ontstaan over deze ‘wonderlijke’ film: ‘Wat viel er te irriteren en te protesteeren bij deze erotiek, die zacht is en verborgen, en van een oneindige triestheid, doch nimmer vervoerend, en immer eerlijk en zuiver?’ De meest besproken naakt- en seksfilm uit de artistieke filmproductie van de jaren dertig werd in Nederland dus positief onthaald en kende in de grote steden boven de grote rivieren een min of meer normale verspreiding. Het katholieke Zuiden kreeg de film niet te zien. *De Tijd* oordeelde streng: ‘De mentaliteit valt deze film buiten alle aanbeveling’.³²

Vanaf 1934 werden er ook volop Nederlandse langspeelfilms gemaakt, maar die kwamen zelden of nooit in de problemen met de rijkskeuring. Wanneer dat wel het geval was, had het veelal met vechtpartijen te maken en werd er een leeftijdsgrens opgelegd.³³ Ook films die niet uitdrukkelijk op zoek gingen naar de grenzen van het betamelijke gaven intussen wel aan waar die grenzen lagen. Een beeld van de seksuele mores van de goegemeente werd in 1935 op vermakelijke wijze gegeven door het titelpersonage uit de komedie

30 *Vaderland* 14 okt. 1933 avondkrant: ‘FILMKRITIEK Apollo Theater Extase’.

31 *Telegraaf* 15 okt. 1933 ‘Film van een oud en triest verhaal. Machaty’s ‘Extase’. Nederlandse première in Apollo-theater Den Haag’.

32 *De Tijd* 17 okt. 1933 ‘Extase’.

33 Volgens de gegevens in Cinemacontext zou *Op stap* van Ernst Winar (1935) in eerste instantie verboden zijn en pas na 3 coupures – onder meer van een dronkemansscène – vanaf 14 jaar toegelaten zijn.

Suikerfreule van Haro van Peski. Deze als guitig gepresenteerde jonge vrouw maakt zich in Nederlands-Indië klaar voor een mondain dansfeest, maar heeft niet de gewaagde, een schouder blootlatende galajurk die ze in een tijdschrift zag. Tot ze beseft dat het kleed dat de vleugelpiano bedekt uiterst geschikt zou kunnen zijn. Terwijl ze zich voor de spiegel begint uit te kleden om dat kleed aan te trekken, ziet ze dat haar knuffelhond met zijn snuit naar haar gericht is. Ze onderbreekt haar handelingen, knoopt, zich naar het beest toebuigend, gauw het bovenste knoopje weer toe en roept, terwijl ze de hond een tik op zijn snuit geeft waardoor die een kwartdraai maakt, gestreng uit: 'Kijk voor je!' (13:07). Waarna meteen gesneden wordt naar het dansfeest en de bioscoopbezoeker die de scène verlekkerd aan het gadeslaan was, op niet mis te verstane wijze op het ongepaste van zijn voyeurisme is gewezen. De film miste zijn effect niet: 'Tintelende rolprent met kennis van zaken en goeden smaak verfilmd. Een beetje dubbelzinnigheid wordt zoodanig verwerkt dat men deze momenten aanvaarden kan zonder zich te schamen', aldus de pers.³⁴

Het tonen van naakte lichamen was alles wel beschouwd geen echte kwestie vóór de jaren zestig. Het kwam niet of nauwelijks voor. De zedelijke uitdaging die de cinema bood, zat vooral in het tonen van gedrag dat als aanstootgevend werd beschouwd. Dat M.H. Székely-Lulofs' geruchtmakende roman *Rubber* (1931), over een overspelige vrouw die daar ook nog eens mee wegkomt, verfilmd zou worden, zorgde buiten maar vooral ook binnen de kolonie voor grote onrust. Alle stappen in het productieproces – van de aankondiging van de filmplannen tot en met de nasynchronisatie, de filmkeuring en opmerkingen die over de film werden gemaakt in de Tweede Kamer – waren in 1935 en 1936 goed voor ettelijke honderden krantenstukken. Twee coupures moesten tot wanhoop van regisseur Gerard Rutten doorgevoerd worden om de film boven de achttien te kunnen toelaten: een scène met 'ruwe uitdrukkingen' en eentje waarin het Wilhelmus werd gezongen.³⁵ De pers nam opgelucht adem: 'In de film komen geen scènes van fuiven voor, die aanstoot kunnen geven, voor wie ook', klonk het na de eerste, besloten voorstelling in Amsterdam in maart 1936.³⁶ Politieke opmerkingen volgden in sommige recensies nog wel, maar zedelijk hoefde de kijker niets te vrezen: 'De onderstelde frivoliteit van de Delische planters vrouw uit den jare 1920 is uit het gezicht verdwenen. Overgebleven is slechts de betrekkelijk kleine afdwaling van John van Laer's jonge echtgenoot.

34 A.I.D, overgenomen door *Soerabaijasch handelsblad* 8 okt. 1935.

35 *Vaderland* 9 mei 1936.

36 *Indische Courant* 16 mrt. 1936, 'DE PREMIÈRE VAN "RUBBER". Gunstig oordeel.'

En daar staat, als tegenwicht, dan nog tegenover de edele houding van die andere jeugdige plantersvrouw, die zich haar man om zich heen weet te scheppen, ook in de vele uren, dat hij ver van haar verwijderd is. Psychologisch doet de film dus geen kwaad.³⁷

In datzelfde jaar 1936 leken zowel de Nederlandse regisseurs als censors het menselijk lichaam te ontdekken als centraal gegeven in de film. Het deels op Walcheren opgenomen *Lentelied* van Simon Koster kon voor alle leeftijden vrijgesteld worden als er 27 meter uit werd geknipt waarin een jonge vrouw ‘opzettelijk, in de duinen liggend haar rok optrekt en hij er telkens naar zit te kijken’. Het zal niet verbazen dat in dit klimaat *Jonge harten* van Charles Huguenot van der Linden en Heinz Josephson door de keuring als ‘min of meer aan de zwoele kant’ werd beoordeeld. Nooit eerder waren in een Nederlandse film lichamen zo vrij en vrank getoond: samen kamperende jongeren, een jongen in zwembroek en een meisje in badpak spelend en springend in de branding, naakte schouders en ruggen... Toen de film op een Italiaans festival werd getoond maakte de krant van het Vaticaan ernstig voorbehoud bij het tonen van dat tentenkamp en de katholieke krant *De Tijd* kon zich bij die kritiek wel iets voorstellen.³⁸ Maar censoren noch de rest van de media hadden er problemen mee. Er hoefde niets geknipt te worden om de film te kunnen vertonen aan wie achttien of ouder was. De *Leeuwarder Courant* werd er welhaast lyrisch van: ‘Van een frischheid zoo natuurlijk als men het maar wenschen kan. Geen rouge en poeder, geen lippenstift, maar zongebrende huid en wild opfladderende haren. Levenslustig, kinderen der natuur, zorgeloos nu, maar morgen gegrepen door een inwendige beroering die de jonge harten doet trillen.’ En ook in de kolonie aanvaardde men dat het leven in het moederland zo vrijmoedig kon zijn: ‘De omgang tusschen die jongelui in hun bad- en strandpakjes is zoo ongedwongen, zooals ’t inderdaad in werkelijkheid zijn kan onder de jeugd te Holland, die hoe “modern” ook, toch dit wel gewonnen heeft: den gemakkelijken onderlingen omgang, welke in kampeerleven, aan strand en in bosch en hei mogelijk is.’³⁹

37 *Indische Courant* 19 sept 1936 “RUBBER.” De roman verdwenen. NIETTEMIN BEDENKINGEN.’

38 *De Tijd* 29 aug. 1936. “Tegenspraak De Osservatore over “Jonge Harten”.

39 *Indische Courant* 1 okt 1936. Ook in het afbeelden van man-vrouwrelaties was *Jonge harten* bijzonder. Op het eerste gezicht was dit relaas uiterst rolbevestigend: een getrouwde vrouw komt in de verleiding een ander leven te gaan leiden en zoent zelfs met een andere man om uiteindelijk na machinaties van de vriendin van die man terug in de armen van haar wettige echtgenoot te belanden. Het motorisch moment van de film is echter een scène waarin de schoonfamilie van de vrouw als uiterst geborneerd wordt voorgesteld omdat ze niet toestaat dat de vrouw in afwezigheid van haar man haar zoon alleen opvoedt en een uitermate ‘modern’

De wederopbouw⁴⁰

Het zou tot diep in de jaren vijftig duren voor lichamelijke en seksualiteit opnieuw een plaats zouden krijgen in de Nederlandse films. Maar relaties speelden natuurlijk altijd een rol, en hoe ze werden gerepresenteerd is nooit zonder betekenis. In *Sterren stralen overal* (1953) probeerde Gerard Rutten een min of meer eigentijdse kwestie aan te kaarten (het vermeende bevolkingsoverschot en de massale migratie van Nederlanders naar Canada of Australië) en in het onvermijdelijke liefdesverhaal dat de plot mee moest helpen stutten komt deze dialoog voor tussen de dochter van het dra migrerende gezin en haar Amsterdamse vriendje:

Hij: Waarom zou ik je zoenen?

Zij: Sommige mannen vinden dat een sport

Hij: Wees niet zo cynisch

Zij: Ik ben alleen maar modern, voorzichtig

Hij: Ik zoen je omdat ik van je houd. Echt van je houd...

[Zij zoent hem op de mond]

In het echte leven was natuurlijk lang niet iedereen zo ‘modern’ en ‘voorzichtig’. De gevolgen daarvan werden behandeld in de eerste Nederlandse kleurenfilm, *Jenny* (1958) van de latere tv-regisseur Willy van Hemert. De regisseur gaf aan dat hij het script – een remake van de Duitse film *Acht Mädels im Boot* uit 1932 – al te gedateerd vond,⁴¹ maar het verhaal over een roeister die ongehuwd zwanger werd lag niettemin nog heel gevoelig eind jaren vijftig. Of beter: dat haar vriendje niet meteen de conclusie trekt dat hij met haar moet trouwen bleek delicaat. Zo was de nationale luchtvaartmaatschappij helemaal niet te spreken over het feit dat het personage van die zijn verantwoordelijkheid ontvluchtende jongeman een KLM-steward was.⁴² Het Duitse origineel was in 1932 wegens ‘ongehuwde zwangerschap,

leven leidt (ze poseert voor tijdschriften en flirt met mannen). In een nevenplot raakt Hans pas echt geïnteresseerd in het meisje Sip wanneer hij ontdekt dat zij muzikaal begaafd is en een zelfstandig creatief persoon is.

40 Voor een goed gedocumenteerd maar niettemin soms selectief overzicht en een algemene analyse van de omgang met erotiek door de Filmcommissie tussen 1945-1977, zie Roek, *Film-censuur in Nederland*, pp. 153-160.

41 Zie Henk van Gelder *Hollands Hollywood*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff, 1995, p. 73.

42 ‘De KLM weigert medewerking aan een rolprent, waarin een groep van haar personeel “in diskrediet” wordt gebracht. Ook bij de stewards zelf is ontstemming over de rol, die een van hen in deze nieuwe Nederlandse speelfilm is toebedacht.’ *Vrije Volk* 20 sept. 1957, ‘KLM-protest tegen nieuwe film Jenny’.

abortusplannen' onder de 18 verboden en voor de Nederlandse versie gold 26 jaar later aanvankelijk hetzelfde oordeel. Bij de herkeuring werd de leeftijdsgrens verlaagd tot veertien. Noch in het script noch in de receptie lijkt de voorhuwelijkse seks een kwestie te zijn geweest. En waarom zou het ook? Een kwart van de huwelijken begin jaren zestig was 'van moeten' en in sommige Nederlandse steden was wel 90 procent van de bruiden zwanger.⁴³ Dat een zwangerschap niet automatisch tot een huwelijk zou leiden, dat was het heikele punt. Interessanter dan deze expliciet-seksuele laag is ook bij deze film de manier waarop door kleine reacties in dialogen een bepaald beeld van zedelijkheid en goed gedrag wordt getoond. Wanneer de roeimeisjes na een training net iets te bevallig in badpak poseren, reageert de vrouwelijke overste met: 'ach, flauw'. Terwijl de kranten al sinds 1953 vol stonden met berichten over en steeds grotere foto's van Brigitte Bardot horen Nederlandse meisjes zich niet bewust te zijn van hun seksuele uitstraling.

Bardot vormde in de jaren vijftig een van de grootste uitdagingen voor de keuringscommissie. Verboden werden haar films niet, maar de meest sail-lante passages moesten er wel soms worden uitgeknipt en de leeftijdsgrens was onveranderlijk achttien. *La femme et le pantin* (*De danseres van de duivel*) werd in eerste instantie wel tegengehouden, maar nadat onder meer een bloot been en een blote rug geschrapt werden, kon de film alsnog.⁴⁴ Bardots meest spraakmakende films komen er, voor zover reconstrueerbaar, zonder coupures vanaf. Over *En effeuillant la Marguerite* (in het Nederlands: *Mamzelle Striptease*) wordt weliswaar geoordeeld dat 'strip-tease schadelijk [is] voor het zedelijk normbesef' maar wie achttien was kon er toch aan

43 Paul Damen, *Jong in de jaren '60: tijdsbeeld van een generatie*. Utrecht [etc.]: Kosmos, 1992, pp. 82-83. In dit licht maakte Kees Brusse in 1960 een intrigerende kortfilm, *Het gerucht*, in opdracht van Pro Juventate in Arnhem over seksuele voorlichting en het openlijk(er) praten over seks. De film gaat over een meisje van vijftien dat een relatie met een oudere man heeft. In het licht van dit gegeven blijft het in de film onduidelijk welk doel die voorlichting had kunnen dienen. Dat een relatie met een oudere man ongepast is? In de film is er sprake van hun 'schuld', dat ze brieven schrijven waarin geen woord wordt geschuwd dat zelfs mensen die 10 jaar getrouwd zijn niet durven uit te spreken – waarmee allicht gesuggereerd wordt dat ze seksueel actief (willen) zijn. Daar ligt dus de schande. Gezien haar leeftijd (15) zou die er ook vandaag zijn. De man is immers strafbaar. Waarom dan deze invalshoek nemen in een pleidooi voor betere voorlichting? Diende betere voorlichting niet ook ten voordele te zijn van relaties onder jongeren en andere niet-strafbare varianten?

44 Roek, *Filmcensuur in Nederland*, p. 154. Ook uit *Uit La mariée était trop belle* moesten twee stukken worden gesneden (idem), al zijn de gegevens in Cinemacontext niet eensluidend. Op 1 mei 1957 worden 2 coupures gevraagd, maar bij de herkeuring een maand later is de film precies even lang en wordt er geen melding gemaakt van inkortingen. Eind februari 1958 volgt een derde keuring, maar deze keer is de film 157 meter (ruim 5,5 minuten) korter.

worden blootgesteld.⁴⁵ En dat gold ook voor *Une Parisienne* (1957), *Et dieu créa la femme* ('te zwoel en vooral in de dansen te opwindend [...] voor personen van 14 tot 18 jaar')⁴⁶ en de andere kleurenfilm van Vadim waarin Bardot quasi naakt was te zien, *Les Bijoutiers du Clair de lune* (*Spaanse driften*) uit 1958 'omdat sexuele elementen in deze film de vertoning voor de jeugd beneden achttien jaar ontoelaatbaar maken.' In *Het Vrije Volk* reageerde Alfred Kossmann laconiek: 'Brigitte Bardot is zonder twijfel de zindelijkste ster ter wereld. In al haar films baadt zij zich. Ook dit keer staat zij, tussen liefdesrazernij en tuchtigingen, vrolijk lachend onder de douche. Maar in Spanje maakt zij geen gebruik van de kleine handdoeken die haar anders voor en na het bad omhullen. Nu gebruikt zij daarvoor prachtige Spaanse sjaals.⁴⁷ Twee jaar later passeerde ook het tragische *court room drama*, de meest besproken Franse film van dat jaar, *La vérité* van Clouzot, met enkel een leeftijdsgrens. De formulering in het keuringsrapport suggereert overigens dat (zelf)moord hier een groter moreel bezwaar vormde dan het tonen van de rondingen van de filmster.⁴⁸

Anders dan wel eens wordt gesuggereerd,⁴⁹ is het tonen van naakt niet automatisch taboe in de jaren vijftig. Naar aanleiding van Ingmar Bergmans *Sommaren med Monika* oordeelt de commissie in 1954 tot twee keer toe dat de film waarin Harriet Andersson naakt te zien is 'niet in strijd is met de openbare orde of goede zeden'.⁵⁰ Vijf jaar later moest uit Bergmans Oscarwinnende *Jungfrukällan* de verkrachtingsscène worden

45 In deze film loopt overigens een andere actrice naakt door het beeld terwijl Bardot toekijkt. Ook hier is het moeilijk vast te stellen of deze scène in de versie zat die in Nederland werd verspreid.

46 Deze film werd door de Katholieke Film Centrale verboden (Radius, 'Met waakzame zorg', p. 310).

47 Alfred Kossmann, 'B. B. gaat onder in Spaanse drift'. In: *Het Vrije Volk* 9 aug. 1958.

48 Verboden onder de achttien 'omdat de inhoud, beeld en tekst en sfeer van deze film de Commissie eenparig tot dit besluit brengt. Immers uitgebeeld wordt – met flash back scènes – het proces over een moord, waarvan de verdachte een jong meisje van 22 jaar is. Getoond wordt – hier en daar in zwoele beelden – haar losbandige leven en hoe zij, tot razernij gedreven door de man, van wie zij werkelijk houdt, hem vermoordt, poging doet tot zelfmoord en later zich werkelijk van het leven beneemt.'

49 Roek, *Filmcensuur in Nederland*, p. 154.

50 Ook deze film werd door de KFC verboden (Cuijpers, 'Met ernstig voorbehoud', 1972, 46). Volgens Roek, *Filmcensuur in Nederland*, p. 154 moest uit de Zweedse film *Hondansade en sommar* de scène geknipt worden waarin de borsten van Ulla Jacobsen te zien zijn. De gegevens die in Cinecontext zijn opgenomen voor deze film vermelden enkel de leeftijdsgrens, geen eventuele coupures.

verwijderd, ook al is er geen naakt te zien.⁵¹ Het bescheiden naakt in de zowel met de Gouden Palm als Oscar bekroonde *Orfeu negro* (1959) stond een +14-oordeel niet in de weg. Deze voorbeelden wekken de indruk dat de zogenaamde *art house* film makkelijker door de keuring raakte dan commerciële producten. Er is systematischer onderzoek nodig om vast te stellen of dit het geval was. Een paar notoire censuurgevallen suggereren alvast dat het beleid complexer was dan dat. De tweedeling ‘artistiek’-‘commercieel’ was evenmin eenduidig, zoals onder meer blijkt uit de campagne waarmee de in deze periode door de Nederlandse commissie het vaakst besproken en afgewezen artistieke film werd gelanceerd, *Les Amants* van Louis Malle uit 1958.⁵² In de Engelstalige wereld werd *The Lovers*, waarin overspel niet enkel werd gesuggereerd maar in passioneel detail getoond, gepromoot met een affiche waarop in grote letters, tussen foto’s van een steeds schaarser geklede Jeanne Moreau, de tekst ‘She knew the moment of climax had come... and all civilized restraint was swept away’ stond afgedrukt. Toen de film in 1964 alsnog in Nederland werd toegelaten verschenen advertenties in de kranten met aanprijzingen als ‘het meest gedurfde liefdesverhaal dat ooit verfilmd werd’. Dat was niet noodzakelijk overdreven uitgedrukt. In zekere zin is *Les Amants* voor de film wat *Madame Bovary* een eeuw eerder voor de roman betekende: een verhaal dat schandaal verwekt omdat het een overspelige vrouw als hoofdpersonage heeft die wegkomt met haar gedrag. Het naakt in deze film werd – zeer uitzonderlijk – in een expliciet seksuele context getoond. Het woord ‘climax’ in de Engelse promotekst was evenmin verkeerd gekozen. In een scène die in dat opzicht een hommage lijkt aan die in *Ekstase* twintig jaar eerder, wordt een door orale seks tot stand gebracht orgasme gesuggereerd door in te zoomen op de hand van de actrice. In 1964 kon deze scène in de Nederlandse bioscoop vertoond worden, maar dat de vrouw haar kind achterlaat wanneer ze met haar minnaar vlucht, was nog altijd te veel.⁵³

51 Kon vanaf achttien worden getoond ‘onder voorwaarde dat in de film een coupure wordt aangebracht ongeveer vanaf even na het begin van de verkrachtingsscène (pakken bij benen van slachtoffer) tot even voor het einde van deze scène (gezichten van een der daders en van slachtoffer bij elkaar kunnen blijven). De tussenliggende scènes van dienstbode die een steen gooit moeten gehandhaafd blijven. [...] De coupure moet worden aangebracht, omdat de verkrachtingsscène te veel uitgesponnen is en het hier vertoonde gezien de lengte – buiten verband met de film – in strijd is met de goede zeden.’

52 Zie voor uitvoerige citaten uit de verschillende (her)keuringsrapporten Roek, *Filmcensuur in Nederland*, pp. 164-166.

53 De herkeuring in 1964 van *Les Amants* zou de eerste film geweest zijn waarover Hella Haasse mee oordeelde. Daarover getuigde ze later: ‘Het knelpunt was dat die vrouw, terwijl ze er met haar minnaar vandoor was gegaan, thuis nog ergens een kind had. Er gingen stemmen op om

De artistieke kwaliteiten van de film waren tegelijkertijd zelfs voor ideologische tegenstanders veelal zonneklaar. Toen *Les Amants* in 1958 werd vertoond tijdens het festival van Venetië oordeelde de katholieke krant *De Tijd*: 'Een der knapste, zoal niet de knapste film die vertoond werd kan "Les Amants" van de 26-jarige Louis Malle genoemd worden [...] een gegeven dat immoreel is door de sfeer van het levensuitzicht dat niet als diepmenselijk beschouwd kan worden. Intussen: wat de vorm betreft, de voorzichtige wijze waarop Louis Malle het drama, de tragedie of hoe u het noemen wilt, heeft uitgewerkt getuigt van zijn talenten als filmkunstenaar en filmvakman... De liefdesscènes zijn brutaal, maar geen enkele keer vervalt de regisseur in een banale expositie van de innigste liefdesuitingen.'⁵⁴ Artistiek indrukwekkend, maar moreel twijfelachtig – met die combinatie zouden zowel media als keuring nog geregeld in de knel komen. In 1959 komt *Hiroshima mon Amour* van Alain Resnais overigens met een +18-etiket in de Nederlandse zalen, hoewel ook hier overduidelijk overspel in het geding is en de minnaars doorlopend in intieme bed- en badscènes worden gefilmd.⁵⁵

Het dilemma blijkt heel duidelijk wanneer in mei 1960 de door de artistieke wereld als meesterwerk bejubelde film *La dolce vita* van Fellini in eerste instantie en met tegenzin wordt verboden: 'Met name was de Commissie ten zeerste gestoten door de uitgesponnen striptease en de zeer

dat kind eruit te knippen. Dat was natuurlijk een belachelijke eis, dat kind was een gegeven. Ik heb schoorvoetend toegegeven: dan moest het kind er maar uit. Want de nadruk lag in de film toch op de macht van die buitenechtelijke passie' (in Hendriks, *De pioniers*, p. 96). De Duitse wikipagina van de film – *Die Liebenden* – vermeldt overigens dezelfde coupure voor de Bondsrepubliek. Knip (2010) gaat op deze film niet in. Gezinswaarden bleken dus centraal te staan voor de Keuring, waarbij het tonen van voor die tijd extreme seksscènes niet meer tot coupures aanleiding gaf. In de media was lang niet elke recensent overtuigd: 'De liefdesscènes zijn te lang gerek en zo nadrukkelijk, dat men zich afvraagt hoever de Franse cineasten eigenlijk van plan zijn te gaan. Tegen een verfilming van een liefdeshandeling tussen twee mensen zou men op zichzelf nog geen bezwaren behoeven te hebben, mits deze strikt functioneel is en dus noodzakelijk voor het overbrengen van de bedoelingen van de regisseur. In een verhaal als waarop "Les Amants" is gebaseerd komt de nadruk echter zo totaal op deze scènes te liggen, dat men er slechts een verafgoding van de lichamelijke liefde uit kan aflezen.' *Nieuwsblad van het Noorden*, 11 dec. 1964.

54 'Knappe maar twijfelachtige film van Louis Malle', *De Tijd*, 16 sept. 1958. De Katholieke Film Centrale gaf de film toen hij in 1964 werd toegelaten een C3-oordeel, maar dus geen verbod ('Omwille van het thema en de uitvoerige liefdesscènes is voorbehoud voor werkelijk volwassenen beslist noodzakelijk'). De film werd toen overigens 'lichtelijk verouderd' genoemd (*Film-repertorium No 5*, pp. 15-16), een intrigerende kwalificatie – wilde de commissie aangeven dat ook volgens hen de zeden in deze vijf jaar structureel waren veranderd? Of was dit een poging om de katholieke kijker alsnog te ontmoedigen deze film te gaan bekijken?

55 KFC verbiedt deze film. Er is waardering voor vormgeving en vakmanschap, maar '[o]m morele bezwaren onaanvaardbaar' (*Filmrepertorium No 4*, p. 171).

liederlijke scènes rond de dronken vrouw, die als een varken over de vloer kruipt. Juist om deze laatste beelden, die als eindindruk van de film wel het dieptepunt van zedelijke verwording weergeven, betreurde de Commissie het deze knappe film althans in deze vorm voor openbare vertoning te moeten afwijzen.' Extra complicerende factor was dat de film ook volgens de keuringscommissie in wezen een felle aanklacht vormde tegen die verdorven wereld. Maar was dat echt een verzachtende omstandigheid? De herkeuringscommissie oordeelde nauwelijks een week later van wel ('waardevol "document humain" [dat als] een aanklacht tegen bepaalde decadentiën in deze tijd, moet worden gezien en als zodanig een duidelijk positief karakter bezit', maar vroeg niettemin nog om vier coupures: twee stukjes tekst en de ook door de eerste commissie vermelde striptease en de dronken vrouw. De regisseur betreurde deze ingreep, waarna nota bene de communistische krant *De Waarheid* in een uitvoerig interview met Fellini de commissie leek te verdedigen.⁵⁶ In de sociaal-democratische krant *Het Vrije Volk* probeerde Alfred Kossmann ook deze keer de opwinding te temperen ('Waarom zou men zich eigenlijk boos maken over een filmster, die zich uit verveling uitkleedt of over een dronken meisje dat zich met veren laat beplakken of over een miljonairsdochter die zich zelf een lichtekooi acht of over een beroemde film dame, die in de Trevi-fontein wenst te baden? In elk geval: met de ondergang van onze cultuur of van de wereld heeft dit alles niets te maken en de dreiging van de atoombom heeft er evenmin iets mee te maken. Eeuwenlang hebben rijke lieden zich frivol vermaakt'), maar zijn oordeel over de keuringscommissie was er niet minder streng om:

Heeft de Filmkeuring niet enkele essentiële meters verwijderd? Laat Fellini werkelijk een strip-tease uitvoeren zonder dat men een stukje bloot te zien krijgt? Laat hij werkelijk op het slotfeestje aankondigen dat er iets met 'de advocaat' zal gebeuren zonder dat er iets gebeurt? Het is bijna ondenkbaar. Maar het is bijna even ondenkbaar, dat men uit het werk van een op zijn manier integer kunstenaar om den twijfelachtigen wille van de zedelijkheid compositorisch onmisbare scènes verwijderd.⁵⁷

56 'Fellini kon zich niet voorstellen dat er in ons land, dat toch niet zó katholiek is als Italië (dacht hij) wel stukken van het zoete leven weggecensuurd zijn, en daar niet eens. Zoiets verminkt een werk, zei hij. (Voor zover wij weten is de inhoud van de film door het wegknippen van enkele stukken niet wezenlijk veranderd.) *De Waarheid* 11 jun. 1960: 'De geruchtmakende film "Het Zoete Leven". LATEN WIJ ER OVER PRATEN, ZEI FELLINI. Bedoeld als waarschuwing, niet als wanhoop'.

57 Alfred Kossmann, "'LA DOLCE VITA": knappe details in kinderlijke satire'. *Vrije Volk* 11 jun. 1960.

Ook *De Telegraaf* kwam in het geweer. Onder de kop 'Het bekrompen leven' drukte de krant van de Nederlandse *silent majority* een boze brief af van regisseur Gerard Rutten waarin hij aangaf begrip te hebben voor een commissie die pornografie en andere onzedelijkheid tracht te weren uit de Nederlandse filmzalen:

Ernstiger en beslist alarmerend wordt het echter, wanneer deze keurders zich geroepen voelen om een kunstwerk aan te tasten. Want bij een kunstwerk kan er nooit sprake zijn van zedeloosheid of pornografie. Ik heb Fellini's meesterfilm 'La Dolce Vita' korte tijd geleden in Rome gezien in de originele versie en wanneer men de versie ziet welke nu in Nederland vertoond wordt, moet men constateren dat er beslist sprake is van een 'verminking'. En kan men zich de verontwaardiging en verbazing van de kunstenaar Fellini indenken!⁵⁸

Pas in 1966 zou *La dolce vita* integraal in Nederland getoond kunnen worden.

Expliciete homoseksualiteit was in de jaren vijftig uiterst zeldzaam in de bioscoop, maar homoseksuele personages en subteksten waren er alom, al is het natuurlijk de vraag of die toen altijd werden opgemerkt. Een intrigerend voorbeeld is de Nederlandse klassieker *Fanfare* van Bert Haanstra uit 1958 waarin tijdens de dorpswist uit Amsterdam een dirigent wordt geïmporteerd die verwijfde trekken vertoont en vandaag als cliché-*gay* overkomt. De filmkeuring vond de film geschikt voor alle leeftijden en meer dan 20 procent van de Nederlandse bevolking ging ernaar kijken – wellicht werd het personage van de dirigent, gespeeld door Albert Mol, toen louter als *artistiek* gezien.⁵⁹ Over de *cross dressing* in Billy Wilders komedie *Some Like it Hot* kon weinig misverstand bestaan, wellicht de reden waarom deze internationale kaskraker in 1959 tot twee keer toe werd verboden onder de achttien. Hetzelfde overkwam datzelfde jaar *Les tricheurs* (in het Nederlands: *Zondaars in spijkerbroek*) van Marcel Carné, een film waarin een heteroseksuele jongen zich op een feest aanbiedt aan een homoseksuele man om op die manier een slaapplek voor de nacht te

58 ⁸ Gerard Rutten, 'Het bekrompen leven'. *De Telegraaf* 14 jun. 1960. De KFC toonde zich vooral ontgoocheld door de film ('Naar inhoud en vorm niet meer dan middelmatig en te langgerekt om de aandacht gaande te houden. Wat men in dit werkstuk echter het sterkste mist is Fellini's mededogen met de mens. [...] Om thema en uitwerking is een rijp oordeelsvermogen gewenst'). Kortom: C3 (F No 4, p. 106).

59 Over *Fanfare* als cultureel fenomeen, zie Hans Schoots, *Van Fanfare tot Spetters: een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig*. [Amsterdam]: Lubberhuizen; Filmmuseum, 2004, pp. 11-26.

versieren. *Les dragueurs* van Jean-Pierre Micky – waarin een paar lesbische scènes voorkomen – werd in eerste instantie verboden, maar kon alsnog boven de achttien.⁶⁰

Zo zeldzaam als homoseksualiteit was in films, zo alomtegenwoordig was prostitutie. Dat leidde heel soms tot een verbod,⁶¹ maar meestal tot het opleggen van een leeftijdsgrens. Wanneer prostitutie slechts zijdelings aan bod kwam (zoals in de Italiaanse Eerste Wereldoorlogfilm *La grande guerra* uit 1959) kon die grens veertien zijn. Veel vaker was hij achttien, zoals in Jules Dassin's *Never on Sunday* (1960) waarin de voor deze vertolking in Cannes bekroonde Melina Mercouri een uitermate zelfbewuste en zelfstandige Griekse prostituee speelt die door een Amerikaanse filosoof tot een 'beter' leven bekeerd wil worden, maar na een korte fase waarin ze met Descartes, Shakespeare, Bach en Picasso tracht te leven met vreugd haar oude levensstijl opnieuw oppakt.⁶² Veel meer discussie lijkt er geweest te zijn over Mauro Bolognini's *La viaccia* (1961), eveneens een film waarin prostitutie centraal staat. Enkele commissieleden beschouwen de film 'door een bewuste schildering van een onzedelijk bedrijf en een onzedelijke sfeer in strijd met de goede zeden en dus ontoelaatbaar', maar de meerderheid stelt 'dat de aanschouwelijke weergave vrijwel uitsluitend de gang van zaken in het bordeel-van-die-tijd betreft, doch overigens in beeld en gesproken woord verre blijft van fysieke bedrijvigheden in ontucht.'⁶³ Wie achttien was, mocht dit aanschouwen.

Hetzelfde gold een jaar later voor het zich eveneens grotendeels in een bordeel afspelende *Vivre sa vie* van Godard,⁶⁴ de episodiefilm *Boccaccio*

60 In al deze gevallen kunnen homoseksuele scènes een rol hebben gespeeld in de beoordeling, maar zeker in het geval van de twee Franse films waren er vast ook nog andere struikelblokken. *Les dragueurs* werd door de KFC overigens wel verboden: 'In het bijzonder de scènes van het "feest" waarbij verschillende sexuele abnormaliteiten worden aangeduid zijn weerzinwekkend [...] Ontoelaatbaar.' (F No 4, p. 109).

61 Roek, *Filmcensuur in Nederland*, pp. 178 geeft een paar voorbeelden, onder meer de Duitse schandaalverwekkende film *Die Sünderin* (1951) met Hildegard Knef in de hoofdrol. Het oordeel in 1952 ('Het zonder nevenbedoelingen in beeld brengen van het leven van een door de laatste oorlog gedegenererde Duitse generatie; de vele onwaarschijnlijkheden in het verhaal; vertolkt een moraal welke in onze maatschappij niet past; verheerlijking van zelfmoord; godsdienstig vernis op een wijze die in strijd is met de goede zeden') geeft aan dat prostitutie hier enkel een onderdeel van een groter moreel bezwaar vormde. Zes jaar later werd de film boven de achttien toegelaten, met een tekst- en een beeldcoupure (misschien de naaktsce ne), wat impliceert dat prostitutie dan niet langer als een bezwaar gold.

62 KFC-oordeel: C3.

63 KFC-oordeel: C3.

64 KFC-oordeel: C3, al is de begeleidende tekst opvallend mild: 'Een opvallend, experimenteel werkstuk, dat in de ontwikkeling van de film een eigen plaats inneemt. [...] Omwille van het

'70 (waarin Sophia Loren een prostituee speelt in het deel van *De Sica*)⁶⁵ en, nog eens een jaar later, voor de enorme kaskraker *Irma, la douce* van Billy Wilder.⁶⁶ Een bijzonder interessant geval vormt *La ragazza in vetrina* van Luciano Emmer uit 1961. De titel suggereert dat ook deze film over een prostituee gaat, maar in wezen betreft het een sociaal drama over Italiaanse migranten die na een mijnramp in Limburg willen bijkomen in Amsterdam en zo op de Wallen belanden, waar een van de mannen een vriendinnetje heeft van vorige bezoeken. De opnamen vonden zowel in het centrum van Amsterdam aan de Zeedijk plaats als in de Cinetone studio's en wekten in de Nederlandse pers veel belangstelling.⁶⁷ Die publiciteit hielp wellicht niet toen er gekeurd moest worden. Deze film, die een bijzondere inktijk biedt in het Amsterdamse nachtleven aan het begin van de jaren zestig (onder meer in een homokroeg waar mannen met elkaar aan het dansen zijn), zou nooit in de Nederlandse bioscopen komen:

de wijze waarop [...] alleen maar het 'bedrijf' wordt vertoond, zonder dat er enig positief element tegenover staat, terwijl het 'bedrijf' op de walletjes als een doodgewone zaak wordt voorgesteld, hebben de Commissie de overtuiging gegeven, dat deze film in strijd is met de goede zeden en daarom niet toelaatbaar is.⁶⁸

De leeftijdsgrens van achttien zou overigens ook later nog gelden voor twee Nederlandse films waarin prostitutie centraal staat – het half-documentaire

thema is een *rijp* onderscheidingsvermogen noodzakelijk. [...] Interessant voor de film liefhebber – voorbehoud' (No 5, p. 416)

65 KFC-oordeel: C3.

66 KFC-oordeel: C3. Uit de vroege jaren zestig dateert ook nog de Italiaanse productie *Adua e le Compagne* (*Zij wilden niet van de zonde leven*) met A-sterren als Simone Signoret, Emmanuelle Riva en Marcello Mastroianni, over prostituees die na de sluiting van hun bordeel een restaurant beginnen. De Rijkskeuring legde traditiegetrouw een leeftijdsgrens op, voor de KFC kon deze film in 1961 niet door de beugel: D.

67 Voor een overwegend institutionele analyse van het productieproces, zie de Utrechtse MA-scriptie van V.M. de Lange, 'Tussen toverballenautomaten en MGM-gedonder. De internationale rol van Filmstudio Cinetone in de jaren vijftig van SECRET FILE USA tot LA RAGAZZA IN VETRINA.' Master Film- en televisiewetenschap, Universiteit Utrecht, 2012.

68 De Lange, 'Tussen toverballenautomaten en MGM-gedonder', 2012, p. 47 gebruikt het Keuringsrapport niet, maar geeft op basis van externe bronnen aan dat ook de Marine invloed gehad zou hebben op de afwijzing: 'In Nederland is de film overigens nooit vertoond, waarschijnlijk vanwege het feit dat de Marine bezwaar maakte tegen het feit dat er mariniers in de film verschijnen, die een prostituee bezoeken.'

Rondom het Oudekerksplein van Roeland Kerbosch uit 1968 en *Wat zien ik?* van Paul Verhoeven uit 1971.⁶⁹

De jaren zestig als kantelmoment?⁷⁰

Hoewel de Centrale Filmkeuring pas in de jaren zeventig werd ontmanteld, is er een brede consensus dat de seksuele revolutie van de jaren zestig hiervoor verantwoordelijk was. Dit betekent echter niet dat er voordien alleen maar bekrompenheid zou hebben geheerst in Nederland. De inheemse filmproductie was inderdaad opvallend braaf, maar op wat er in het buitenland in beeld werd gebracht reageerden Nederlandse journalisten en keurders lang niet alleen in morele paniek. Wel heerste er grote overeenstemming over het feit dat niet alles voor iedereen moest kunnen. Die vormen van bevoogding bestaan ook vandaag nog altijd, al noemen we ze dan politieke correctheid of jeugdbescherming. Die laatste kwalificatie betreft ook het gros van de filmkeuringen die voor dit artikel werden onderzocht: de leeftijdsgrens gold, net als vandaag, als de belangrijkste maatregel. Nederlandse langspeelfilms werden nooit definitief afgekeurd; in drie naoorlogse gevallen was een herkeuring nodig voor de film werd toegelaten.⁷¹ Dat overkwam ook een beperkt aantal cinefiele films (*Le mépris* van Godard en verschillende

69 Het rapport van die laatste film motiveert de leeftijdsgrens als volgt: 'omdat de verschillende scènes die op de prostitutie en alles wat daarmee samenhangt betrekking hebben de film niet toelaatbaar maken voor personen van een lagere leeftijdsgroep.' De KFC bestond in deze periode niet meer, maar de Film Informatie Documentatie Dienst gaf nog wel een advies. Voor *Rondom...* was dat: 'voor volwassenen vanaf ongeveer 18 jaar'. Het gebruikte bijwoord is een indicatie te meer dat rond deze tijd alles wat losser werd geïnterpreteerd.

70 Zie over de golf aan commerciële seksfilms die de markt overstromen in deze periode en de omgang van de CFK hiermee: Cuijpers, *Sexfilms in de bioscoop*, 1971. Voor de CFK over homo-seksualiteit, abortus, prostitutie en buitenechtelijke relaties Roek, *Filmcensuur in Nederland*, pp. 176-179.

71 Dat gold in de jaren zeventig voor *Blue Movie & Frank en Eva* en in 1967 voor *Ongewijde aarde* van Jef van der Heyden. Dit laatste geval had overigens niets met seksualiteit te maken, maar met 'gebrek aan eerbied voor overledenen' (Filmkeuring geciteerd in Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 1995, p. 109). Dit verbod leidde tot een petitie van prominente filmmakers en -critici waarin om de afschaffing van de filmkeuring werd gevraagd. Een herkeuring kon gevraagd worden door de filmdistributeur, de in de minderheid gestelde commissie of de commissievoorzitter. Het meest geruchtmakende verbod betrof wellicht de kortfilm *Omdat mijn fiets daar stond* (1966) van Louis van Gasteren over provoceren in Amsterdam. Met seksualiteit had dit verbod niets te maken, wel met een vermeend gevaar voor de 'openbare orde'. Dat de film intussen wel op televisie kon worden getoond, stelde het nut en de legitimiteit van de Filmkeuring uiteraard extra in vraag.

internationaal schandaalverwekkende producties van Vilgot Sjöman, bijvoorbeeld), maar in het onderzochte corpus is enkel de al vermelde *La ragazza in vetrina* structureel verboden in Nederland.⁷²

In films van gerenommeerde regisseurs als Bergman, Fellini, Lindgren en Sjöman moesten wel soms coupures worden aangebracht om de film openbaar te mogen vertonen. Vooral dit element werkte critici op de zenuwen: wie waren die commissieleden dat ze meenden kunstwerken te mogen verminken? Die vraag bleek steeds moeilijker bevredigend te beantwoorden. Het onderzoek voor dit artikel lijkt de these van historicus James Kennedy te ondersteunen dat de culturele omwenteling in Nederland enkel kon gebeuren omdat de plaatselijke elite zich opvallend meegaand opstelde. Aan katholieke kant ontbond de Katholieke Filmcentrale zichzelf in 1967 en ook in protestantse kringen werd niet langer vastgehouden aan de bestaande keuringswijze. Kennedy citeert de antirevolutionaire politicus Beinema die in 1970 aangaf dat 'handhaving van de huidige filmkeuring zou betekenen dat men een waterstroom van honderd meter breed zou

72 Ten overvloed: het onderzoek voor dit artikel is bepaald niet exhaustief. Naast de op cinemacontext.nl te raadplegen keuringsverslagen zijn voor de periode 1960-1976 de rapporten onderzocht van alle Nederlandse langspeelfilms plus vijftig buitenlandse films die in deze periode internationaal of in Nederland geruchtmakend waren. Hoewel de scheidslijn uiteraard relatief is, kan tweederde van deze internationale films als *art house* worden getypeerd (onder andere van *nouvelle vague*-regisseurs, Fellini, Buñuel en Zweedse regisseurs als Bergman, Lindgren, Sjöman en Zetterling). In het commerciële marktsegment werden er in de periode 1966-mei 1970, zo blijkt uit eerder onderzoek (in Cuijpers, *Sexfilms in de bioscoop*, 1971, pp. 191-205), 54 films ook na herkeuring verboden. Het betreft hier vrijwel zonder uitzondering producties in het (s)exploitation genre, getuige titels als *Aqua Sex*, *Bad Girls Go to Hell*, *Ehepaar sucht gleichgesinnten*, *Der Porno-Grafvon Luxemburg* en *The Sexperts touched by temptation*. In deze lijst ook films die vandaag enige cultstatus bezitten, zoals *Motorpsycho* van Russ Meyer en de voorlichtingsdocumentaire *Zum Beispiel: Ehebruch* van de in deze periode ook voor zijn ernstige boeken over seksualiteit bekende Duitse producent Oswald Kolle die sinds 1969 in Amsterdam leefde en ook de Nederlandse nationaliteit verwierf. De commissie verbood de film omdat 'het vraagstuk [overspel] naar haar mening op zeer simplistische en min of meer "en bagatelle" wordt behandeld. Gevreesd moet worden dat door de gegeven te gemakkelijke "oplossingen" de kijkers een vals beeld krijgen van de gevolgen van overspel. Voorts wordt geheel voorbijgegaan aan de desastreuze gevolgen die overspel evenzeer voor een huwelijk tengevolge kan hebben. Verder in aanmerking nemende dat het geheel gepaard gaat met een overdadige, zelfs hier en daar over de schreef gaande illustratie van erotiek, is de commissie van mening dat de film een ondermijning inhoudt van de naar haar overtuiging door grote groepen van ons volk gehuldigde huwelijksmoraal waardoor deze film als zedekwetsend zal worden ervaren.' In augustus 1970, na de afsluiting van Cuijpers' onderzoek, zou de film alsnog een 18+ toelating krijgen. Een overzicht van wat lokale filmzalen op het programma hadden in het *Limburgsch dagblad* van 6 februari 1970 geeft overigens aan hoezeer ook deze provincie in deze periode overspoeld werd met seks- en voorlichtingsfilms (met titels als *Sex in groepsverband*, *GrafPorno und seine Mädchen*, *De sex-zoekers* en uit de reeks van Kolle, *Deine Frau, das unbekante Wesen*).

willen tegenhouden met een dijk van veertig meter lengte'.⁷³ Met andere woorden: het aantal films dat echt als een probleem werd gezien, was alles wel beschouwd te beperkt om er zo'n groot controlerend orgaan op na te moeten houden, dat ook in toenemende mate door de media onder vuur werd genomen.⁷⁴ Filmrecensenten, ook die in katholieke kranten en *De Telegraaf*, waren geneigd het eerder voor de filmmakers dan voor de keuringsdiensten op te nemen. Toen ook Nederlandse regisseurs de bakens gingen verzetten en daarbij in conflict kwamen met de Centrale Filmkeuring bleken de dagen van deze instelling geteld.

Aan het begin van de jaren zestig was de aparte katholieke filmkeuring echter nog altijd bijzonder invloedrijk. Voor meer dan 150 Nederlandse gemeenten was haar woord wet, wat dus kon betekenen dat films er niet mochten worden vertoond of dat een hogere leeftijdsgrens werd ingesteld.⁷⁵ De steekproeven die ik heb gedaan – en die veelal in het notenapparaat van dit artikel zijn verwerkt – suggereren echter dat voor de min of meer artistieke film vanaf de jaren zestig steeds meer toelaatbaar werd geacht.⁷⁶

73 In Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 1995, p. 149.

74 *Vrij Nederland* publiceerde in april 1966 de namen van 68 leden van de keuringscommissie (zie Cuijpers, *Sexfilms in de bioscoop*, 1971, p. 193) en in dezelfde periode verschenen – naar aanleiding van het in noot 71 vermelde verbod op de kortfilm van Van Gasteren – in verschillende kranten kritische stukken over het keuringssysteem.

75 Tussen 1946 en 1966 gebeurde dit met meer dan een kwart van de 9.812 hoofdfilms die door de KFC werden 'nagekeurd'. Zie Janssen, 'Hoe de paap z'n principes verkwanselde', 1979, pp. 23-25 en voor inzichtgevende tabellen waarin de Rijksfilmkeuring en de katholieke nakeuring worden vergeleken tussen 1946-1966: Cuijpers, 'Met ernstig voorbehoud', 1972, pp. 49-52. In deze periode oordeelde de KFC in 16 tot 39 procent van de gevallen strenger. Tendensen aanduiden is echter niet eenvoudig, zowel het laagste als hoogste percentage afwijkingen doet zich voor in de late jaren veertig. In de door Cuijpers bestudeerde periode werden 2% (1956) tot 9,5% (1947) van de door het Rijk toegelaten films door de KFC met een D/ontoelaatbaar verklaard. Ook hier is de evolutie niet eenduidig. Het laagste percentage doet zich in 1956 voor, het tweede hoogste (7%) in 1961. (Cuijpers zelf ziet overigens wel een ontwikkeling waarbij van halverwege de jaren vijftig geen D meer werd verleend aan films die door het Rijk voor alle leeftijden waren toegelaten (37). Er blijven echter tot het eind D's komen voor films die bij het Rijk leeftijdsbeperkingen hadden gekregen. Ook in absolute cijfers is 1961 hier een topjaar met 33 verbodsbepalingen; in 1947 waren dat er 46, in 1966 nog 10.)

76 Godards *À Bout de Souffle* kreeg overigens in 1960 wel zo'n D-etiket. Er was waardering voor de 'treffende beelden en knappe montage' maar het gebrek aan 'enig positief tegenwicht wordt verder het leven getekend in een volkomen leegte en amoraliteit zodat deze film ondanks haar kwaliteiten als film sterk afgeraden moet worden uit het oogpunt van geestelijke gezondheidszorg. Enkele scènes zijn bijzonder afstotend.' (F No 4, p. 7) Ook Truffauts *Tirez sur le pianiste* kreeg een D, maar er werd wel bij gezegd 'Voor de filmstudent dus bezienswaardig'. Frasen als deze geven aan dat het het KFC om het voorkomen van openbare vertoningen gaat, niet om rigoureuze censuur. Soortgelijke paternalistische overwegingen speelden eveneens bij de D voor *Jules et Jim* van Truffaut: 'Het frivol spelletje met begrippen als liefde, huwelijk en trouw

De door de Centrale Filmkeuring in eerste instantie verboden film *Le mépris* van Godard, kreeg van de KFC een C-2-etiket: met enig voorbehoud. Het door velen als schokkend ervaren *Viridiana* van Buñuel werd ondanks de verkrachtingsscène van een non en overspel toegelaten boven de achttien door de Centrale keuring, en de KFC sloot zich hier, weliswaar 'met ernstig voorbehoud', bij aan (C-3). De grote schandaalfilm van de vroege jaren zestig *art film*, *Tystnade (De grote stilte/Het zwijgen)* van Ingmar Bergman, moest voor de rijkskeuring in 1964 weliswaar met 21 meter worden bekort,⁷⁷ het gevolg was wel dat hij hierdoor ook voor de katholieke keuring door de beugel kon (C-3). Uit de formulering van het katholieke keuringsorgaan blijkt dat een grotere mildheid aan de dag werd gelegd wanneer elke schijn van commerciële exploitatie werd vermeden.⁷⁸ Terwijl de film van de al

geschiedt hier met volkomen negatie van morele normen en dit vergt van de toeschouwer een grote mate van geestelijke rijpheid.' Conclusie: 'Ontraden voor publieke vertoning.' Truffauts volgende overspeldrama *La peau douce* kreeg in 1965 C-1. In datzelfde jaar kreeg het lyrische en zeer expliciete overspeldrama *Le bonheur* van Agnes Varda (ondanks het vele naakt en de suggestie in de film dat het overspel van haar man een vrouw tot zelfmoord drijft) geen negatieve beoordeling: 'Van christelijke moraal, schuldbesef of psychologische motivering is totaal geen sprake en dit, gevoegd bij de grote formele schoonheid van de film, levert enig gevaar op voor de niet-kritische bioscoopbezoeker. Hoewel Varda niets wil bewijzen, maakt haar film toch de indruk van een pleidooi voor vrije liefdesomgang. Voor film liefhebbers is de film zeer interessant. Kritisch onderscheidingsvermogen is noodzakelijk.' (F, No 5, pp. 45-46) Het *Film-Repertorium* geeft geen kwalificatie bij deze film, wellicht omdat hij werd gezien tijdens de Filmweek in Arnhem en toen nog geen Rijkskeuring was geweest. Die laatste kwam er overigens wel (+18). Het eerste rapport onderbouwt de leeftijdsgrens als volgt: 'omdat slechts volwassenen geacht kunnen worden de in deze film aan de orde gestelde en met meesterhand en op zeer suggestieve wijze getekende problematiek aan te kunnen.' Een minderheid in de eerste keuringscommissie wilde de film echter verbieden en vroeg een herkeuring aan. In het herkeuringsrapport stelt de commissie dat 'de film zeker niet de strekking heeft overspel te bagatelliseren, maar laat zien hoe de tweede vrouw zich in de gegeven bijzonder tragische situatie voor het gezin van de geliefde man inzet en er het best van tracht te maken.' Ook zijn 'de vertoonde bedscènes, hoewel zeer openhartig, zo gestyleerd en ontgaan [...] van iedere zinneprikkeling dat vertoning voor volwassenen niet ontoelaatbaar moet worden geacht.' *Le bonheur* zou in 1966 ook in het katholieke Maastricht worden getoond, wat suggereert dat de KFC zich had aangesloten bij het oordeel van de Rijksfilmkeuring. Ook de op het festival van Venetië schandaalverwekkende film *Nattlek* (1966) van Mai Zetterling kon voor de KFC door de beugel, waarbij werd aangetekend dat 'de slecht gekozen Nederlandse titel', *Spel der perversies*, 'de film geen recht' deed. (F, No 6, p. 322).

77 Uit het rapport valt af te leiden dat het gaat om de ook internationaal veel rumoer veroorzakende scènes waarin een vrouw masturbeert en waarin een vriend paar in een bioscoop wordt getoond.

78 Als aanvulling op het eerder geciteerde onderzoek van Cuijpers (1972) zou het interessant zijn om zijn cijfers op te splitsen naar amusementsfilm versus *art house film*. Hij vermeldt dat Pius XII in 1955 expliciet het bestaansrecht van oppervlakkige ontspanningsfilms had erkend (37-38), maar aangezien dit type een veel ruimer publiek van (vaak ongeschoolde) gelovigen

bij al elitaire regisseur Bergman op vele plekken in de wereld *de facto* ging functioneren als een seksfilm, beoordeelde de keuringsdienst hem uitdrukkelijk als een artistieke schepping: ‘Wat hij in beeld brengt is uitermate schokkend, temeer omdat het met indringende artistieke zeggingskracht is gebeurd, en het zal dan ook lang niet door iedereen in zijn wezenlijke betekenis begrepen kunnen worden. Uit oogpunt van de filmkunst en confrontatie met de diepste levensproblematiek een film met een zeer eigen en eerlijk karakter.’⁷⁹ Hiermee sloten de Nederlandse keuringsorganen zich tot op zekere hoogte bij hun Duitse tegenhanger en de Duitse justitie aan, die naar aanleiding van de daar als *Das Schweigen* bekende film tot grote ontsteltenis van de bijzonder talrijke tegenstanders tegen censuur hadden gepleit en – anders dan in Nederland – geen enkele coupure hadden geëist.⁸⁰

Aan het begin van de jaren zestig waren Nederlandse films vergeleken bij de Franse, Italiaanse en Zweedse producties erg braaf, al verlegde Fons Rademakers niettemin menige grens. Hij maakte ernstige films over volwassen onderwerpen die ook in het buitenland op waardering konden rekenen en die in Nederland van de katholieke krant *De Tijd* tot *De Telegraaf* doorlopend veel lof kregen toegezwaaid. Zowel de nationale als de katholieke filmkeuring gaven niettemin *Het mes* (1961) een +18-etiket, aangezien deze film over het seksuele ontwaken van een dertienjarige jongen scènes

bereikte, lijkt het waarschijnlijk dat deze categorie door een paternalistische instelling als de KFC gemiddeld strenger werd beoordeeld dan de artistieke film voor een veelal gespecialiseerd publiek.

79 F No 5, p. 400.

80 Deze zaak wordt als de ultieme mijlpaal in de Duitse filmcensuurgeschiedenis gezien. Dat de film zonder coupures getoond mocht worden en dat enige tijd later ook een andere Zweedse schandaalfilm, 491 van Vilgot Sjöman (overigens wel na talrijke coupures) werd toegelaten, leidde tot een storm aan protest. Meer dan een miljoen burgers tekenden een petitie *Aktion Saubere Leinwand* en ongeveer 200 parlementsleden wilden naar aanleiding van deze kwestie de grondwet aanpassen om censuur wel mogelijk te maken. Zover kwam het niet, onder meer omdat filmcritici (óók religieuze) vrijwel unisono de artistieke waarde van de films centraal stelden en de tegenstanders in de meeste media als barbaren werden weggezet die verstaand hadden van kunst noch cinema. Zie Kniep, ‘Keine Jugendfreigabe!’, 2010, pp. 129-142, 347-348. In Nederland zou 491 in 1964 overigens wel verboden worden en pas vier jaar later boven de achttien worden toegelaten. Latere schandaalfilms van Sjöman (het incestdrama *Syskonbädd 1782* uit 1965 en *Jag är nyfiken-gul* (*Ik ben nieuwsgierig – geel*, gekeurd in 1968) werden boven de achttien toegelaten, óók door de katholieke keuring (in het tweede geval bestond, zoals gezegd, die keuring niet langer officieel, maar werd nog wel een leeftijdsadvies gegeven). Bij de laatstgenoemde film werden overigens wel nog veelbetekenende coupures geëist: ‘1) de castratie uit de droomscène, dient te worden verwijderd; 2) de al te langdurige erotische scènes dienen aanzienlijk te worden bekort, waarbij vooral gedacht wordt aan de eerste liefdesscene in de kamer van Lena – (het vertonen van zowel manlijke als vrouwelijke schaamharen is voor zeer velen in ons land nog altijd in ernstige mate aanstootgevend) – en aan die in het landhuis.’

bevat 'die onoirbaarheden suggereren [en dus] voorbehoud [vergen] voor volwassenen', aldus de Katholieke Filmcentrale.⁸¹ Strikt genomen valt Kees Brussel's *Mensen van morgen* (1964) buiten het corpus van dit artikel, aangezien het geen fictiefilm maar een documentaire betreft waarin dertien jonge Nederlanders worden geïnterviewd over alle dingen des levens. In deze vernuftig geënceneerde en gemonteerde klassieker die bijna een half miljoen kijkers trok, werd echter menig taboe geslecht, waardoor hij toch een sleutelmoment in deze historie markeert.⁸² Er werd niet alleen over voorhuwelijks seks en overspel gepraat (een van de jongeren maakte net een getrouwde vrouw zwanger: 'Haar man leip, slaap ik bij hun twee in bed, laat hij mij 's ochtends alleen met zijn vrouw in bed...'), de enige niet herkenbaar in beeld gebrachte geïnterviewde kwam uit voor zijn homoseksualiteit en gaf aan een vriend te hebben. De rijkskeuring legde ook deze keer achttien als leeftijdsgrens op; de katholieke tegenhanger sloot zich daar zonder verder voorbehoud bij aan (C-1).

Hoe gevoelig homoseksualiteit voor de keuring lag, is moeilijk eenduidig vast te stellen. In 1966 werd de kortfilm *Schermerhoorn* van Mattijn Seip verboden, wegens 'de behandeling van een thema in de homofiele sfeer'.⁸³ In datzelfde jaar passeerde Frans Weisz' langspeelfilmdebuut *Het gangstermeisje* naar een script van Remco Campert echter zonder problemen voor wie achttien was, hoewel er talrijke scènes in zitten met een homoseksueel paar.⁸⁴ Problematisch aan *Schermerhoorn* zou veeleer de suggestie kunnen zijn geweest dat er seksueel contact was tussen een volwassen man en een minderjarige jongen. Zelfs een krant als *De Telegraaf* zag het probleem echter niet en voerde mee actie voor grotere vrijheid:

81 Deze instelling gaf de film overigens een **-aanbeveling, waarmee werd aangegeven dat deze film als 'waardevol' werd gezien. *Film-repertorium No 4* (Project reeks nr 12, p. 243). Een eerste script van Hugo Claus was door producent Joop Landré geweigerd wegens 'expliciete seksuele handelingen en verwijzingen naar menstruatie'. (Mieke Bernink, *Fons Rademakers: scènes uit leven en werk*. Abcoude: Uitgeverij Uniepers, 2003. p. 37)

82 Bezoekcijfers uit Schoots, 2004, p. 212. De film werd na drie uiterst succesvolle weken op last van de rechter uit roulatie gehaald en zou uiteindelijk in een licht gecensureerde versie opnieuw verschijnen. Met seksualiteit had deze zaak echter niets te maken. Zie Albers, Baeke en Daams, 2004, p. 226.

83 Henk ten Berge, "'Schermerhoorn' kreeg toch zijn première. "Strikt besloten" na uitspraak Filmkeuring. *Filmersblad lanceert felle aanval*. *De Telegraaf*, 28 mrt. 1966.

84 Ook voor de Katholieke Filmkeuring passeerde de film zonder verder voorbehoud (C-1): 'Prachtig zijn de beelden in Menton, waar de schrijver, als gast van een homofielpaar [sic], langzaam zijn werk gestalte ziet krijgen.' (F No 6, p. 179).

De Filmkeuring heeft zich weer onnodig bezorgd getoond door uit te maken, dat alle grote mensen van Nederland nog niet groot en volwassen genoeg zijn om zelf te beslissen of zij tegen aankoop van een bioscoopkaartje ‘Schermerhoorn’ willen zien [...] Seip tekent in grote lijnen met zijn film een vriendschap tussen een man en een jongen die voorbij is zodra de jongen normaal contact krijgt met kameraadjes van eigen leeftijd. Het is geen indringende tekening geworden, noch een opdringerige.⁸⁵

In datzelfde jaar 1966 passeerden ook de eerste Nederlandse naaktscènes de keuring. Was twee jaar eerder nog verzocht om een coupure in *Plantage Tamarinde* (‘meisje dat gaat zwemmen staat met ontbloot bovenlijf naar toeschouwer gewend’), de borsten van Cox Habbema in Pim de la Parra’s kortfilm *Heart Beat Fresco* kunnen met inachtneming van de traditionele leeftijdsgrens langdurig worden getoond.⁸⁶ In de langspeelfilm *Een ochtend van zes weken* van Nikolai van der Heyde was datzelfde jaar enig bloot te zien – ‘zinloos exhibitionisme’ oordeelde de commissie, maar verbieden deed ze dit niet. In *Liefdesbekentenissen* van Wim Verstappen en *Paranoia* van Adriaan Ditvoorst, beide uit 1967, was steeds complexer vrouwelijk naakt te zien – ook deze keer volstond de leeftijdsgrens. Op *fullfrontal* mannelijk naakt was het wachten tot *Blue Movie* van Wim Verstappen uit 1971. En die werd initieel wél verboden, ‘omdat de uitbeelding van bepaalde scènes en de vertoning van gedeelten van pornografische films en scènes in deze film, in strijd zijn met de goede zeden. De commissie acht de film derhalve ontoelaatbaar voor openbare vertoning.’ Na een intensieve campagne van de makers werd de film twee maanden later alsnog toegelaten. Volgens de herkeuringscommissie nam de film als geheel stelling ‘voor een intelligente en genuanceerde, d.w.z. juist *niet* obscene en uitsluitend lichamelijke benadering van de seksualiteit.’ De commissie tekende daarbij ook aan dat het intussen haast onmogelijk was geworden een standpunt in te nemen dat ‘de publieke opinie van het Nederlandse volk’ vertegenwoordigt waar het de grenzen van pornografie betreft.⁸⁷

85 Ten Berge, *o.c.*

86 Zie hierover ook: Bart Koetsenruijter, ‘Het begin van bloot’. *de Volkskrant* 18 sep. 2013.

87 Intrigerend is de volgende toevoeging aan het herkeuringsrapport: ‘De Herkeuringscommissie tekent hierbij echter aan dat toelating van “Blue Movie” voor openbare vertoning allerminst impliceert dat nu voortaan maar alle films, met dergelijke schokkende beelden, zullen worden toegelaten, immers de commissie als autonoom werkend orgaan, behoudt zich uitdrukkelijk het recht voor iedere volgende film op eigen merites te beoordelen en met name beeld en geluid in verband met de context te beschouwen.’ Met andere woorden: het hek leek misschien van de dam, maar zo zag de commissie dat zelf niet. In hetzelfde jaar 1971 verscheen in de Zwarte

Daarmee was de weg naar het einde van de filmkeuring ingezet. Er werden nog wel uitgesproken pornografische films verboden, maar na de aan het begin van dit artikel aangehaalde zaken rond *Frank en Eva* en *Deep Throat* zouden ook daar grenzen worden verlegd. Wanneer eind jaren zeventig de Centrale Keuring wordt opgeheven en in de plaats daarvan de jeugdfilmkeuring moet bepalen of een film schadelijk kan zijn beneden de twaalf dan wel zestien jaar, wordt de leden gevraagd vooral naar geweld te kijken en veel minder naar seks.⁸⁸ De strijd lijkt daarmee gestreden, maar dat is hij natuurlijk nooit, want opzet en doel van de strijd staan niet vast. Zeden zijn immers altijd in verandering.

Dit veranderingsproces verloopt overigens niet lineair. Het is niet zo dat de grenzen van het betamelijke sinds 1920 stelselmatig zijn verlegd. In de jaren dertig lijken er films toegelaten die het in de jaren vijftig wellicht niet zouden hebben gered. In de jaren zeventig werd porno vertoond in bioscopen die nu weer gewoon keurige artistieke films draaien. In een inleidend filmvak bevelen Utrechtse collega's tegenwoordig *Turks Fruit* nog wel aan als thuiskijkmateriaal, maar voor de groepsessies werd deze best bekeken film uit de Nederlandse geschiedenis niet vertoond wegens potentieel choquerende scènes. Keuringscommissies legden vaak een leeftijdsgrens op, net zoals vandaag. Deze vorm van paternalisme is dus blijven bestaan zonder dat dit wezenlijke maatschappelijke onvrede oplevert. Keuringsorganen oordeelden overigens nooit volgens een strenge systematiek. Ze kenden steeds wisselende samenstellingen en bezaten geen meetlat die onwillekeurig naast kwestieuze scènes gehouden kon worden. Het tonen van naakte vrouwen in seksuele context werd voornamelijk als een probleem ervaren wanneer die vrouw moreel gesproken onzedige handelingen verricht (overspel of andere daden waarvan werd gedacht dat ze het gezinsleven in gevaar brachten). Mannelijk naakt werd enkel in extreme gevallen als seksueel ervaren.⁸⁹ Het tonen van prostitutie leidde heel zelden tot een verbod; blijkbaar hoorde het in de jaren vijftig en zestig zo vanzelfsprekend bij het volwassen leven dat ook in deze gevallen een leeftijdsgrens veelal volstond. Het belang van de filmkritiek in het

Beertjes pocketreeks de ook op de voor- en achterkant met expliciet naakt geïllustreerde studie *Sexfilms in de bioscoop* waarin in detail werd ingegaan op het aantal door de keuring verboden films en de ingeroepen argumenten (Cuijpers, 1971). In het historische genre-overzicht in dit boek komt slechts één Nederlandse productie voor, *Ibiza zon en zonde* van Roeland Kerbosch, een film vol blote vrouwenborsten en mannenbillen waarover de commissie in 1969 had geoordeeld: 'De vrijmoedige verfilming van een aantal scènes noopt tot plaatsing in de 18 jaar klasse.'

⁸⁸ Zie de bronnen vermeld in noot 11.

⁸⁹ Zie noot 80 over *Ik ben nieuwsgierig*.

oprekken van wat oorbaar werd geacht is niet gering. Recensenten, óók die van katholieke kranten en van *De Telegraaf*, de geijkte spreekbuis van de *moral majority*, waren doorgaans liberaler dan de verschillende keuringscommissies. Vooral wanneer internationale grootheden als Fellini met de censuurschaar werden geconfronteerd liet de Nederlandse kritiek van zich horen. Als het Nederlandse producties betrof, stond die kritiek aan de kant van de makers, onafhankelijk van het kwalitatieve oordeel dat over de film in kwestie werd geveld. De politiek zou uiteindelijk volgen. Of censuur intussen ook voor het grote publiek een heikel punt was, blijft de vraag. Niet zelden zal een Streng Voorbehoud of Verbod vooral de nieuwsgierigheid hebben gewekt. En ook dat is vandaag niet anders.

Filmografie

- 1906-1910 Johann Schwarz, *Saturn Filme*
- 1927 Abram Room, *Tretya Meshchanskaya* (ook bekend als *Bed & sofa*)
- 1929 Salvador Dali & Luis Buñuel, *Un chien andalou*
Gustav Machatý, *Erotikon*
- 1932 William J. Cowen, *Kongo*
Martin E. & Osa Johnson, *Congorilla*
- 1933 Edward F. Cline, *So This is Africa*
Ernst Lubitsch, *Design for Living*
Gustav Machatý, *Ekstase*
Stephen Roberts, *The Story of Temple Drake*
- 1935 Haro van Peski, *Suikerfreule*
- 1936 Charles Huguenot van der Linden, *Jonge harten*
Simon Koster, *Lentelied*
Gerard Rutten & Johan de Meester, *Rubber*
- 1938 Leni Riefenstahl, *Olympia*
- 1951 Willi Forst, *Die Sünderin (De zondares)*
- 1953 Ingmar Bergman, *Sommaren med Monika (Zomer met Monika)*
Gerard Rutten, *Sterren stralen overal*
- 1956 Roger Vadim, *Et Dieu... créa la femme*
- 1958 Bert Haanstra, *Fanfare*
Willy van Hemert, *Jenny*
Louis Malle, *Les Amants (De geliefden)*
- 1959 Marcel Camus, *Orfeu negro*
Mario Monicelli, *La grande guerra*
Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*
- 1960 Ingmar Bergman, *De maagdenbron (Jungfrukällan, The Virgin Spring)*
Kees Brusse, *Het gerucht*
Henri-Georges Clouzot, *La vérité*
Jules Dassin, *Pote tin Kyriake (Never On Sunday)*
Federico Fellini, *La Dolce Vita*

- Jean-Luc Godard, *À bout de souffle*
 François Truffaut, *Tirez sur le pianiste*
- 1961 Mauro Bolognini, *La viaccia*
 Luis Buñuel, *Viridiana*
 Jacques Demy, *Lola*
 Luciano Emmer, *La ragazza in vetrina*
 Jean-Luc Godard, *Une femme est une femme*
 Louis Rademakers, *Het mes*
 François Truffaut, *Jules et Jim*
- 1962 Mario Monicelli, Fellini, Visconti, De Sica, *Boccaccio '70*
- 1963 Ingmar Bergman, *Het grote zwijgen (De grote stilte, Tystnaden)*
 Jean-Luc Godard, *Le mépris*
 Billy Wilder, *Irma, la douce*
- 1964 Kees Brusse, *Mensen van morgen*
 Cy Endfield, *Zulu*
 Lars-Magnus Lindgren, *Käre John (Dear John, Lieve, lieve John)*
 Vilgot Sjöman, *491*
- 1965 François Truffaut, *La peau douce*
 Agnes Varda, *Le bonheur*
- 1966 Pim de la Parra, *Heart Beat Fresco*
 Mattijn Seip, *Schermerhoorn*
 Frans Weisz, *Het gangstermeisje*
 Mai Zetterling, *Nattlek (Night games, Spel der perversies)*
- 1967 Adriaan Ditvoorst, *Paranoia*
 Vilgot Sjöman, *Ik ben nieuwsgierig geel (I am curious yellow)*
 Wim Verstappen, *Liefdesbekenntnissen (Confessions of Loving Couples)*
- 1968 Roeland Kerbosch, *Rondom het Oudekerksplein*
- 1969 Roeland Kerbosch, *Ibiza, zon en zonde*
- 1971 Paul Verhoeven, *Wat zien ik?*
 Wim Verstappen, *Blue Movie*
- 1973 Pim de la Parra, *Frank en Eva. Living Apart Together*
 Paul Verhoeven, *Turks Fruit*

Bibliografie

- Albers, Rommy, Jan Baeke, en Erik Daams, *Film in Nederland*. Amsterdam: Ludion; Filmmuseum, 2004.
- Bank, Jan, 'Televisie in de jaren zestig'. *BMGN-Low Countries Historical Review* 101, nr. 1 (1986), pp. 52-75.
- Bayon, Estelle, *Le cinéma obscène, Champs visuels. L'Harmattan*. Parijs, 2007.
- Berg, J. van den, Han Lammers, en Harry Mulisch (red.), *Zo is het*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1964.
- Bernink, Mieke, *Fons Rademakers: scènes uit leven en werk*. Abcoude: Uitgeverij Uniepers, 2003.
- Bier, Christophe, *Censure-moi: histoire du classement X en France*; Parijs: Esprit frappeur, 2000.
- Bilteyst, Daniël, en Roel Vande Winkel (red.), *Silencing Cinema: Film Censorship around the World*. Londen e.a.: Palgrave Macmillan, 2013.
- Breimer, Sanne. "Zo is het... zo was het." Onderzoek naar de opschudding rondom het item Beeldreligie in de derde uitzending van 'Zo is het toevallig ook nog 's een keer'.

- Afstudeerscriptie Master Journalistiek, Rijksuniversiteit Groningen, 2007, <http://irs.ub.rug.nl/dbi/4b013e1a752fe>.
- Briels, Adriaan H.B., *Het geheim van de K.F.C.: alle leeftijden, 14 jaar, 18 jaar...* Den Haag: Landelijk Bureau van de Katholieke Film Actie, 1957.
- Bruus Pedersen, Jesper, *Film og filmcensur i Norden 1965-1975: en undersøgelse affilmcensurpraksis i de fem nordiske lande. Nyt fra Samfundsvidenskaberne*: [eksp. DBK]. København, 1976.
- Burg, J. van der, en J.H.J. van den Heuvel, *Film en overheidsbeleid: van censuur naar zelfregulering*. 's-Gravenhage: SDU, 1991.
- Couvares Francis G., 'So This Is Censorship: Race, Sex, and Censorship in Movies of the 1920s and 1930s'. *Journal of American Studies* 45, nr. 3 (2011), pp. 581-97.
- Cuijpers, Peter M.H., *Sexfilms in de bioscoop*. Utrecht [etc.]: Bruna, 1971.
- Cuijpers, Peter M.H., 'Met ernstig voorbehoud: aspecten van de nakeding door de Katholieke Filmcentrale'. *Jaarboek van het Katholiek Documentatie Centrum, Nijmegen*, 1972.
- Damen, Paul, *Jong in de jaren '60: tijdsbeeld van een generatie*. Utrecht [etc.]: Kosmos, 1992.
- Daudt, H. en B.A. Sijes, *Beeldreligie: een kritische beschouwing naar aanleiding van reacties op de derde uitzending van 'Zo is het'...* Amsterdam: Polak & Van Genneep, 1966.
- Dibbets, Karel, 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen'. In: Karel Dibbets en Frank van der Maden, red. *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. 2e, gewijzigde druk. Wfilm. Weesp: Wereldvenster, 1986, pp. 229-270.
- Doherty, Thomas Patrick, *Pre-Code Hollywood Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930-1934*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Enríquez Muñoz, Francisco, *Del cine porno al cine snuff: la fusión de la sangre y el semen*. Caracas, Venezuela: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2012.
- Fekkes, Jan (red.), *De God van je tante: ofwel Het Ezel-proces van Gerard Kornelis van het Reve: een documentaire*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1968.
- Ferdinandusse, Rinus, Jan Blokker, en Dimitri Frenkel Frank (red.), *Zo is het toevallig ook nog 's een keer: drie seizoenen 'Zo is het...' in teksten en foto's*. Amsterdam: Van Ditmar, Polak & Van Genneep, 1966.
- Gelder, Henk van, *Hollands Hollywood*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff, 1995.
- Hagener, Malte (red.), *Geschlecht in Fesseln: Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino 1918-1933*. Ein CineGraph Buch. München: Edition Text + Kritik, 2000.
- Hendriks, Annemieke, *De pioniers: interviews met 14 wegbereiders van de Nederlandse cinema*. Bewerkt door Kees Driessen. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books, 2006.
- Heuvel, J.H.J. van den, *De moraliserende overheid: een eeuw filmbeleid*. Utrecht: LEMMA, 2004.
- Heuvel, J.H.J. van den, *Een vrij zinnige verhouding: de VPRO en Nederland 1926-1986*. Baarn: Ambo, 1986.
- Hogenkamp, Bert, Sonja de Leeuw, Andreas Fickers, *Een eeuw van beeld en geluid: cultuurgeschiedenis van radio en televisie in Nederland*. Hilversum: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, 2012.
- Jacobs, Lea, *The Wages of Sin: Censorship and the Fallen Woman Film, 1928-1942*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1991.
- Janssen, Constant, 'Hoe de paap z'n principes verkwanselde. De geschiedenis van de katholieke filmliga'. *Skoop*, maart 1979.
- Kennedy, James, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam: Boom, 1995.
- Kniep, Jürgen, *'Keine Jugendfreigabe!': Filmzensur in Westdeutschland 1949-1990*. Moderne Zeit 21. Göttingen: Wallstein, 2010.

- Kooyman, Ad en Philip van Tijn (red.), *Aan die vuile viezeriken van de VPRO... en andere vrolijke brieven. Brieven naar aanleiding van de tweede Barend Servet Show*. Leiden: Tango, 1973.
- Kuhn, Annette, *Cinema, Censorship, and Sexuality, 1909-1925*. Londen, New York: Routledge, 1988.
- Lange, Vera M. de, 'Tussen toverballenautomaten en MGM-gedonder. De internationale rol van Filmstudio Cinetone in de jaren vijftig van SECRET FILE USA tot LA RAGAZZA IN VETRINA.' Master Film- en televisiewetenschap, Universiteit Utrecht, 2012.
- Linden, Wim van der, Wim T. Schippers, Gied Jaspars, en Ruud van Hemert, *De Fred Haché show*. [Leiden]: Tango, 1973.
- Maarek, Philippe J., *La censure cinématographique*. Parijs: Librairies techniques, 1982.
- Pennington, Jody W., *The History of Sex in American Film*. Westport, Conn: Praeger, 2007.
- Radius, E., 'Met waakzame zorg: de Katholieke Film Centrale en haar keuringsbeleid ten aanzien van volwassenen tussen 1945-1967'. *Comenius: wetenschappelijk tijdschrift voor democratisering van opvoeding, onderwijs, vorming en hulpverlening* 10, nr. 3 (1990), pp. 300-325.
- Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig: Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.
- Robertson, James C., *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action, 1913-1975*. London, New York: Routledge, 1993.
- Roek, Anton, *Filmcensuur in Nederland. Achtergronden, meningen en beleid van de Centrale Commissie voor de Filmkeuring: 1928-1940 en 1945-1977*. Doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen, z.j.
- Schoots, Hans, *Van Fanfare tot Spetters: een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig*. Amsterdam: Lubberhuizen; Filmmuseum, 2004.
- Smith, Jill Suzanne, 'Richard Oswald and the Social Hygiene Film: Promoting Public Health or Promiscuity?'. In: Christian Rogowski (red.), *The Many Faces of Weimar Cinema: Rediscovering Germany's Filmic Legacy*, Rochester: Camden House, 2010, pp. 13-30.
- Thissen, Judith, en André van der Velden, 'Klasse als factor in de Nederlandse filmgeschiedenis. Een eerste verkenning.' *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 12, nr. 1 (2009), pp. 50-72.
- Thompson, Dave, *Black and White and Blue: Adult Cinema from the Victorian Age to the VCR*, Toronto: ECW Press, 2007.
- Veer, Bert van der, *60 jaar televisie in Nederland*. Bewerkt door Instituut voor Beeld en Geluid. Baarn: Marmer, 2011.
- Verenigd Nederlands Filminstituut, en Studiesekretariaat (red.), *Geknipt voor u: een boekje open over filmkeuring in Nederland*. Hilversum: Studiesekretariaat VNFI, 1977.
- Verhagen, Hans, *De gekke wereld van Hoepla. Opkomst en ondergang van een televisieprogramma*. Amsterdam: de Bezige Bij, 1968.
- Vieira, Mark A., *Sin in Soft Focus: Pre-code Hollywood*. New York: Abrams, 1999.
- Vogel, Amos, *De film als taboe-breker*. Vertaald door Anton Haakman. Den Haag: Gaade, 1974.
- Walker, Alexander, *De bioscoop als sex-tempel*. Vertaald door Jacq Vréke. 's-Gravenhage: NVSH, 1968.
- Wijfjes, Huub, *VARA: biografie van een omroep*. Amsterdam: Boom, 2009.

Bevrijding of trauma?

Seksueel misbruik in *Ik, Jan Cremer*¹

Gijsbert Pols

‘Je kunt rustig zeggen dat ik er de veroorzaker van ben dat in de jaren zestig in Nederland alles veranderde’, tekende criticus Xandra Schutte aan het eind van de vorige eeuw op uit de mond van Jan Cremer.² De hyperbool is – zoals vrijwel altijd bij Cremer – monstrueus, maar toch kun je rustig zeggen dat er een kern van waarheid in zit. Want als er in Nederland over de jaren zestig gesproken wordt, valt vroeg of laat Cremers naam. Niet alleen geldt hij als *de* protagonist van de seksuele revolutie, zijn schrijversloopbaan lijkt ook *het* bewijs dat er in dat decennium een zedelijke bevrijding heeft plaatsgevonden. Vóór de jaren zestig, zo is het idee, werd seksualiteit verborgen achter een (calvinistisch, katholiek danwel ‘fatsoenlijk’) gordijn, maar met de publicatie van *Ik, Jan Cremer* (1964) denderde dat gordijn met roede en al naar beneden.³

In dit artikel wil ik laten zien dat dit gemeengoed geworden beeld nogal haaks staat op het boek *Ik, Jan Cremer* zelf. Via een *close reading* van een aantal cruciale passages over seksuele ervaringen en representaties van geweld, en een analyse van de verhaalstructuur van deze als autobiografisch gepresenteerde roman, wil ik laten zien dat dit boek geen verslag van een seksuele bevrijding behelst, maar een onverwerkt seksueel trauma. Mijn betoog begint bij de passage waarin Cremer beschrijft hoe hij op zeer jonge leeftijd, nog voor zijn pubertijd, in contact komt met de 28-jarige Bettie. Bettie woont naast Cremer en is een goede vriendin van zijn moeder. Haar huwelijk is disfunctioneel: Bettie leeft promiscu, haar man wordt neergezet als een getraumatiseerde veteraan die veel drinkt en haar fysiek mishandelt. Cremer leert haar beter kennen als hij boodschappen voor haar gaat doen, waarvoor ze hem beloont met blijken van affectie, die geleidelijk aan steeds seksueler worden. Er wordt verteld dat Bettie Cremer op een gegeven

1 Dit artikel is een Nederlandse bewerking van ‘Men Don’t Tell? Masculinity, Sexual Abuse and Narrative in *I, Jan Cremer*’. *Journal of Dutch Literature* 4/1 (Aug 2013), pp. 88-102.

2 Schutte, 1998.

3 Schutte geeft daarvan een zoveelste bevestiging als ze schrijft dat Cremer ‘alles onverbloemd opschreef’ (bedoeld is over seks). Een recenter voorbeeld is de uitzending die het programma ‘Hoge Bomen: Pioniers’ (uitgezonden door de AVRO op 5-9-2007) aan Cremer wijdde. Cremer wordt daarin geportretteerd als pionier van de seksuele revolutie.

moment vraagt om zijn penis te laten zien, er is sprake van ‘vozen’ en dan volgt deze passage:

Bettie ging staan en trok de jurk over haar hoofd. Ze was spiernaakt. [...] Dit was dus Het Grote Avontuur, nu ging ik dus Neuken. Van opwinding werd m'n pikkie helemaal slap, maar Bettie maakte hem weer stijf en hoe ik het gedaan heb weet ik niet meer, maar op zeker moment had ik geneukt. 'Op mijn dertiende had ik geneukt! Fiedeldiede!'⁴

Symptomatisch voor de manier waarop deze passage over het algemeen gelezen wordt, is een stuk van Rudy Vandendaele in *Humo*, geschreven naar aanleiding van het verschijnen van het derde deel van *Ik, Jan Cremer* (2008). Vandendaele spreekt van een 'ontmaagding' en merkt vervolgens enigszins besmuikt op dat hij destijds zelf op zijn dertiende 'een volslagen maagd zonder seksuele vooruitzichten' was en *dus* snakte naar de verhalen over 'willige stoten' zoals Cremer die in zijn boek vertelde.⁵ Met andere woorden: de passage wordt geïnterpreteerd als de eerste in een oneindige reeks van erotische heldendaden, die Cremers status als icoon van de seksuele bevrijding bevestigt.

Het staat buiten kijf dat Vandendaeles interpretatie onmogelijk geweest was als de gender-constellatie in de bewuste passage omgedraaid was. Een passage waarin een vrouwelijke verteller beschrijft hoe zij, op haar dertiende, door een volwassen buurman gevraagd wordt haar vagina te laten zien en later seks met hem heeft, zou vermoedelijk niet opgevat worden als soevereine heldendaad, maar als seksueel misbruik. Maar ook in deze vorm is er veel aanleiding om Cremers verhouding met Bettie te zien als vorm van seksueel misbruik. Sterker nog: ze is zelfs karakteristiek te noemen voor een verhouding waarin een kind misbruikt wordt door een volwassen vrouw. Uit onderzoek blijkt dat het overgrote deel van volwassen, vrouwelijke daders van seksueel misbruik, net als Bettie, deel uitmaakt van de directe sociale omgeving van hun slachtoffers. Bij mannelijke daders is dat percentage verhoudingsgewijs lager. Een ander verschil met mannelijke daders is dat vrouwen veel minder vaak gebruik maken van fysiek geweld en in plaats daarvan hun slachtoffers manipuleren: de 'beloningen' en de 'speciale behandeling' die Bettie Cremer ten deel laat vallen zijn in dit verband typerend, net als het gegeven dat het eigenlijke misbruik in handelingen wordt

4 Cremer, 2000, p. 42. Overige citaten uit deze editie worden aangeduid met paginanummers in de tekst.

5 Vandendaele, 2008.

ingebed – ‘vozen’, noemt Cremer het – die ook als bliken van affectie gezien kunnen worden. Even kenmerkend voor het gedrag van vrouwelijke daders is dat Bettie de jonge Cremer laat zweren met niemand anders te praten over hun seksuele activiteit: ze hebben een ‘geheim’, een ‘speciale band’, waarmee ze zich van de buitenwereld onderscheiden. Tot slot is te wijzen op Bettie’s ongelukkige huwelijk: vrouwelijke daders zien de verhouding tot hun slachtoffer bovendien als een relatie waarin emotionele behoeftes bevredigd worden die in hun relaties met volwassenen onvervuld blijven.⁶

Wat er tussen Cremer en Bettie voorvalt, wordt in *Ik, Jan Cremer* nadrukkelijk niet als misbruik gepresenteerd, integendeel. De vertelstructuur van *Ik, Jan Cremer* is daarbij sturend. *Ik, Jan Cremer* volgt in narratief opzicht de conventies van de autobiografie, en er is dus sprake van een terugblikkende verteller die zijn belevenissen structureert en van betekenis voorziet. En de vertellende Cremer volgt in zijn duiding de culturele conventies rond seksueel misbruik: onderzoek in West-Europa en de VS heeft uitgewezen dat seksueel misbruik door vrouwen als minder traumatisch dan seksueel misbruik door mannen wordt ingeschat, zeker wanneer het slachtoffer in kwestie mannelijk is. Ook onder professionele hulpverleners, therapeuten en juristen is deze opvatting wijd verbreid. Sterker nog, de mannelijke slachtoffers *zelf* hebben moeite hun ervaringen als vorm van seksueel misbruik te zien.⁷

Een eerste verklaring voor dit verschil is vermoedelijk het al genoemde gegeven dat vrouwelijke daders over het algemeen mentale in plaats van fysieke dwang op hun slachtoffers uitoefenen: manipulatie is moeilijker te onderkennen dan lichamelijk geweld. Daar komt nog bij dat vrouwelijke daders slachtoffers niet penetreren, althans niet op de manier waarop mannelijke daders dat doen – de inbreuk op de fysieke integriteit van het slachtoffer is dus minder concreet. Maar de problematiek heeft nog een dieper liggende culturele dimensie. Zoals de Canadese psychologe Kali Munro op haar weblog stelt, provoceert de mogelijkheid van het bestaan van vrouwelijke daders en mannelijke slachtoffers opvattingen over vrouwen, mannen, seksualiteit, macht en misbruik.⁸ Het idee van slachtofferschap is binnen onze cultuur onlosmakelijk verbonden met kwetsbaarheid, passiviteit en hulpeloosheid, kenmerken die maar moeizaam in het dominante discours over mannelijkheid passen.

6 Het hier geschetste beeld is grotendeels gebaseerd op het overzichtswerk van Ford (2006). Zie verder Denov, 2004 en 2001; Allen & Pothast, 1994; Broussars, Wagner en Kazelskis, 1991; Finkelhor, 1984.

7 Hier baseer ik me opnieuw op Ford, 2006 en verder Davies & Rogers, 2006.

8 Munro, 2002.

Dat het schier onmogelijk is om jezelf als mannelijk te begrijpen en recht te doen aan je ervaringen van seksueel misbruik, met name als er sprake is van een vrouwelijke dader, ondervangen mannelijke slachtoffers veelal door een hypermasculiene attitude aan te nemen – waarbij ‘hyper’ in dit verband als dwangmatig op te vatten is.⁹ Die strategie correspondeert overduidelijk met de manier waarop de vertellende Cremer nagenoeg elk element van zijn leven aangrijpt om zijn specifiek mannelijke potentie te etaleren: zijn liefdesleven natuurlijk, zijn maatschappelijke attitude, maar ook zijn afkomst, zijn sociale achtergrond, zijn fysiek, zijn sociale leven en zijn professionele carrière. Dat daarbij sprake is van dwang, is goed af te zien aan de volgende hyperbolische passage, waarin Cremer beschrijft hoe hij het verzoek negeert om niet naar de wc te gaan als de trein op het station staat:

Heerlijk lijkt me dat, wanneer vader, moeder, meisje, dominee of pastoors hun dierbaren en geliefden uitwuiwen en maar blijven zwaaien en wuiwen, dat er dan wanneer de laatste wagon over de ijzeren rails is weggevoegen en hen eenzaam of alleen en verdrietig achterlaat, op die plek waar hun dierbare instapte moederziel alleen achterblijft een grote, forse, dampende stronthoop. (268)

Dat de vertellende Cremer hier forceert, blijkt alleen al uit het gegeven dat hij zijn potentie zelfs aan zijn ontlasting af wil meten – het is een ‘*grote, forse, dampende stronthoop*’. Cremers genoeg is bovendien sadistisch: hij geniet van het idee dat anderen, op een moment waarop ze kwetsbaar zijn, geconfronteerd worden met zijn ontlasting. Ook de constructie van de zin, die met zijn dubbele bijzin en moeizame achteropplaatsing van het onderwerp nogal opzichtig indruist tegen het Nederlandse stijlregister, doet geforceerd aan.

In narratief opzicht laat zich een vergelijkbare forcering vaststellen: als Cremer individuele gebeurtenissen aangrijpt om zijn potentie te etaleren, laat hij die nogal eens uitmonden in even vage als hyperbolische beweringen. Een goed voorbeeld is de passage waarin Cremer vertelt hoe hij zijn acterende vriendin op de set bezoekt en prompt een filmrol van regisseur René Clement krijgt aangeboden. Daarop heet het:

De regisseur belde mij wekenlang dagelijks op in de hoop dat ik mij zou bedenken. Ik bedacht me niet. Werken? Wat is dat? Wereldberoemde regisseurs boden me contracten aan; zij waren zich bewust van mijn

9 Zie in dit verband vooral Denov, 2004 en Lisak, 1994.

meesterlijke gaven als acteur. Op hun kosten mocht ik overkomen naar New York om daar les te nemen aan de Actors Studio. Waar Brando, Monroe en Newman opgeleid zijn. (260)

Op sommige plaatsen projecteert de vertellende Cremer zijn notie van mannelijkheid zo nadrukkelijk op de gememoreerde belevissen dat er narratieve breuken ontstaan. Een voorbeeld daarvan is de passage waarin Cremer herinneringen ophaalt aan zijn verblijf in een opvangtehuis voor moeilijk opvoedbare jongens:

Maar af en toe, ik geef het toe, voelde ik me niet zo gelukkig. Ik voelde me dan al een paar dagen rot en down. Dan ging ik laat in de nacht, als ik uitgeluld was en de meesten sliepen, urenlang liggen huilen. Ik weet niet waarvoor of waarom. Ik ging alleen maar huilen. Lekker uithuilen. Stiekem onder de dekens, want niemand mocht het horen of merken. Ik was toch een van de rauwste en hardste jongens? Waar iedereen om lachen moest en bewondering voor had. Als ik zei: 'Morgen allemaal die havermout laten staan. We moeten pudding,' dan liet iedereen zijn slijmerige havermoutpap staan. Iedereen. Want mijn woord was wet. Als we dan van tafel moesten en op het werk een paar jongens zich flauw lieten vallen, dan stond er de volgende dag pudding, hoor! Want dat zou ik ze dan wel eens even laten zien: Ik, Jan Cremer. Pudding moesten we: pudding met vruchten. En we kregen pudding. Pudding met vruchten. (66)

De vertellende Cremer roept, aarzelend en al, een herinnering aan gevoelens van hulpeloosheid en kwetsbaarheid bloot, om vervolgens de authenticiteit van die gevoelens te betwijfelen. Na de retorische vraag ('Ik was toch een van de rauwste en hardste jongens?') volgt, op de plek waar een verklaring had kunnen worden verwacht, een geruststellend beeld van de jonge Cremer als het stoerste en machtigste jongetje van de klas.

In dit soort narratieve breuken wordt het conflict zichtbaar tussen de vertellende Cremer en een getraumatiseerde 'ik': dat de vertellende Cremer *coûte que coûte* een masculien zelfbeeld aan zijn belevissen wil ontlenuen, heeft in de tekst littekens nagelaten. In die littekens wordt de getraumatiseerde 'ik' zichtbaar. Dat is iemand die duidelijk moeite heeft met seksualiteit, zeker als die anoniem is. Intrigerend in dit verband zijn de passages die aan Cremers carrière als matroos zijn gewijd. Hierin is een passage te vinden waarin het leven op de grote vaart enthousiast wordt gepresenteerd als een aaneenschakeling van alcohol excessen en bezoeken aan bordelen vol met exotische vrouwen – binnen de context van *Ik, Jan*

Cremer functioneert dit cliché als zoveelste bevestiging dat *Cremer* een bij uitstek mannelijk leven heeft geleid:¹⁰

Dit was nog eens het leven. Immers, zeeman zijn is toch Avontuur, met drinkgelagen en mooie harem vrouwen, geïmporteerd uit Arabië, samen de waterpijp rokend. (127)

Wat evenwel opvalt is dat deze passage abstract is: er is geen sprake van concrete ervaringen en er wordt geen gebruik gemaakt van de eerste persoon enkelvoud. Een paar pagina's eerder is een concretere beschrijving van een bordeelbezoek te vinden, maar die getuigt eerder van walging en verving van de kant van *Cremer*:

Sjacheraars lokken je [...] naar [de zeemanstenten] toe en ook als je wilt naar een leuk en aardig meisje. 'Nhamselah- Nhamselah' heet dat. In feite is de 'bjoetiwoel siester' een vuile teringhoer, dik, vet, met kwabben en pokbillen. [...] Je gaat [de andere avond] niet meer naar binnen want je walgt nog van het wijf [...]. (123-124)

Weer een paar pagina's eerder vertelt *Cremer* dat hij er bij aankomst in de haven vaak voor koos juist niet het bordeel op te zoeken, omdat hij interessantere dingen wilde doen:

Op zee had ik geen tijd, [...] in de havens hadden we geen tijd. Dan moesten we aan de bef. Dan moest er een stuk in de kraag. In het begin deed ik niet met de bemanning mee, [...] omdat ik wel wat meer van de diverse landen wilde zien dan alleen maar wat rossige bars of zwaaropgemaakte hoeren en omdat ik in feite niet alleen maar wilde naaien. Ik zwierf dan ook vaak op m'n eentje door de stad. Ik kwam leuke en lieve meisjes genoeg tegen, maar ik had toch geen tijd om daar op in te gaan. (119)

Deze eerste passage is wél geschreven in de eerste persoon enkelvoud, waardoor de latere glorificatie van het bordeelbezoek nog geforceerder lijkt.

Bovendien kan het nadrukkelijk etaleren van het kwantitatieve erotische succes maar moeizaam verhullen dat geluk en voldoening in *Cremer's*

10 Het is duidelijk dat de verteller in dit citaat en het volgende de Oriënt als locus van seksuele vrijpostigheid en gevaar opvoert en daarmee nadrukkelijk blijk geeft van een oriëntalistische blik. Een verdere analyse daarvan valt buiten het bestek van dit artikel, maar lijkt – zeker in de context van de seksuele bevrijding van de jaren zestig – zeer de moeite waard.

verhoudingen met vrouwen volledig ontbreken. Integendeel: zijn relaties worden gekenmerkt door wantrouwen, schaamte en haat, en juist seksualiteit is vaak een bron van walging. De enige uitzondering is een korte romance met een prostituee in Barcelona, die abrupt ten einde komt als een door schuldgevoelens verteerde Cremer hals over kop naar Ibiza vertrekt (233). Reflectie op dit abrupte einde vindt niet plaats, in plaats daarvan pikt Cremer zijn aaneenschakeling van kortstondige verhoudingen weer op.

Een wel heel duidelijk voorbeeld van de manier waarop de vertellende Cremer seksualiteit gebruikt om herinneringen aan kwetsbaarheid, verdriet, twijfel en empathie te verdringen is te vinden in een passage waarin Cremer beschrijft hoe hij, als soldaat in het Vreemdelingenlegioen, de executie van een Franse officier meemaakt. Die beschrijving presenteert de eigenlijke ervaring ondubbelzinnig als traumatisch: Cremer vertelt hoe gruwelijk hij de executie vond en hij noteert dat hij bij de lunch geen hap door zijn keel kreeg. Wat volgt is echter een opzichtige demonstratie van indifferentie, die culmineert in een erg vulgaire seksuele fantasie, die de eerdere gevoelens van empathie nadrukkelijk elimineert:

's Avonds was ik er overheen. Er gebeurt zo veel op één dag. Ik heb dubbel van de hachee gegeten. Als je toch nadenkt is het zonde van zo'n man. Misschien had ie wel een lekker wijf. Want die Fransen hebben wél verstand van wijven! En vooral de officieren. Wat zal er nou met zo'n wijf gebeuren? Misschien woont ze wel in Parijs. In een groot appartement met uitzicht op de Eiffeltoren? Als je er naar toe gaat ontvangt ze je hartelijk: Je kan haar direct versieren en naaien en bij haar wonen (omdat ze haar man haatte aangezien hij vier maîtresses had en haar nooit schreef). (201-202)

Een vergelijkbaar patroon is vast te stellen met betrekking tot herinneringen aan geweld. Op ongeveer een derde van het boek is een reeks gebeurtenissen te vinden waarin Cremer als agressor optreedt (233-244). In de eerste episode zit Cremer in de cel. De suggestie is dat hij daar zit omdat hij een gaspistool in iemands gezicht heeft af laten gaan. Cremer legt de schuld bij de ander, maar vertelt ook hoe hij naar een pastor luistert die over boete spreekt, en zo tot enige morele reflectie op zijn daad komt. In de episode die daarop volgt, wordt beschreven hoe Cremer de directeur van een internaat vermoordt. Voor deze handeling draagt de vertellende Cremer nadrukkelijk een legitimatie aan: de directeur verkracht minderjarige meisjes. Na deze episode volgen kortere, afzonderlijke scènes waarin Cremer achtereenvolgens in elkaar wordt geslagen door politieagenten, zelf twee

anonieme figuren mishandelt en een moord pleegt. In deze laatste scène valt Cremer volledig samen met het hypermannelijke zelfbeeld dat hij aan zijn belevenissen opdringt:

‘Wat wilde je met dat mes doen?’ vroeg ik kalm. ‘Gooi het nou maar neer, of stop het in je zak en gauw voor er ongelukken mee gebeuren. En loop dan maar vlug die kant op!’ Maar hij bleef op me afkomen, ik vond de toestand gevaarlijk en dreigend worden. Met één beweging knoopte ik mijn colbert los en had ik de kolf van de Colt 45 in mijn natgeworden handpalm. Ik richtte op zijn gezicht: ‘Loop nou echt maar gauw door!’ wilde ik zeggen maar hij had zich op me gestort en ik had geen keus. Ik voelde het staal langs m’n mouw schampen. Ik duwde vliegensvlug de loop tegen z’n gezicht en haalde de trekker over. Een knal en een suizend geluid. Zijn gezicht trok zwart weg, hij draaide om zijn as en viel van me af. Ik hoorde gemompel van de menigte en rende weg. (244)

Belangrijk is nu dat deze laatste scène, in tegenstelling tot de eerste episode in de reeks, elke context ontbeert. Naarmate emotionele en morele reflectie verdrongen wordt en de representatie van Cremers geweld zelf op de voorgrond treedt, maakt de tekst zich steeds nadrukkelijker los van de narratieve samenhang: de geciteerde passage valt niet langer te plaatsen als onderdeel van de beschrijving van Cremers levensverhaal.

De manier waarop de vertellende Cremer zijn hypermasculiene zelfbeeld najaagt, ondermijnt ook de samenhang van *Ik, Jan Cremer* als geheel. Cremer memoreert verblijven in een schier oneindige reeks aan pedagogische instituten, haalt herinneringen op aan stages en studentenbaantjes en vertelt over zijn ervaringen als matroos, als marinier en als soldaat in het Vreemdelingenlegioen. Ook vermeldt hij carrières als cowboy, toneelbouwer en stierenvechter, die hij combineerde met activiteiten als stroper, smokkelaar, gangster, pooier en als bokser in een kermistent. Daarnaast besteedt Cremer aandacht aan zijn kunstenaarsloopbaan, die begint met een verblijf in Parijs, waar hij met een beurs aan de kunstacademie wordt opgeleid. Dat is al rijkelijk veel voor een heel mensenleven, maar bij Cremer (1940) gebeurt dit alles in een veel korter tijdsbestek: tussen zijn geboorte aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog en het slot van zijn boek ‘december 1962’. Daar komt nog bij dat al deze activiteiten schier willekeurig door elkaar heen worden verteld, waardoor het boek als autobiografie op sommige momenten ronduit ongeloofwaardig wordt. Het is geen toeval dat *Ik, Jan Cremer* voor de Engelse vertaling vrijwel volledig opnieuw geordend en op sommige plaatsen herschreven werd.

Voor de duidelijkheid: ik wil Cremer hier niet ontmaskeren als slechte schrijver of gemankeerde macho. Waar het me om gaat, is de mogelijkheid de narratieve onregelmatigheden op lokaal niveau en in het werk als geheel te kunnen duiden als littekens van het geweld waarmee een verteller een hypermasculien zelfbeeld aan zijn levensverhaal opdringt. Ik denk dat dit zelfbeeld de ervaring van seksueel misbruik moet verdringen en alle negatieve ondervindingen in Cremers latere leven die met die ervaring samenhangen: de walging van seksualiteit, het onvermogen tot het aangaan van emotionele bindingen, de agressie en het wantrouwen jegens vrouwen, en zijn paniekaanvallen.

Vanuit dat oogpunt wil ik tot slot een blik werpen op het intrigerende einde van het boek. Dat einde is een schijnbaar op zichzelf staande scène: informatie over tijd en plaats ontbreekt en Cremer treedt niet nadrukkelijk op de voorgrond als verteller van zijn eigen verhaal. De passage is bovendien in de tegenwoordige tijd geschreven, in tegenstelling tot het overgrote deel van het boek. Beschreven wordt hoe een jonge vrouw, alleen gekleed in ondergoed en stinkend naar sperma, Cremer meeneemt naar een zolderkamer boven een café. Daar ziet hij hoe een oude man, nadat hij eerst is gemarteld, wordt onthoofd. Cremer schrikt en vlucht het café in, maar ontdekt een bloedvlek op zijn kleren en wordt overvallen door een paranoïde aandoende angst:

Voorzichtig en zo onopvallend mogelijk til ik een tip van de vitrage opzij en kijk naar buiten, maar zie niets van de politiewagens. Het is natuurlijk koud buiten want de voorbijgangers lopen vlug voorbij, diep weggedoken in hun kragen; niemand kijkt de kant uit waar de politiewagens moeten staan. Ik denk dat ze weer werken met de Onzichtbare Gaswagens, want ik heb ze ook niet aan horen komen, alleen de sirene heb ik gehoord en dat klopt want die werken niet op gas. (359)

De politie verschijnt daadwerkelijk en Cremer gaat met de agenten mee terug naar de zolder. Daar wordt hij ondervraagd in een taal die hij niet verstaat. De vrouw verschijnt weer, nu volledig naakt. Ze is mishandeld en bloedt uit haar vagina. Cremer heeft het gevoel dat hij iets moet bekennen, maar hij zegt niets. Als hij ziet hoe de ogen van de onthoofde man opengaan en hem een knipoog geven, grijpt het meisje hem schreeuwend vast.

Tot aan deze passage lijkt Cremer, als verteller, er steeds weer in te slagen om het trauma en de ondervindingen die daarmee samenhangen te neutraliseren door zijn levensverhaal als een adstructie van zijn mannelijkheid te presenteren, desnoods door de plausibiliteit en coherentie

ervan geweld aan te doen. Maar in deze passage barsten de littekens die dat geweld in het verhaal heeft achtergelaten alsnog open: schuld, angst, walging en pijn dringen hier naar de oppervlakte – zonder dat Cremer die gevoelens binnen de context van zijn levensverhaal van een betekenis weet te voorzien. Hij lijkt, als personage én als verteller, aan het slot van zijn autobiografie de controle kwijt en als zodanig is de passage daarom te zien als een afschrikwekkende culminatie van de onmogelijkheid om jezelf als mannelijk te begrijpen en tegelijkertijd recht te doen aan de ervaring van seksueel misbruik. Er is, uiteindelijk, op een vrij letterlijke manier geen verhaal van te maken, of hooguit het verhaal van een psychose. Misschien is het een teken van bevrijding dat dit verhaal in 1964 verteld kon worden. Maar dan is het wel de vraag of we, toen en nu, bevrijd genoeg zijn om het te kunnen lezen.

Bibliografie

- Allen, C.M. en H.L. Pothast, 'Distinguishing characteristics of male and female child sex abusers', in *Journal of Offender Rehabilitation* 21 (1994), pp. 73-88.
- Broussars, S., N.G. Wagner en R. Kazelskis, 'Undergraduate students' perceptions of child sexual abuse: The impact of victim sex, perpetrator sex, respondent sex, and victim response', in *Journal of Family Violence* 6 (1991), pp. 267-278.
- Cremer, Jan, *Ik Jan Cremer*, New York: Shorecrest/Shorewood Publishers, 1965.
- Cremer, Jan, *Ik Jan Cremer*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2000 [1964].
- Davies, Michelle, Paul Rogers, 'Perceptions of male victims in depicted sexual assaults: A review of the literature', in *Aggression and Violent Behavior* 11 (2006), pp. 367-377.
- Denov, Myriam S., 'The Long-Term Effects of Child Sexual Abuse by Female Perpetrators: A Qualitative Study of Male and Female Victims', in *Journal of Interpersonal Violence* 19/10 (2004), pp. 1137-1156.
- Denov, Myriam, 'A culture of denial: Exploring professional perspectives on female sex offending', in *Canadian Journal of Criminology* 43/3 (2004), pp. 303-315.
- Finkelhor, David, *Child sexual abuse: New theory and research*, New York: Free Press 1984.
- Ford, Hannah, *Women who sexually abuse children*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2006.
- Lisak, David, 'The Psychological Impact of Sexual Abuse: Content Analysis of Interviews with Male Survivors', in *Journal of Traumatic Stress* 7/4 (1994), pp. 525-47.
- Munro, Kali, 'Female perpetrators & male sexual abuse victims: society's betrayal of boys', via: <http://kalimunro.com/wp/articles-info/sexual-emotional-abuse/male-sexual-abuse-victims-of-female-perpetrators> (oorspronkelijk gepubliceerd in 2002).
- Schutte, Xandra, 'Beroep: Jan Cremer', in *De Groene Amsterdammer*, 26-8-1998, geraadpleegd via: <http://www.groene.nl/1998/35/beroep-jan-cremer>.
- Vandendaele, Rudy, 'Ik Jan Cremer Derde Boek', in *Humo*, 22-7-2008, geraadpleegd via <http://www.humo.be/boeken/37160/jan-cremer-ik-jan-cremer-derde-boek>.

‘Vooral in het preutse Amerika’

De dagbladberichtgeving over de *Vijftig tinten*-trilogie in cross-nationaal perspectief

Hanneke Bezemer en Pauwke Berkers

Reeds voordat *Fifty Shades of Grey* van de schrijfster E.L. James officieel in Nederland op de markt komt, maakt de NOS melding van ‘deze pornografische soort bouquetreeks, ook wel *mommy porn* genoemd’ die heel wat stof heeft doen opwaaien in Amerika.¹ Het succes blijft niet beperkt tot de Verenigde Staten. Al snel na de verschijning (24 mei 2012) bereikt het boek ook in Nederland de status van bestseller. In de lijst van honderd bestverkochte boeken van 2012 staan *Vijftig tinten grijs*, *Vijftig tinten donkerder* en *Vijftig tinten vrij* respectievelijk op plaats één, twee en drie met in totaal bijna 1,4 miljoen verkochte exemplaren. Als gevolg van dit (internationale) commerciële succes en de (controversiële) thematiek – erotiek en sm – besteden ook de Nederlandse media volop aandacht aan de trilogie. Enerzijds speelt in de berichtgeving de aloude tegenstelling tussen economisch succes (populaire fictie) en literaire kwaliteit (‘hoge’ literatuur) een belangrijke rol,² met name in het licht van de financiële crisis onder uitgeverijen. Anderzijds discussiëren commentatoren over de mate waarin de inhoud van het boek een weerspiegeling is van – en/of een effect heeft op – de samenleving, met name omtrent de thema’s seksualiteit en genderverhoudingen.³ Zo stelt *de Volkskrant* ‘[...] dat het een geweldige stap voorwaarts is dat vrouwen openlijk durven uit te komen voor hun seksuele verlangens (vooral in het preutse Amerika)’.⁴

Bovenstaande roept de vraag op hoe we de Nederlandse berichtgeving kunnen positioneren ten opzichte van de reacties in buitenlandse media. De verwijzing naar ‘het preutse Amerika’ suggereert een vorm van seksueel nationalisme, waarbij de Nederlandse identiteit in toenemende mate cultureel ingevuld wordt. In de beeldvorming van Nederland als seksueel bevrijd land zou juist de literatuur een voortrekkersrol gespeeld hebben.⁵ Aangezien er nauwelijks cross-nationaal onderzoek is gedaan naar dergelijk

1 NOS, ‘Mommy Porn’, <http://nos.nl/op3/video/357436-mommy-porn.html>. Geraadpleegd 5 juni, 2013.

2 Zie bijvoorbeeld Bourdieu, 1993, pp. 112-161; Gans, 1999.

3 Alexander, 2003, pp. 17-63; Griswold, 2008, pp. 11-17.

4 Schöttelndreier, 2012.

5 Andeweg, elders in deze bundel.

seksueel nationalisme in de kunst en cultuur, is het moeilijk te bepalen of Nederland in dit opzicht uniek is. Door de dagbladberichtgeving van een seksueel controversiële boekenreeks – de *Vijftig tinten*-trilogie – te vergelijken tussen landen (die verschillen vertonen in de organisatie van het literaire veld en culturele repertoires), denken we meer inzicht te bieden in de manieren waarop literatuur ‘bemiddelt in het vormgeven van nieuwe individuele en collectieve identiteiten’.⁶ In dit hoofdstuk onderzoeken we dan ook de manieren waarop *Vijftig tinten* van E.L. James wordt besproken in kwaliteitskranten uit de Verenigde Staten, Groot-Brittannië en Nederland, en hoe we eventuele verschillen kunnen duiden.

Deze vraag hebben we bestudeerd via een inhoudsanalyse van de berichtgeving over de boekenreeks in kwaliteitskranten. Aangezien deze dagbladen zich richten op – en gelezen worden door – de politieke, intellectuele en culture elite, hebben zij invloed op hoe er in de samenleving als geheel over een bepaald onderwerp gedacht wordt.⁷ De analyse richt zich op twee vormen van berichtgeving over *Vijftig tinten*: (i) een *literatuur-kritische receptie*, met een focus op economisch succes en/of literaire kwaliteit, en (ii) een *maatschappij-kritische receptie*, waarbij de relatie tussen de werken en de samenleving – met name op het terrein van seksualiteit en genderverhoudingen – becommentarieerd wordt.

Bij de analyse van de maatschappij-kritische receptie maken we gebruik van inzichten uit de cultuursociologie. In plaats van een direct verband te suggereren tussen de inhoud of literaire stijl en de samenleving (reflectie of vorming), stelt de repertoiretheorie dat mensen in verschillende landen de nadruk leggen op andere aspecten – hier: seksualiteit en gender – om de sociale werkelijkheid te begrijpen en te classificeren. Deze nationale repertoires vloeien voort uit verschillende historische ontwikkelingen en de institutionalisering daarvan.⁸ Empirische literatuursociologen beweren echter dat de relatie tussen deze macro-culturele repertoires en de literaire werken wordt gemedieerd via het literaire veld.⁹ Deze benadering richt zich met name op de mate en manier waarop critici esthetische – in plaats van economische – classificaties hanteren om een werk te duiden. Bij de analyse van de literatuur-kritische receptie maken we dan ook gebruik van de theorie van het literaire veld.

6 Andeweg, elders in deze bundel.

7 Janssen, Kuipers en Verboord, 2008.

8 Lamont, 1992, pp. 129-149.

9 Zie onder andere: Bourdieu, 1993, pp. 29-73; Van Rees en Dorleijn, 2006, pp. 15-38.

Veldtheorie, dagbladen en literatuur-kritische receptie

Theorie van het literaire veld

In de opvattingen van Bourdieu omvatten literaire velden het geheel van instituties en actoren die deel hebben in zowel de materiële (bijvoorbeeld uitgeverijen, auteurs) als de symbolische (bijvoorbeeld critici, educatie, consumenten) productie van literatuur. De symbolische waarde wordt niet herkend als een intrinsiek kenmerk van een kunstwerk, maar toegekend door bepaalde (dominante) actoren in het literaire veld.¹⁰ Binnen het literaire veld strijden zij om de zeggenschap over wat (goede) literatuur is en wie een (groot) schrijver: de macht over consecratie. De strijd wordt gevoerd tussen dominante (oudkomers) en niet-dominante (nieuwkomers) actoren in verschillende posities, bijvoorbeeld tussen voor- en tegenstanders van populaire (romantische) fictie. De uitkomst van deze strijd is een tijdelijke consensus over wat literatuur is of zou moeten zijn.¹¹ Dit collectieve geloof in bepaalde kwaliteitscriteria 'promoveert' het materiële product tot een literair werk, of 'degradeert' het tot pulp, zoals bij *Vijftig tinten* vaak het geval is.

Een veld is een semiautonome ruimte, met een eigen geschiedenis, classificatielogica en waarderingssysteem. Wanneer het literaire veld totaal autonoom kan opereren ten opzichte van de wetten van de markt, domineren esthetische principes. De meeste literaire velden kennen echter een duale structuur. In het autonome subveld opereren actoren relatief onafhankelijk van het economische veld, dat wil zeggen, de logica van de markt. Als gevolg domineren hier de esthetische criteria (*l'art pour l'art*) van het literaire veld. De productie is voornamelijk kleinschalig en gericht op 'hoge' literatuur waarbij geldelijk gewin als onderschikt wordt gezien aan kritische erkenning (bijvoorbeeld lovende recensies). Het heteronome subveld staat daarentegen sterk onder invloed van het economische veld, met als gevolg dat de logica van de markt heerst. Hier domineert de grootschalige productie van populaire fictie, waarbij succes wordt afgemeten aan de verkoopcijfers.¹² De *Vijftig tinten*-trilogie bevindt zich in het heteronome subveld.

10 Bourdieu, 1993, pp. 74-111; S. Janssen, 1997, pp. 275-297; De Nooy, 1991; Van Rees, 1983.

11 Bourdieu, 1996 [1992], pp. 166-173.

12 Bourdieu, 1993, pp. 112-144.

Literatuur-kritische receptie in dagbladen

Kwaliteitskranten vervullen een centrale rol in het proces van culturele legitimering, aangezien zij zich richten op de intellectuele en culturele elite van een land.¹³ Niet alleen functioneren zij als poortwachters die bepalen welke recent uitgegeven boeken het waard zijn om überhaupt aandacht aan te besteden; tevens spelen kwaliteitskranten een essentiële rol in de kritische consecratie van fictie. Hoewel dagbladcritici zelf stellen de nadruk te leggen op esthetische criteria, vertrouwen zij in de praktijk veelal op buitentekstuele kenmerken om nieuw uitgegeven werken te classificeren, zoals het prestige van de uitgever en het geslacht van de auteur.¹⁴ Daarnaast spelen dagbladen een belangrijke rol in de erkenning en verspreiding van genreclassificaties. Zo wordt in verschillende door ons geanalyseerde artikelen gesteld dat de term *mommy porn* uit de koker van de *New York Times* komt. Ten slotte spelen dagbladen een essentiële rol in het selecteren en kaderen van wat in een samenleving als sociaal en cultureel relevant geldt. Op deze manier dragen dagbladen niet alleen bij aan de literatuur-kritische ontvangst van fictie, maar ook aan een maatschappij-kritische receptie ervan. Hierop komen we in de volgende sectie terug.

Cross-nationale verschillen in literair-kritische classificaties

De organisatie van het literaire veld laat duidelijke cross-nationale verschillen zien. Het Engelse literaire veld lijkt – in vergelijking met Nederland en de Verenigde Staten – het meest hiërarchisch georganiseerd te zijn, dat wil zeggen, het statusverschil tussen populaire fictie en ‘hoge’ literatuur is er het grootst. Sinds het ontstaan in de tweede helft van de negentiende eeuw kenmerkt het Engelse literaire veld zich door zijn strenge literaire criteria.¹⁵ Als gevolg van de historische strijd met de Verenigde Staten om de dominantie op de Engelstalige boekenmarkt richten Engelse uitgeverijen zich – in tegenstelling tot hun Amerikaanse collega’s – op traditionele ‘hoge’ literatuur.¹⁶ Het Amerikaanse literaire veld is daarentegen het minst hiërarchisch georganiseerd. Zo zijn Amerikaanse uitgeverijen minder sterk gericht op de literaire canon en hechten zij meer waarde aan verkoopcijfers.¹⁷

13 Janssen, Kuipers en Verboord, 2008.

14 Corse en Westervelt, 2002; Debenedetti, 2006; Janssen, 1997.

15 Poovey, 2004.

16 Anand en Jones, 2008.

17 Weber, 2000.

In tegenstelling tot Nederlandse dagbladen besteden Amerikaanse kwaliteitskranten reeds enkele decennia meer aandacht aan populaire fictie dan aan literatuur. Het Nederlandse literaire veld lijkt een middenpositie in te nemen. Hoewel de kunst- en cultuursector minder grote hiërarchische verschillen kent, blijkt de culturele elite nog steeds de voorkeur te geven aan traditionele 'hoge' kunsten. Kranten besteden bijvoorbeeld veel meer aandacht aan literatuur dan aan populaire fictie.¹⁸

Kortom: wat betreft de manier waarop literair-kritische classificaties worden gehanteerd in de berichtgeving over *Vijftig tinten*, verwachten we dat Engelse kwaliteitskranten vooral schrijven over (het gebrek aan) literaire kwaliteit, terwijl Amerikaanse dagbladen focussen op het economisch succes van de reeks. De Nederlandse dagbladen nemen naar verwachting een middenpositie in.

Maatschappij-kritische receptie van seksualiteit en genderverhoudingen in romantische fictie

Romantische fictie als genre

Romantische fictie is een van de populairste – maar tevens meest verguisde – genres. Het genre, dat ontstaan is in de achttiende eeuw, omvat subgenres als doktersromans, *chick-lit*, romantische thrillers, *dark romance* en relatieromans. Sommige subgenres, zoals literaire erotische romans, hebben meer literaire ambities dan andere subgenres, en verschijnen bij reguliere uitgeverijen in plaats van bij specialistische uitgevers van romantische fictie als Harlequin (onder andere uitgever van de Bouquet-reeks) en Mills and Boon.¹⁹ Zo wordt de Nederlandse uitgave van *Vijftig tinten grijs* op de cover omschreven als een 'literaire erotische sensatie'. De flaptekst van de Amerikaanse editie classificeert het boek echter als 'erotic romance', net als de Engelse uitgever Random House, die de trilogie categoriseert onder de noemer 'Fiction – Romance and Fiction – Erotica'. De trilogie beantwoordt dan ook aan de onderstaande conventies die als kenmerkend gelden voor romantische fictie.

Ten eerste kenmerkt het genre zich door een vrouwelijk hoofdpersonage waarmee vrouwelijke lezers zich kunnen identificeren. Meer dan vroeger bevat moderne romantische fictie zelfstandige – in plaats van afhankelijke

¹⁸ Janssen, Verboord en Kuipers, 2010.

¹⁹ Gelder, 2004, pp. 75-100; Harzewski, 2006; O'Rourke en Goodall, 1979.

– vrouwelijke personages.²⁰ Het hoofdpersonage uit *Vijftig tinten* – Anastasia Steele – is hiervan een typisch voorbeeld. Ze is jong, zelfstandig, en als net afgestudeerde op zoek naar een baan bij een uitgeverij. De tweede conventie van romantische fictie is de focus op het (heteroseksuele) liefdesverhaal, waarbij het vrouwelijke hoofdpersonage – na allerlei obstakels te hebben overwonnen – de liefde van haar leven vindt en trouwt.²¹ *Vijftig tinten* handelt over de liefdesrelatie tussen Anastasia Steele en de dominante Christian Grey. In de loop van het verhaal krijgt de onafhankelijke Steele steeds meer moeite met de seksuele voorkeuren en het dominerende karakter van Grey. Uiteindelijk lossen ze hun problemen echter op en leven ze nog lang en gelukkig. Ten slotte vormt seksualiteit een centraal thema in romantische fictie.²² Waar in eerdere decennia het vrouwelijke hoofdpersonage werd geportretteerd als slachtoffer binnen de context van het huwelijk, heeft zij in contemporaine romantische fictie meer controle over – en beleeft ze meer plezier aan – haar eigen seksualiteit, zowel binnen als buiten het huwelijk.²³ In *Vijftig tinten* komt de (sdomasochistische) seksuele relatie tussen Anastasia Steele en Christian Grey uitgebreid en expliciet aan bod.

De kritische receptie van romantische fictie

Ondanks (of: juist vanwege) het economische succes van romantische fictie kon het genre op weinig literair-kritische erkenning rekenen.²⁴ Enerzijds ligt de verklaring in de werken zelf. Romantische fictie wordt veelal op basis van een formule geschreven, waarbij de auteur weinig artistieke vrijheid krijgt. Het genre wordt dan ook bekritiseerd vanwege de toegankelijkheid en voorspelbaarheid.²⁵ Anderzijds kan romantische fictie rekenen op weinig kritische erkenning, omdat zowel de auteurs als de vaak laag opgeleide lezers van het vrouwelijke geslacht zijn. Genderstereotypen in kunst en literatuur zijn hardnekkig, wat er onder andere toe leidt dat vrouwen tot diep in de twintigste eeuw vooral met populaire cultuur worden geassocieerd.²⁶

De maatschappij-kritische receptie richt zich voornamelijk op de mogelijke effecten (vorming) van romantische fictie op de samenleving. Immers, het genre wordt ondanks het gebrek aan literaire status door miljoenen

20 O'Donnell Arosteguy, 2009.

21 Coward, 1980; Mazza, 2006.

22 Coward, 1980; O'Rourke en Goodall, 1979.

23 Mabry, 2006.

24 Kiernan, 2006.

25 Harzewski, 2006.

26 Huyssen, 1986, pp. 17-44.

– voornamelijk – vrouwen gelezen. Enerzijds zijn (sommige vormen van) romantische fictie door feministen omarmd, aangezien de vrouwelijke ervaring en seksualiteit in de boeken centraal staan en de hoofdpersonen vaak worden weergegeven als intelligent en zelfstandig. Anderzijds heeft het genre de nodige kritiek gekregen vanuit feministische hoek. Hoewel het genre sterke vrouwelijke hoofdpersonages kent, bevestigt de verhaallijn vaak traditionele genderverhoudingen en frustreert daarmee mogelijkwijs vrouwenemancipatie. De vrouwelijke hoofdpersoon wordt vaak slachtoffer van verschillende gebeurtenissen en conformeert zich uiteindelijk altijd aan het ideaalbeeld van de huisvrouw en de romantische liefde, en dat is in *Vijftig tinten* niet anders.²⁷

Cross-nationale verschillen in maatschappij-kritische classificaties

De mate waarin – en de manier waarop – gender en seksualiteit aan de orde komen in de dagbladberichtgeving van *Vijftig tinten* hangt onder andere af van verschillen in nationale culturele repertoires. Deze repertoires komen voort uit nationale historische ontwikkelingen en zijn in zeker mate geïnstitutionaliseerd, met als gevolg dat sommige classificaties, bijvoorbeeld op basis van gender en seksualiteit, gemakkelijker gehanteerd worden om de sociale omgeving te duiden dan andere.²⁸

Net als in de meeste westerse landen voltrekt zich in Nederland in de jaren zestig de seksuele revolutie. Gedurende deze periode verandert de blik op seksualiteit en de wijze waarop deze beleefd wordt. Thema's als seks voor het huwelijk, homoseksualiteit en pornografie worden uit de taboesfeer gehaald en bespreekbaar gemaakt.²⁹ De tolerantie ten opzichte van bijvoorbeeld homoseksualiteit speelt een toenemende rol in de definiëring van de Nederlandse identiteit. Dit impliceert dat een goede burger homo's en lesbiennes accepteert. Nederlandse auteurs spelen in deze geschiedenis van de seksuele emancipatie een belangrijke rol.³⁰ In tegenstelling tot Nederland heeft de seksuele revolutie in de Verenigde Staten nauwelijks doorgezet. Hoewel er op het gebied van het homohuwelijk flinke stappen gezet worden, hebben de meeste Amerikanen in vergelijking met andere westerse landen vrij traditionele opvattingen over seksualiteit, met name op het gebied van

27 Harzewski, 2006.

28 Lamont, 1992, pp. 129-149.

29 Wouters, 1995.

30 Andeweg, elders in deze bundel.

seks voor het huwelijk en pornografie.³¹ Groot-Brittannië lijkt een middenpositie in te nemen wat betreft nationale waarden (traditioneel versus seculier-rationeel).³² Dit land kende aan het begin van de jaren zeventig de meest verregaande wetgeving op het gebied van abortus, maar werd later door Nederland ingehaald als het meest seksueel tolerante land.³³

Kortom: wat betreft de manier waarop maatschappij-kritische classificaties worden gehanteerd in de berichtgeving over *Vijftig tinten* verwachten we dat Nederlandse kwaliteitskranten de seksuele scènes als ‘normaal’ bespreken en vooral schrijven over de traditionele genderverhoudingen, terwijl Amerikaanse dagbladen focussen op de – in hun ogen deviante – seksuele thematiek van de reeks. De Engelse dagbladen nemen naar verwachting een middenpositie in.

Data en methode

Door middel van een inhoudsanalyse is de berichtgeving over *Vijftig tinten* onderzocht in zes kwaliteitskranten uit Nederland (*de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*), Groot-Brittannië (*The Guardian* en *The Independent*) en de Verenigde Staten (*New York Times* en *Los Angeles Times*). De krantenartikelen zijn gevonden via Lexis-Nexis (Nederland) en de online archieven van de Britse en Amerikaanse kranten, waarbij gezocht is op ‘Vijftig tinten’ (‘Fifty Shades’) en ‘E.L. James’. Alle artikelen waarin de boeken daadwerkelijk (in meer of mindere mate) ter sprake komen, zijn betrokken in onze analyse, waarbij de eerste dagbladpublicatie over de trilogie (12 februari 2012) gekozen is als startdatum. De geselecteerde artikelen omvatten een breed scala aan journalistieke genres. Dit heeft geresulteerd in een corpus van 97 artikelen, waarvan 33 uit de geselecteerde Nederlandse dagbladen, 40 uit de Engelse kranten en 24 artikelen uit de Amerikaanse dagbladen.

Naast enkele algemene artikelkenmerken³⁴ onderzochten we wat we het *perspectief* van een artikel noemen. Het economische en het literaire perspectief meten de literair-kritische receptie: respectievelijk het verkoop-succes en de financiële winsten voor de uitgever en (online) boekwinkels, en de schrijfstijl en genreclassificatie. Het seksuele en genderperspectief meten

31 Scott, 1998; Smith, 1990.

32 Inglehart, 1997.

33 Righart, 1998.

34 Titel, publicatiedatum en lengte van het artikel, het aantal woorden dat aan de trilogie besteed wordt, en het geslacht van de auteur.

de maatschappij-kritische receptie, respectievelijk de relatie (reflectie en/of vorming) tussen de *Vijftig tinten*-reeks en de seksuele moraal en genderverhoudingen in de samenleving. Daarnaast onderzoeken we expliciet hoe *Vijftig tinten* als *genre* wordt geclassificeerd. Naast een basaal onderscheid tussen literatuur en populaire fictie kan de trilogie onder verschillende (sub)genres geclassificeerd worden, waarbij een contemporaine versie van romantische fictie (bijvoorbeeld *chick-lit*), *mommy porn*, en erotische of erotisch romantische fictie het meest voor de hand liggen. Ten slotte zoomen we verder in op het thema *seksualiteit*. In welke mate en hoe wordt er in de krantenartikelen aandacht besteed aan de expliciete sadomasochistische seksuele handelingen die in de trilogie beschreven worden? Worden deze slechts benoemd, of wordt het seksuele taalgebruik uitgebreid besproken? En leidt het tot een – positieve of negatieve – normatieve reactie, of wordt de thematiek juist gezien als een van de succesfactoren?

Resultaten

Perspectief van het artikel

In tabel 1 staat per land aangegeven welke perspectieven centraal staan in de onderzochte artikelen.

Tabel 1 Het gebruik van verschillende perspectieven in artikelen over *Vijftig Tinten* van E.L. James uit kwaliteitskranten uit Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten

	Nederland	Groot-Brittannië	Verenigde Staten
Literair-kritisch			
Economisch	31,3% (15)	39,1% (18)	37,9% (11)
Literair	31,3% (15)	32,6% (15)	24,1% (7)
Maatschappij-kritisch			
Seksueel	22,9% (11)	17,4% (8)	31,0% (9)
Gender	14,6% (7)	10,9% (5)	6,9% (2)
Totaal*	100% (48)	100% (46)	100% (29)

* In enkele artikelen staan 2 of 3 perspectieven centraal.

In Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten is het economische perspectief dominant. Hierbij ligt de nadruk op het commerciële succes van *Vijftig tinten* en de recordwinsten van de betreffende uitgeverijen. '[Fifty

Shades of Grey] whipped the best-seller lists into submission', aldus de *New York Times*.³⁵ In tijden waarin uitgeverijen nauwelijks het hoofd boven water kunnen houden is een dergelijk mega-succes een geschenk uit de hemel. *The Independent* kopt dan ook: 'Fifty Shades of Grey Keeps Random House in the black'.³⁶ In de Nederlandse dagbladen wordt – in tegenstelling tot Engelse en Amerikaanse artikelen – dikwijls een waardeoordeel geveld over het economische succes van de boekenreeks.³⁷ Met name Mai Spijkers (Prometheus), de Nederlandse uitgever van E.L. James, moet het regelmatig ontgelden, zo ook in het *NRC Handelsblad*:

En hoewel de vruchten van uw succes eenzijdig in de zakken van één enkele uitgever belandden (Mai Spijkers van uitgeverij Prometheus noemen wij nu 'De poenschepper'), hebben ook anderen de geest gekregen. Zij grijpen de erotica als laatste strohalm, of om in de sfeer te blijven: zij ketenen zich eraan vast.³⁸

Naast het economische perspectief wordt in de Nederlandse en Engelse dagbladen veelvuldig het literaire perspectief gehanteerd, respectievelijk in 31 procent (15) en 33 procent (15) van het totaal aantal gebruikte perspectieven. In Amerikaanse kranten is dit percentage beduidend lager: 24 procent (7). Waar in enkele artikelen de genreclassificatie centraal staat, richten de meeste schrijvers zich op het gebrek aan literaire kwaliteit. 'Intussen ben ik halverwege het eerste deel, ongetwijfeld één van de beroerdste boeken die ik ooit heb gelezen',³⁹ aldus een bijdrage in *de Volkskrant*. Vergelijkbare observaties vinden we in een recensie in *The Guardian*: 'James's prose is unequivocally dreadful – it's repetitive and grammatically ick'.⁴⁰ Dergelijke boude uitspraken over de schrijfstijl van E.L. James zijn zeldzaam in de onderzochte Amerikaanse dagbladen.

Het seksuele perspectief is het populairst in de kranten uit de VS (31 procent), gevolgd door Nederlandse (23 procent) en Engelse dagbladen (17 procent). In de Nederlandse artikelen wordt enerzijds de suggestie gewekt dat de thematiek van de reeks – seks, sm en porno – een reflectie is van de hedendaagse maatschappij en dat daarin de verklaring ligt voor het

35 Itzkoff, 2012.

36 Spanier, 2013.

37 Mogelijkerwijs hangt dit samen met grote aantal columns in onze selectie van Nederlandse artikelen.

38 Fortuin, 2012.

39 Olthuis, 2013.

40 O'Toole, 2012.

succes: 'Wat moet je over zo'n rage zeggen? Dat vrouwen dus toch maar één ding willen: hard genomen worden door hun (of een) baas?'⁴¹ Anderzijds wordt er soms gesteld dat de boeken van E.L. James een effect hebben op de samenleving, dat wil zeggen, dat de lezers openlijker zijn gaan spreken over het onderwerp seksualiteit in het algemeen en over de voorheen tot taboe gemaakte seksuele verlangens van vrouwen in het bijzonder.

Zo heeft E.L. James een vrouwelijk pornotopia gecreëerd, waarin de vrouw als een prinses wordt begeerd, veroverd en onderworpen door een communicatieve macho. [...] Zo fantaseren de seksen op hun eigen manier verder. Mannen hebben lustporno, mama's relatieporno.⁴²

Engelse artikelen besteden in vergelijking veel aandacht aan een specifiek aspect van het effect van het succes van de trilogie, namelijk het (verdwijnen van het) gevoel van schaamte wanneer erotisch getinte boeken in de publieke ruimte gelezen worden. Zo merkt een vertegenwoordiger van de Engelse uitgever Cornerstone in *The Guardian* op:

When we first bought the books, people asked if women would be willing to be seen reading the books in public. I've always believed they would. [...] What is so exciting is to see the evidence – women, and men too – are reading them on buses, in parks, on the beach, in nail bars, in restaurants – I even saw one woman walking down the street with her nose in the book!⁴³

Tot slot besteden alleen de Amerikaanse dagbladen aandacht aan het verwijderen van *Vijftig tinten* uit de schappen van verschillende bibliotheken vanwege de expliciete, seksuele passages.

Het genderperspectief wordt minder veelvuldig gehanteerd dan het seksuele perspectief: 15 procent (Nederland), 11 procent (Groot-Brittannië) en 7 procent (Verenigde Staten). Het emancipatoire gehalte van de trilogie wordt in het algemeen sterk bekritiseerd, omdat vrouwen in de boeken worden weergegeven als onderdanig en ondergeschikt aan de man. Zo schrijft Suzanna Moore in *The Guardian*:

41 Schöttelndreier, 2012.

42 Giesen, 2012.

43 Flood, 2012.

In fact what is dangerous and horrible about *Fifty Shades of Grey* is nothing to do with sex. It is that it sells the old fantasy of romance. It is about finding 'the one'. Here, the woman has to find a man who does not know how to love and to change him so that he can. Sex, even with some Ann Summers accoutrements, is but a prelude to living happily ever after. A life of sex slavery. This mythology, the polar opposite of what sexual liberation is about, keeps women firmly in their place. In fantasy this place may be a rich man's dungeon, perhaps followed by a glamorous restaurant by way of a private jet. In reality, it means being trapped with a man who, after the thrill has gone, has to be endured for ever more. This ongoing cult of 'romance' ultimately ties women down far more than any rope.⁴⁴

Een schrijver in de *New York Times* verwoordt dit als volgt: 'And what is shameful about *Fifty Shades of Grey* isn't the submissive sex, it's the Cinderella story.'⁴⁵ In diezelfde krant waarschuwt antropoloog Helen Fisher: 'Let's not confuse the bedroom and the boardroom.'⁴⁶

Genreclassificaties

De manier waarop *Vijftig tinten* van E.L. James geïdentificeerd wordt, verschilt op een aantal punten sterk tussen de drie onderzochte landen. Ten eerste wordt de term romantische fictie nauwelijks gebruikt in Engelse en Amerikaanse kranten – respectievelijk 5 procent (2) en 0 procent (0), terwijl in 20 procent (7) van de Nederlandse artikelen deze genre-aanduiding gehanteerd wordt. In Nederland wordt – in vergelijking met Groot-Brittannië en de Verenigde Staten – weer veel minder gesproken van erotische fictie, respectievelijk 17 procent (6) versus 39 procent (16) en 50 procent (12). Het gebruik van de combinatie-term – erotische romantische fictie – en *mommy porn* verschilt weinig tussen de drie landen.

44 Moore, 2012.

45 Stanley, 2012.

46 Dowd, 2012.

Tabel 2 Genreclassificaties in artikelen over *Vijftig tinten* van E.L. James uit kwaliteitskranten uit Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten

	Nederland*	Groot-Brittannië*	Verenigde Staten
Geen genreclassificatie	22,9% (8)	22,0% (9)	25,0% (6)
Romantische fictie	20,0% (7)	4,9% (2)	0,0% (0)
Erotische fictie	17,1% (6)	39,0% (16)	50,0% (12)
Erotische romantische fictie	8,6% (3)	12,2% (5)	8,3% (2)
Mommy porn	22,9% (8)	19,5% (8)	16,7% (4)
Populaire fictie / fan fictie	2,9% (1)	2,4% (1)	0,0% (0)
Overig	5,7% (2)	0,0% (0)	0,0% (0)
Totaal	100% (35)	100% (41)	100% (24)

* Respectievelijk twee Nederlandse artikelen en één Engelse bevatten twee genreclassificaties.

De wijze waarop de artikelen aandacht besteden aan genreclassificaties verschilt ook tussen de onderzochte landen. In Nederland wordt de trilogie sterk hiërarchisch geïnclassificeerd, dat wil zeggen, gepositioneerd ten opzichte van 'hoge' literatuur. Ten eerste wordt er niet neutraal gesproken over romantische fictie, maar wordt in vergelijking vaak de link gelegd met de Bouquetreeks, bijvoorbeeld: 'pikante damesroman [...] bulkend van Bouquet-reeks clichés en lelijke zinnen'.⁴⁷ Tevens refereren verschillende artikelen op een denigrerende manier aan het genrelabel *mommy porn*, bijvoorbeeld 'een "mommy porn"-romannetje'.⁴⁸ Sommige artikelschrijvers contextualiseren de trilogie – en het succes – ten slotte als het bewijs van vervagende grenzen tussen hoge en populaire cultuur:

De lezer laat zich klaarblijkelijk niets meer voorschrijven. Het kan hem steeds minder schelen of iets 'literatuur' heet of niet. Zie het verkoopsucces van de 'vijftig tinten' trilogie van E.L. James, dat het afgelopen jaar ten koste is gegaan van de verkoop van literaire fictie.⁴⁹

Waar we dergelijke opmerkingen af en toe in Engelse artikelen tegenkomen, komen zulke hiërarchische classificaties in de VS nauwelijks voor. Opvallend is wel dat uitsluitend in Amerikaanse kranten – met een goed gevoel voor distantie en ironie – gesproken wordt over een 'sexy novel'. We komen

47 Etty, 2012.

48 Ten Broeke, 2012.

49 Vlaar, 2013.

hier zo meteen nog op terug. Het woord *porn* wordt – met uitzondering van *mommy porn* – in het geheel niet gebruikt.

Seksualiteit (en genderverhoudingen)

Het thema seksualiteit komt in bijna alle dagbladartikelen over *Vijftig tinten* in meer of mindere mate aan bod (zie tabel 3). In de Amerikaanse kranten gebeurt dat zelfs in daadwerkelijk alle artikelen. Ten eerste wordt in veel gevallen het thema seksualiteit, erotiek of sadomasochisme louter benoemd. In de Amerikaanse kwaliteitskranten is dit het vaakst het geval (54 procent) in vergelijking met de Nederlandse (21 procent) en de Engelse dagbladen (33 procent). Het valt op dat vooral de Nederlandse artikelen het seksuele taalgebruik uit het boek niet alleen benoemen maar ook reproduceren, 39 procent versus 10 procent (Groot-Brittannië) en 25 procent (VS).

Tabel 3 De bespreking van seksualiteit in artikelen over *Vijftig tinten* van E.L. James in kwaliteitskranten uit Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten

	Nederland	Groot-Brittannië	Verenigde Staten
Seksualiteit benoemen	90,0% (30)	87,5% (35)	100% (24)
Louter benoemen	21,2% (7)	32,5% (13)	54,2% (13)
Seksueel taalgebruik	39,4% (13)	10,0% (4)	25,0% (6)
Positieve normatieve reactie	21,1% (7)	15,0% (6)	12,5% (3)
Negatieve normatieve reactie	9,1% (3)	12,5% (5)	12,5% (3)
Seks als succesfactor	10,0% (3)	8,6% (3)	4,2% (1)
Overige	6,7% (2)	20,0% (7)	4,2% (1)

* In enkele artikelen wordt seksualiteit op meerdere manieren besproken.

Daarnaast wordt dit seksuele taalgebruik in de Nederlandse artikelen veel explicieter – welhaast demonstratief – opgeschreven. Zo schrijven respectievelijk Annemarie Oster en Jean-Pierre Geelen in *de Volkskrant*: ‘Wil Anastasia niet anaal gefist worden? Oké, dan niet, want mr. Grey is een schappelijk mens’⁵⁰ en ‘Wel worden er clitorissen gemasseerd, vingers en enorme erecties in vagina’s gestoken en lichte zweepslagen uitgedeeld in “de rode kamer van pijn”, terwijl Grey dominant kreunt: “Nu ga ik u neuken, mevrouw Steele... hard.”’⁵¹ Sommige Nederlandse commentatoren

⁵⁰ Oster, 2013.

⁵¹ Geelen, 2012.

– waaronder filosofe Stine Jensen – bekritisieren op ironische toon deze demonstratieve seksuele openheid, met name omdat het de romantische mythe in stand houdt:

Mij storen vooral de Nederlandse reacties op het boek, waar de een de ander lijkt te willen overtreffen in een kijk-mij-nou-lekker-ruimdenkend zijn op seksgebied. [...] Wie romantische traditionele fictie wil verkopen in tijden van porno, moet kennelijk een stevige tepelklem bijzetten. En zo worden anaal fisten, vastbinden en ophanging als heel gewoon gepresenteerd in een romantisch escapistisch sprookje.⁵²

In Engelse en Amerikaanse dagbladen lijkt het taalgebruik minder expliciet:

Although Anastasia has never so much as touched her own vagina before (she refers to this part of her anatomy as 'down there') she has four cataclysmic orgasms as a result of Christian being a sex magician.⁵³

In de *New York Times* omschrijft Leslie Kaufman de seksuele handelingen in de volgende termen: 'Fifty Shades of Grey, about an inexperienced college student who falls in love with an older man with a taste for trying her up and whipping her, among other delights.'⁵⁴ Zoals Stine Jensen middels ironie afstand neemt van de 'typische' Nederlandse reactie op *Vijftig tinten*, gebruiken sommige Amerikaanse critici deze stijlform ter distantie van een in de Verenigde Staten controversieel onderwerp, namelijk expliciete seks.⁵⁵

Uit de analyse komt naar voren dat er – met name in Nederlandse dagbladen – meer artikelen zijn die seksualiteit als een positief in plaats van negatief thema opvatten (zie tabel 3). Dit heeft vooral betrekking op de openheid waarmee onderwerpen als erotiek, porno en seksuele voorkeuren door middel van de trilogie bespreekbaar zijn gemaakt. Een artikel in *de Volkskrant* stelt '[...] dat het een geweldige stap voorwaarts is dat vrouwen openlijk durven uit te komen voor hun seksuele verlangens (vooral in het preutse Amerika)'.⁵⁶ In de *Los Angeles Times* wordt een eigenaar van een seksshop geciteerd: "People have always been interested in exploring that type (sm) of sexual relationship," said Samantha Bard, 37, co-owner of Shag.

52 Jensen, 2012.

53 O'Toole, 2012.

54 Kaufman, 2012.

55 Peters, Van der Jagt, Van Eijck, Michael en Berkers, 'Lolbroek of liefhebber? Het handhaven en overschrijden van culturele scheidslijnen door ironische consumptie', paper.

56 Schöttelndreier, 2012.

“What I think is happening now is that it’s becoming OK to talk about it now.”⁵⁷

De categorie negatieve normatieve reactie duidt aan dat de schrijver van het artikel het thema seksualiteit in het boek als negatief sociaal element ziet. Hiermee wordt bedoeld dat verschillende schrijvers van artikelen de seksuele voorkeuren uit het boek niet juist of geschikt achten voor een grootschalig (commercieel) gebruik. Zo maakt een schrijver voor *The Independent* zich bijvoorbeeld zorgen over het effect op jonge meisjes die het boek lezen:

The casual normality of BDSM at the heart of this story would worry me even if I were not the father of two teenage daughters. Thousands of girls, many of them pre-sexualised, have read this book, most (thanks to digital devices) without their parents’ knowledge.⁵⁸

Tevens wordt in enkele artikelen de relatie tussen expliciete (heteroseksuele) seks – sm in het bijzonder – en genderverhoudingen – vrouw als passieve partner – aan de kaak gesteld:

Ana, the ever-willing submissive, is a virgin with no gag reflex, which comes in handy. Rather like the ideal woman being a deaf-mute nympho who lives above a pub. ... This ongoing cult of ‘romance’ ultimately ties women down far more than any rope.⁵⁹

Ten slotte wordt er in een aantal artikelen opgemerkt dat de thematiek een belangrijke rol heeft gespeeld in het commerciële succes van de boeken:

Elsbeth Ety waarschuwde nog in deze krant: ‘Het Bijbelboek Genesis waarin Eva van haar onschuld wordt beroofd door een slang is opwindender dan deze hooguit enigszins pikante damesroman’, maar er werd niet naar haar geluisterd en ook in Nederland werd *Vijftig tinten grijs* een megahit.⁶⁰

57 Sperling, 2012.

58 Hatfield, datum onbekend.

59 Moore, 2012.

60 Sanders, 2012.

Conclusie

In deze bijdrage hebben we onderzocht op welke manieren *Vijftig tinten* van E.L. James wordt besproken in kwaliteitskranten uit de Verenigde Staten, Groot-Brittannië en Nederland en hoe we eventuele verschillen kunnen duiden. Ten eerste richtte de analyse van de berichtgeving zich op de literatuur-kritische receptie. Onze bevindingen lieten zien dat het literaire perspectief (deels) zoals verwacht het vaakst voorkwam in Engelse en Nederlandse kwaliteitskranten. Echter, vooral de Nederlandse dagbladen berichtten op sterk hiërarchische – en soms elitaire – wijze over *Vijftig tinten*. Zo wordt de uitgever omschreven als een 'poenschepper' en de boekenreeks op een denigrerende wijze ('Bouquetreeks') tot de romantische fictie geïnclassificeerd. In tegenspraak met onze verwachtingen vonden we nauwelijks verschillen in het gebruik van het economische perspectief. Wellicht hangt dit samen met de toegenomen globalisering van literatuur of inzakkende dagbladmarkt, waardoor (commerciële) nieuwswaarde steeds meer de inhoud van kwaliteitskranten bepaalt.

Ten tweede richtte de analyse van de berichtgeving zich op de maatschappij-kritische receptie, waarbij de relatie tussen de werken en de samenleving – seksualiteit en genderverhoudingen – becommentarieerd wordt. Wat betreft de hoeveelheid aandacht kunnen we concluderen dat seksualiteit als thema nagenoeg altijd aan bod komt. In de onderzochte Amerikaanse dagbladen is seksualiteit het frequentst gehanteerd als het centrale perspectief, waarbij overigens deze thematiek meestal slechts benoemd – maar niet uitgebreid besproken – wordt. Zou dit zijn vanwege de Amerikaanse preutsheid waarover in *de Volkskrant* werd gesproken? De verschillen in taalgebruik lijken in die richting te wijzen. De 'kijk-mijn-nou-lekker-ruimdenkend zijn op seksgebied'-mentaliteit, zoals bekritiseerd door Stine Jensen, komt in de Nederlandse artikelen duidelijk naar voren. Waar hun Engelse en Amerikaanse collega's in ietwat bedekte termen spreken over de seksuele thema's in *Vijftig tinten*, berichten de Nederlandse commentatoren op bijna demonstratieve wijze over de seksuele inhoud. Hoewel het emancipatoire gehalte van de trilogie in het algemeen sterk wordt bekritiseerd, wordt er relatief vaak in de Nederlandse kranten gesteld dat (vooral in het preutse Amerika) het boek taboedoorbrekend is. Het lijkt er dus sterk op dat dit seksueel nationalisme ook doorgedrongen is tot het Nederlandse literaire veld, althans als het gaat om de berichtgeving over deze niet-Nederlandse romantische fictiereeks.

Bibliografie

- Alexander, Victoria, *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*, Malden, MA: Blackwell, 2003.
- Anand, Narasimhan en Brittany C. Jones, 'Tournament Rituals, Category Dynamics, and Field Configuration: The Case of the Booker Prize', in *Journal of Management Studies* 45 (2008), pp. 1036-1060.
- Andeweg, Agnes, "Een ezel in Afrika trok gewoon de kar." Seksueel nationalisme en de Nederlandse roman.' In deze bundel.
- Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production*, Cambridge, MA: Polity Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1996 [1992].
- Corse, Sarah M. en Sandra Davis Westervelt, 'Gender and Literary Valorization: The Awakening of a Canonical Novel', in *Sociological Perspectives* 45 (2002), pp. 139-161.
- Coward, Rosalind, "This Novel Changes Lives": Are Women's Novels Feminist Novels?', in *Feminist Review* 5 (1980), pp. 53-64.
- Debenedetti, Stéphane, 'The Role of Media Critics in the Cultural Industries', in *International Journal of Arts Management* 8 (2006), pp. 30-42.
- Gans, Herbert J., *Popular and High Culture*, New York: Basic, 1999.
- Gelder, Ken, *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*, Routledge: New York, 2004.
- Griswold, Wendy, *Cultures and Societies in a Changing World*, Thousand Oaks: Pine Forge Press, 2008.
- Harzewski, Stephanie, 'Tradition and Displacement in the New Novel of Manners', in *Chick Lit: The New Women's Fiction*, ed. door Suzanne Ferris en Mallory Young, New York: Routledge, 2006, pp. 29-46.
- Huyssen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Inglehart, Ronald, *Modernization and Postmodernization*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997.
- Janssen, Susanne, 'Reviewing as a Social Practice: Institutional Constraints on Critics' Attention for Contemporary Fiction', in *Poetics* 24 (1997), pp. 275-297.
- Janssen, Susanne, Giseline Kuipers en Marc Verboord, 'Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, 1955 to 2005', in *American Sociological Review* 73 (2008), pp. 719-740.
- Janssen, Susanne, Marc Verboord en Giseline Kuipers, 'Classificaties in de kunstjournalistiek; Hoge en populaire cultuur in Europese en Amerikaanse elitekranten, 1955-2005', in *Sociologie* 3 (2010), pp. 51-77.
- Kiernan, Anna, 'No Satisfaction: Sex and the City, Run Catch Kiss, and the Conflict of Desires in Chick Lits New Heroins', in *Chick Lit: The New Women's Fiction*, ed. door Suzanne Ferris en Mallory Young, New York: Routledge, 2006, pp. 207-218.
- Lamont, Michele, *Money, Morals and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.
- Mabry, A. Rochelle, 'About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary "Chick" Culture', in *Chick Lit: The New Women's Fiction*, ed. door Suzanne Ferris en Mallory Young, New York: Routledge, 2006, pp. 191-206.

- Mazza, Chris, 'Who's Laughing Now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of a Genre', in *Chick Lit: The New Women's Fiction*, ed. door Suzanne Ferris en Mallory Young, New York: Routledge, 2006, pp. 17-28.
- Nooy, W. de, 'Social Networks and Classification of Literature', in *Poetics* 20 (1991), pp. 507-537.
- O'Donnell Arosteguy, Katie, *The Clothes Do Make the Woman: The Politics of Fashioning Femininity in Contemporary American Chick Lit*, PhD Thesis, Washington State University, 2009.
- O'Rourke, Rebecca en Phil Goodall, 'Summer reading', in *Feminist Review* 2 (1979), pp. 1-17.
- Peters, Julia, Lotte van der Jagt, Koen van Eijck, Janna Michael en Pauwke Berkers, 'Lolbroek of liefhebber? Het handhaven en overschrijden van culturele scheidslijnen door ironische consumptie in de Karaokebar', in *Sociologie* (2015).
- Poovey, Mary, 'Forgotten Writers, Neglected Histories: Charles Reade and the Nineteenth-Century Transformation of the British Literary Field', in *ELH* 71 (2004), pp. 433-453.
- Radway, Janice, 'Interpretive Communities and Variable Literacies: The Function of Romance Reading', in *Daedalus* 113 (1984), pp. 49-73.
- Rees, Kees van, 'How a Literary Work Becomes a Masterpiece: On the Threefold Selection Practised by Literary Criticism', in *Poetics* 12 (1983), pp. 397-417.
- Rees, Kees van en Dorleijn, Gilles, 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000', in *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800-2000*, ed. door Gilles Dorleijn en Kees van Rees, Nijmegen: Uitgeverij Van Tilt, 2006, pp. 15-38.
- Righart, Hans, 'Moderate Versions of the "Global Sixties": A Comparison of Great Britain and the Netherlands', *Journal of Area Studies* 6 (1998), pp. 82-96.
- Scott, Jacqueline, 'Changing Attitudes to Sexual Morality: A Cross-National Comparison', in *Sociology* 32 (1998), pp. 815-845.
- Smith, Tom W., 'A Report: The Sexual Revolution?', in *The Public Opinion Quarterly* 54 (1990), pp. 415-435.
- Weber, Daniel, 'Culture or Commerce? Symbolic Boundaries in French and American Book Publishing', in *Rethinking Comparative Cultural Sociology: Repertoires of Evaluation in France and the United States*, ed. door Michèle Lamont en Laurent Thévenot. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000, pp. 127-147.
- Wouters, Cas, 'De lustbalans van liefde en seks: Ontwikkelingen sinds de seksuele revolutie', in *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 22 (1995), pp. 368-402.

Geraadpleegde bronnen

- Broeke, Asha ten, 'Das will das weib', *de Volkskrant*, 23 mei 2012.
- Dowd, Maureen, 'She's Fit to Be Tied', *New York Times*, 31 maart 2012.
- Etty, Elsbeth, 'Zalige zweepslagen en tsunami's van orgasmen', *NRC Handelsblad*, 8 juni 2012.
- Flood, Alison, 'Fifty Shades of Grey Is Fastest Adult Novel to Sell One Million Paperbacks', *The Guardian*, 28 juni 2012.
- Fortuin, Arjen, 'Lieve E.L.: vijftien tinten kleur', *NRC Handelsblad*, 31 december 2012.
- Geelen, Jean-Pierre, 'Geilneven TV', *de Volkskrant*, 12 februari 2012.
- Giesen, Peter, 'Romantiek verklaart het succes van "Vijftig tinten" fictie', *de Volkskrant*, 22 december 2012.
- Hatfield, Stefano, 'Fifty Shades of ("Holy") Crap', *The Independent*, datum onbekend.
- Itzkoff, Dave, 'A Screenwriter for "Fifty Shades"', *New York Times*, 10 oktober 2012.
- Jensen, Stine, 'Eerst bont, dan blauw, dan vijftig tinten grijs.' *NRC Handelsblad*, 10 juli 2012.

- Kaufman, Leslie, 'Cheers for Random House In a "Fifty Shades" Bonus', *New York Times*, 7 december 2012.
- Moore, Suzanna, 'Fifty Shades of Grey Peddles the Tired Old Fantasy of Romance That Keeps Women in Their Place', *The Guardian*, 4 september 2012.
- Olthuis, Loethe, 'Liever hete bonen dan grijze tinten', *de Volkskrant*, 22 maart 2013.
- Oster, Annemarie, 'Poppenwagen mooi geweest', *de Volkskrant*, 3 januari 2013.
- O'Toole, Emer, 'Fifty Shades of Grey Is No One-Handed Erotic Read For Me But ...', *The Guardian*, 29 mei 2012.
- Sanders, Ewoud, 'We gaan badr of met bangalijs naar nivelleringsfeestje', *NRC Handelsblad*, 28 december 2012.
- Schöttelndreier, Mirjam, 'De slag op de venusheuvel', *de Volkskrant*, 15 september 2012.
- Spanier, Gideon, 'Fifty Shades of Grey keeps Random House in the Black', *The Independent*, 27 maart 2013.
- Sperling, Nicole, 'Fifty Shades Author Admits She's "Not a Great Writer"', *Los Angeles Times*, 17 april 2012.
- Stanley, Alessandra, 'Sex is a Hard Sell', *New York Times*, 1 april 2012.
- Vlaar, Maria, 'Alles zal anders gaan; is de uitgeverij in 2015 nog nodig?', *NRC Handelsblad*, 11 januari 2013.

Een seksueel geëmancipeerde natie

Over nativisme en moderne zeden

Jan Willem Duyvendak

Minister Asscher van Binnenlandse Zaken schrijft in zijn 'Agenda Integratie' (2013) dat 'migranten niet alleen kennis moeten nemen van de kernwaarden van de Nederlandse samenleving maar deze ook moeten verinnerlijken'.¹ Migranten moeten deze waarden omarmen omdat het *Nederlandse* waarden zijn. Het Nederlandse huis moet in zijn visie gebouwd zijn op een 'fundament van gedeelde kernwaarden' (p. 1). Asschers nota past in een lange reeks van beleidsbrieven waarin de Nederlandse natie als een huis wordt voorgesteld waar burgers, als waren zij familieleden, veel met elkaar moeten delen en weinig verschillen kunnen verdragen. Geert Wilders vertolkt dit standpunt het radicaalst, maar de basisgedachte dat een natie bijeen moet worden gehouden door gedeelde culturele waarden lijkt in de Nederlandse politiek tamelijk onomstreden te zijn. Let wel, door de gedeelde waarden van een seksueel geëmancipeerde natie. Burgerschap wordt dan niet meer, zoals voorheen, primair gedefinieerd in politieke, juridische of sociale termen, maar cultureel: iedereen moet bepaalde progressieve waarden omarmen – omdat het Nederlandse waarden zijn – en van Nederlandse burgers wordt actieve loyaliteit aan de geëmancipeerde natie verwacht.²

Voormalig *NRC*-columnist en conservatief publicist Thierry Baudet betrok dan ook een wel heel verrassende stelling toen hij beweerde dat we in Nederland zouden lijden aan een pathologie, te weten een 'ziekelijke afkeer van de geborgenheid van ons thuis; van de eigen gewoonten en gebruiken; van de natie'.³ Verrassend, maar niet per se origineel, want in de afgelopen jaren hebben we deze klaagzang in verschillende varianten kunnen horen. Soms ging het over een tekort aan kennis over Nederland ('We moeten een nationale canon hebben!'; 'We missen een nationaal historisch museum!'), dan weer zouden we emotioneel niet genoeg verbonden zijn met ons land ('Dubbele nationaliteiten zijn een bewijs van gebrek aan loyaliteit!'; 'De elite heeft ons land verkwanseld!'; 'Wie kan zich nog thuisvoelen in ons land?').

1 Te raadplegen via <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/kamerstukken/2013/02/19/kamerbrief-agenda-integratie.html>.

2 Hurenkamp e.a. 2012.

3 Baudet, 2013, pp. 10-11.

Verbazing over deze klachten is echter op z'n plaats omdat – empirisch gesproken – het afgelopen decennium precies het tegendeel is gebeurd van wat Baudet beweert: Nederland is geobsedeerd geraakt door 'thuis', door onze 'eigen gewoonten en gebruiken', en al helemaal door de vraag wat en van wie de Nederlandse natie is. Het publieke en politieke debat ging en gaat bijna voortdurend over het gebrekkige thuisgevoel in Nederland en wat daaraan te doen valt.

In deze bijdrage, geschreven vanuit sociologisch perspectief, zal ik dit debat over het Nederlandse thuisgevoel reconstrueren en laten zien op welke manier 'moderne zeden' in dit thuisgevoel een centrale rol hebben verworven. In *The Politics of Home. Nostalgia and Belonging in Western Europe and the United States* (2011) analyseer ik de eindeloze debatten over 'thuis' – die overigens ook tot concreet beleid hebben geleid. Zo is het in Nederland sinds 2008 officieel regeringsbeleid dat 'iedereen zich [in Nederland] thuis kan voelen'.⁴ De gemeente Amsterdam heeft rond dezelfde tijd als *target* gesteld dat het thuisgevoel van de Amsterdammers jaarlijks met 2 procent moet toenemen. In talloze andere gemeenten staat versterking van het thuisgevoel ook hoog op de politieke agenda. En in het Amsterdamse stadsdeel Bos en Lommer moedigen vrolijk wapperende vlaggen inwoners aan om zich nog meer thuis te gaan voelen. Ook heeft Nederland een 'historische canon' gekregen en waren er vergevorderde plannen voor een Nationaal Historisch Museum. Jan Marijnissen – voormalig voorman van de SP – pleitte zonder blikken of blozen voor een herwaardering van de 'Heimat', Rita Verdonk – toenmalig minister – wilde dat er op straat alleen nog maar Nederlands zou worden gesproken (of, zoals ze letterlijk zei: ze kreeg een 'unheimisch gevoel' van al die buitenlandse talen...).⁵ Asielzoeker Mauro mag hier tenslotte alleen blijven omdat hij zo 'geworteld' is geraakt, hier zo 'thuis' is. Het zogenaamde 'kinderpardon' – dat iemands verblijfstitel afhankelijk maakt van de mate van culturele aanpassing – was nota bene een initiatief van GroenLinks, hetgeen nog eens treffend illustreert hoe heel politiek Nederland, van links tot rechts, in de ban is geraakt van de 'culturalisering van burgerschap'. Baudet meent echter dat 'de afkeer van het eigene onze hele maatschappelijke elite doortrekt'.⁶ Was een groot deel van deze elite de afgelopen tien jaar – toegegeven: tamelijk tevergeefs – dan niet druk bezig met pogingen tot het definiëren wat dat eigene is? Geen 'oikofobie' dus, zoals Baudet claimt, maar het tegendeel: een obsessieve

4 Kabinetsreactie op *WRR-rapport Identificatie 2008*, p. 7.

5 'Verdonk: op straat alleen Nederlands', *de Volkskrant* 23 januari 2006.

6 Baudet, 2013, p. 11.

aandacht voor ‘thuis’, een vorm van ‘oikofilia’, of beter nog: ‘oikomania’. Met een hoofdrol voor de moderne zeden van de Nederlanders.

Nostalgische tijden

In Nederland leven velen in nostalgische tijden. Nederland – voorgesteld als een huis – zou zijn overgenomen door vreemden die ‘ons’ gevoel van thuis verstoren. Van de weeromstuit verlangen ‘we’ terug naar de tijd dat we nog ‘onder elkaar’ waren (en we vergeten voor het gemak hoe gesegregeerd we in het verzuilde Nederland leefden). Opvallend is dat grote maatschappelijke veranderingen – zoals globalisering en de daarmee samenhangende instroom van (moslim)migranten – in dit dominante verhaal niet zozeer ruimtelijk als wel tijdelijk, temporeel worden geïnterpreteerd. Dit gebeurt met name in het publieke en politieke debat, waar het voortdurend gaat over wie er ‘voorlijk’ dan wel ‘achterlijk’ zou zijn, waarbij ‘onze’ progressiviteit wordt afgemeten aan ‘hun’ achterlijkheid.⁷ Paradoxaal genoeg gaat dit Nederlandse geloof in vooruitstrevendheid gepaard met een ongekend sterke hang naar het verleden. We zijn niet toekomstgericht en postmodern geworden maar juist nostalgisch.⁸ De blik is naar binnen en naar het verleden gericht. De ‘vaderlandse’ geschiedenis is ongekend populair, vooral onder populistten:

Wij maken deel uit van de geschiedenis, die een voortdurend appèl op ons doet. In de Gouden Eeuw van de Nederlanden, in die tijd nog de Zeventien Nederlanden, later de Zeven Provinciën, toen onze natie werd gevormd, behoorden wij Nederlanders tot de meest vrije volkeren ter wereld. Wij hadden een van de meest democratische bestuursvormen ter wereld. Historisch gezien behoorden wij Nederlanders tot de pioniers van de politieke vrijheid. Wij willen als PVV – dat is onze ambitie – van Nederland weer een baken van vrijheid maken.⁹

Er spreekt diepe nostalgie uit het Nederlandse debat. Thuis is niet meer wat het is geweest. De bekommernis om deze teloorgang van ‘thuisgevoel’ is groot in de politiek, daarmee de nostalgische blik verder voedend. Veel

7 Uitermark, 2010.

8 Duyvendak, 2004.

9 Te raadplegen via <http://www.pvv.nl/index.php/component/content/article.html?id=3644:spreektekst-geert-wilders-tweede-termijn-apb-2010>.

politici, en niet alleen populisten, menen dat we de ‘onthemming’ van het heden kwijt kunnen raken door een verdieping van het verleden.

Intermezzo: thuisvoelen

Is daarmee de aandacht voor ‘thuisvoelen’ onzinnig? Nee, dat zou een te lichtvaardige conclusie zijn. Thuisvoelen is voor iedereen belangrijk. Mensen die menen dat thuisvoelen niet zo’n belangwekkende emotie is, voelen zich waarschijnlijk heel vanzelfsprekend ergens thuis – pas bij het gemis van thuisgevoel zijn we ons namelijk bewust van zijn belang. Maar moet het daarom een grote rol spelen in de politiek, moeten we ons thuisvoelen in de Nederlandse natie? Dat nu lijkt een riskant voorstel. Politici en andere opiniemakers die de natie als een ‘thuis’ willen zien, lijken zich te weinig bewust van de harde kanten van ‘thuisvoelen’. Want je thuisvoelen doe je niet bij iedereen en niet overal. (In die zin hebben ‘kosmopolieten’ ongelijk, want we voelen ons niet overal en bij iedereen thuis, zelfs niet degenen onder ons die heel veel reizen.) Je echt ergens thuisvoelen is een heel selectieve emotie, die sommigen insluit en velen uitsluit. Op het individuele niveau is dat niet problematisch, maar als thuisvoelen op landsniveau een ideaal wordt, dan is het spelen met vuur. Onherroepelijk leidt het tot uitsluiting van degenen die als on-Nederlands worden gedefinieerd: ‘Zij zijn zo anders, zij kunnen zich hier niet thuisvoelen, ze kunnen maar beter naar huis’; ‘Zij maken het “ons” – “echte” Nederlanders – moeilijker om ons hier nog thuis te voelen’.

Willen politici ervoor zorgen dat mensen vreedzaam samenleven, dan is de taal van thuisvoelen daar dus weinig geschikt voor. Bovendien is het willen versterken van thuisgevoel door politici een veel te grote ambitie. Als premier Rutte niet wil dat de overheid als een ‘gelukmachine’ wordt gezien, wil dezelfde overheid dan wel verantwoordelijkheid nemen voor ieders thuisgevoel? Introductie van ‘thuisvoelen’ in de nationale politiek leidt tot een sterke emotionalisering en culturalisering van burgerschap. En wat is de inhoud van dit Nederlandse burgerschap?

Seksuele emancipatie

In deze culturalisering van burgerschap staat de omarming van progressieve waarden op het terrein van gender en seksualiteit centraal.¹⁰ Kijken

¹⁰ Mepschen e.a., 2010.

we naar het programma van de PVV, dan zijn niet alleen op sociaal en economisch gebied nogal wat standpunten eerder als links dan als rechts te kwalificeren. Juist ook qua ‘normen en waarden’ profileert de PVV zich vaak progressief: de PVV pleit voor homo- en vrouwenrechten. Wilders mag dan wel op de jaren zestig afgeven, de PVV is een directe erfgenaam van die periode, zowel inhoudelijk als qua stijl van politiek bedrijven. Ik citeer uit een debat tussen de PVV en voormalig minister Vogelaar:

Wat is dan die joods-christelijke-humanistische cultuur? Een cultuur die uitgaat van het *niet* vermoorden van homoseksuelen, een cultuur waarin je van je geloof mag afstappen. [...] Het is een cultuur die ongelovigen niet wil doden, een cultuur die mannen en vrouwen gelijk behandelt, het is een cultuur die de scheiding van kerk en staat ziet zitten. Een totaal andere cultuur die daar haaks op staat, die moeten wij niet hebben. Mevrouw Vogelaar ziet dat wel zitten. Sterker, zij wil de islam zelfs wel ‘helpen wortelen’ in de Nederlandse samenleving, zodat wij over een aantal jaren kunnen spreken van een christelijk-joodse-islamitische cultuur. Dat is niet mijn Nederland.¹¹

Deze positionering van de populisten heeft als interessant gevolg dat bijna alle Nederlandse politieke partijen het met betrekking tot veel grote normatieve kwesties (met name die rond seksualiteit en gender) sterk met elkaar eens zijn, veel meer dan partijen in andere West-Europese landen. Dat komt dus niet omdat links naar rechts is geschoven, maar omdat rechtse, christen-democratische én populistische partijen in Nederland een groot deel van de agenda van links hebben overgenomen. De vaak gehoorde suggestie dat zich een eenduidige ‘verrechtsing’ heeft voorgedaan, is dan ook onjuist. Neem het voorbeeld van de ‘roze’ kiezer die naar rechts zou zijn ‘afgedwaald’. Waarom stemmen homoseksuelen nu (ook) VVD en PVV? Wel, blijkbaar is hun keuzemogelijkheid aanzienlijk verbreed nu rechtse en populistische partijen – maar ook het CDA en zelfs de ChristenUnie – op sommige ethische onderwerpen, zoals homoseksualiteit, recent progressiever zijn geworden.

De vraag is hier niet waarom populistische partijen dergelijke progressieve standpunten innemen – wellicht dat meer opportunistische motieven daarin aanvankelijk een rol speelden (zo is het inderdaad opvallend dat populistische partijen in West-Europa, die voorheen sterk antisemitisch waren, tegenwoordig Israël omarmen vanwege de logica dat ‘de vijand

¹¹ Te raadplegen via <http://politicalmashup.nl/new/uploads/2009/12/wilders.txt>.

van mijn vijand mijn vriend is'.) Ik constateer hier slechts dat 'seksuele emancipatie' van links tot rechts gepresenteerd wordt als de kern van de 'moderne' Nederlandse natie. Met name homoseksuelen belichamen de progressieve consensus – en zowel homoseksueel als moslim zijn, lijkt dan ook een onmogelijkheid. De PVV stelt dat met name 'moslimmigranten' er niet bij kunnen en mogen horen omdat ze wezensvreemd zouden zijn aan de Nederlandse cultuur, aan 'onze' normen en waarden. De 'culturalisering van burgerschap' die in dit cultureel nationalisme plaatsvindt, leidt aldus tot een insluiting van sommige Nederlanders en de uitsluiting van anderen. De scheidslijn tussen de 'echte' en 'onechte' Nederlanders wordt in een en dezelfde beweging getrokken: de authentieke Nederlander krijgt vorm en inhoud in oppositie tot de onechte, niet-authentieke, wereldvreemde moslimmigrant.

In- en uitsluiting vindt dan ook steeds meer plaats in naam van een noodzakelijk gedeelde cultuur, van een seksueel geëmancipeerde cultuur. Migranten horen zich te conformeren aan Nederlandse normen en waarden, niet per se vanwege de inhoud van die normen en waarden, maar omdat het de waarden en normen zijn die in Nederland dominant zijn. En de langst ingezetenen, de autochtonen, bepalen in een 'nativistische' logica nu eenmaal wat er in het land gebeurt.

Nativisme

Het Nederlandse volk wordt voorgesteld als een hechte familie die het liefst niet door 'vreemd volk' wordt gestoord. Juist omdat de natie als een *family home* wordt gezien, zijn afwijkend gedrag en deviante denkbeelden al snel problematisch. De ruimte voor verschil is buitengewoon klein in een land waar het volk zich als één grote familie beschouwt.

Niet alle politieke partijen delen deze opvatting van de natie-als-een-huis, de gedachte dat burgers van een land warme gevoelens voor elkaar zouden moeten koesteren – en dus op elkaar zouden moeten lijken in opvattingen en gedrag. Met name D66 en GroenLinks hebben een andere, namelijk meer rechtsstatelijke opvatting over Nederland als natie: het draait voor hen bij het samenleven om in wetten vastgelegde rechten en plichten voor burgers. In deze optiek worden vooruitstrevende waarden op het gebied van onder andere gender en seksualiteit niet geapprecieerd omdat ze typisch Nederlands zijn, maar vanwege deze waarden zelf, die juist daarom ook een universele strekking zouden moeten hebben.

Nativisten kijken hier geheel anders tegen aan. Dat mensen in andere landen er andere waarden op nahouden, is in deze visie hun zaak en hun goed recht. In deze logica hebben homogene volken recht op een eigen thuis, op een grondgebied, een *Heimat*, waarop ze zelf uitmaken welke gebruiken ze erop nahouden. Deze stellingname – ‘ieder volk zijn eigen thuis’ – is weliswaar consequent maar ook opmerkelijk, want zij is radicaal cultuurrelativistisch (hét verwijt aan progressieve partijen in de afgelopen jaren...).

Nativisten staan dus niet principieel voor progressieve waarden. Zij verdedigen deze waarden primair omdat ze populair in Nederland zijn. Dit blijkt ook uit de nota van de hand van voormalig minister Donner *Integratie, binding, burgerschap* (2011).¹² De nota beklemtoont op welhaast iedere pagina dat nieuwkomers zich horen aan te passen, niet alleen aan 's lands wetten maar ook aan de ongeschreven regels van het land. Door deze sterke nadruk op aanpassing en het belang van Nederlandse gedeelde normen, waarden en gebruiken, dreigt de CDA-minister echter in de problemen te komen met religieuze pluriformiteit, een centraal element in de CDA-gedachtenleer. Donner weet de religieuze pluriformiteit te redden, niet doordat die pluriformiteit op zichzelf een nastrevenswaardige gedachte zou zijn, maar omdat het één van de Nederlandse waarden is. Als je je als moslim aanpast aan de Nederlandse waarden, dan word je vervolgens met respect behandeld, zo luidt de redenering van dit kabinet Rutte I, niet omdat je dat als moslim verdient, maar als Nederlander, die vrij is om zijn godsdienst te kiezen... Alles draait in de nota om het belang van Nederlanderschap en het Nederlandse karakter van gedeelde waarden (waarvan dan ook snel geclaimd wordt dat we die al ‘van oudsher’ zouden hebben gekoesterd in de Lage Landen).

Dit heeft twee opmerkelijke gevolgen. Zo moeten populistische partijen als de PVV en de inmiddels verdwenen LPF en TON (Trots op Nederland) zich identificeren met waarden waar ze tot voor kort nog helemaal niet zo enthousiast over waren (niet voor niets is de aanhang van linkse partijen veel trotser op de dominante vooruitstrevende waarden in Nederland dan de aanhang van de PVV en, voorheen, die van Trots op Nederland...). En dit alles leidt er, ten tweede, toe dat onder de vlag van ‘progressieve waarden’ nu een intolerante politiek wordt gevoerd ten opzichte van nieuwkomers. Waar voorheen progressiviteit en tolerantie welhaast synoniem waren,

12 Te raadplegen via <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/notas/2011/06/16/integratienota.html>.

daar wordt nu in de naam van moderniteit en vooruitstrevendheid weinig afwijking getolereerd.

De culturrelativistische elite

De pijlen van populistische politici richten zich, behalve op moslimmigranten, ook op de 'linkse elite' die al evenzeer vervreemd zou zijn van het 'ware' Nederland. Deze elite zou haar blik niet op Nederland maar op de wereld richten en elitaire partijen als D66 en GroenLinks zouden het 'ware' volk dan ook niet kunnen vertegenwoordigen, aangezien zij de Nederlandse belangen verkwanselen in Europa. 'Kosmopolieten' is in het nativistische betoog een scheldwoord, want wereldburgerschap verraadt de noodzakelijke trouw aan de nationale grond en aan het eigen volk. Dat verraad wordt belichaamd door de instroom van migranten, hier naartoe gehaald – aldus de PVV – door dezelfde elite:

Het 'weldenkend' deel der natie weigert trots te zijn op wat onze voorouders hebben opgebouwd en waar zwaar voor is geofferd. Hun morele relativisme is zo ver doorgeslagen dat zij bereid zijn ons voortbestaan in de waagschaal te stellen om maar te bewijzen dat alle culturen gelijk zijn en dat de islam 'gewoon' een godsdienst is.¹³

De miskennis van de eigenheid van Nederland roept in de ogen van de PVV allerlei vragen op. Zo twijfelt ze aan het patriottisme van de elite: houdt zij wel van Nederland, is zij in die zin wel Nederlands? Voor de PVV staat vast dat het niet alleen moreel verwerpelijk is om de nationale cultuur niet te omarmen, maar het tast ook de 'Nederlandsheid' aan van de elitaire Nederlanders. Je bent geen echte Nederlander als je je Nederlandsheid niet uitdraagt, waardeert en koestert.

Dit morele, normatieve falen komt (mede) voort uit een epistemologisch probleem, namelijk dat de elite is losgezongen van de werkelijkheid, geen kennis heeft van de rest van het 'echte' Nederland. Dit gebrek aan kennis leidt tot miskennis van de authentieke nationale eigenheid:

Bij veel van de problemen die Nederland teisteren is de diagnose hetzelfde: elites zijn losgeslagen van de werkelijkheid en zijn op eigen houtje

13 'Islam is het probleem, niet de moslims.' Ingezonden brief Wilders en Bosma, *de Volkskrant* 22 mrt 2008.

dingen gaan doen waar gewone mensen niet beter van worden. Onze elites hebben zich bekeerd tot de illusie dat alle culturen (en daaraan verbonden waarden) gelijk zijn. Alles moet kunnen. Er bestaat geen goed of kwaad, alle culturen zijn voor hen gelijk, de islam of het christendom, meisjesbesnijdenis, handen schudden of niet – wat maakt het uit.¹⁴

De twee ‘ontwortelde’ groepen – migranten en de linkse elite – zorgen er gezamenlijk voor dat de ‘gewone’, ‘hardwerkende Nederlander’ zich niet meer thuis voelt in ‘eigen’ land. De ontwortelde groepen hebben dus een ontwortelend effect op degenen die zich hier zouden mogen thuisvoelen omdat zij hier thuishoren. Nederland is een huis waar een eensgezinde familie al eeuwen woont en deze familie heeft vanwege deze historische redenen recht op ‘de grond’.

Eigen grond eerst

Protesteren tegen deze ‘culturalisering van burgerschap’ blijkt heel lastig te zijn, juist ook omdat de onderliggende nativistische redenering een zekere plausibiliteit lijkt te hebben. Onderdelen van het nativistische verhaal spreken breed aan, met name de gedachte dat bepaalde groepen prioritair recht hebben op ‘de’ grond heeft een soort intuïtieve redelijkheid. Laat ik een paar voorbeelden geven. Talloze linkse activisten zetten zich in voor zogenaamde ‘inheemse volkeren’. Nu valt daar allicht iets voor te zeggen omdat aboriginals en indianen groot leed is aangedaan. Het gaat hier echter om de motivering: ze zouden recht hebben op de grond omdat ze er als eerste waren, ze zouden ‘inheems’ zijn aan het land, ze zijn de ware autochtonen... En niet alleen ver weg delen progressieven in het nativistische gedachtegoed. In Nederland was ‘bouwen voor de buurt’ een populair adagium ten tijde van de stadsvernieuwing in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw. En op het Nederlandse platteland is het al helemaal vanzelfsprekend dat de grond van de gezeten bevolking is en van hun kinderen. Dat is vaak zelfs officieel beleid: als er nieuwe huizen gebouwd worden, dan toch uitsluitend voor familie uit het eigen dorp.

Waar racistisch onderscheid – in de zin van discriminatie op grond van biologische kenmerken zoals huidskleur – tegenwoordig door zeker 90 procent van de Nederlanders zal worden afgewezen, ligt dat voor het nativistische gedachtegoed dus een stuk minder eenduidig. Zelfs

14 Verkiezingsprogramma PVV 2010- 2015, p. 5.

tweede-generatiemigranten verweren zich tegen Wilders met behulp van het nativistische argument dat hij hen niet mag uitsluiten omdat zij hier ‘geboren en getogen’ zijn (maar mag hij hun ouders, die immers van elders zijn gekomen, dan wel uitsluiten...?). Nativistische argumenten spreken enorm aan – en dat kunnen we maar beter onder ogen zien, al was het maar om de populariteit van de populistten beter te begrijpen.

Beleefd burgerschap

Wellicht dat enkele politici en publicisten de natie met de beste intenties oppoetsen (ook al heeft het vooral tot eindeloos geruzie over de canon en het nooit gerealiseerde nationaal museum geleid), maar wat is eigenlijk het effect van deze ‘culturalisering van burgerschap’ op nieuwkomers en hun kinderen?

Alle aandacht voor ‘thuisgevoel’ en de permanente campagne van bijna alle politieke partijen gericht op assimilatie, op omarming van geëmancipeerde ‘Nederlandse’ normen en waarden, hebben niet per se geleid tot vergroting van het thuisgevoel: niet van ‘native’ Nederlanders, noch van nieuwkomers en hun kinderen. Twee proefschriften – één van de sociaalgeograaf Ingrid van der Welle (2011) en één van de socioloog Jurriaan Omlo (2011) – laten dit fraai zien. Met name de *emotionele* verbinding met Nederland blijkt bij migranten voor veel tweedegeneratie jongvolwassenen namelijk hoogst problematisch, terwijl ze zich dolgraag Nederlander zouden willen voelen. Want wat blijkt uit het proefschrift *Flexibele burgers. Amsterdamse jongvolwassenen over lokale en nationale identiteiten* van Van der Welle? Aan de ene kant benadrukken veel onderzochte jongvolwassenen onder Nederlandse Turken en Marokkanen ‘dat zij Nederlander zijn. Ze zijn hier geboren en getogen, ze spreken de taal en voelen zich hier thuis’.¹⁵ Maar aan de andere kant blijken zij zich geen Nederlander te (kunnen) *voelen*. Tweedegeneratie jongvolwassenen hebben een groot probleem om zich emotioneel met Nederland als natie te verbinden, om zich Nederlander te voelen.

Dat nu is een verontrustende conclusie voor al diegenen die de afgelopen jaren hebben aangedrongen op het verder profileren van de Nederlandse identiteit, juist om migranten en hun kinderen beter te laten integreren, met name door emotionele identificatie met Nederland als natie te eisen. In zekere zin kan Van der Welles boek worden gelezen als het failliet van de culturalistische strategie van Paul Scheffer en de zijnen die eindeloos hun best hebben gedaan om de Nederlandse identiteit aan te zetten, met als

15 Van der Welle, 2011, p. 313.

consequentie dat migrantenkinderen zich juist *niet* met Nederland als natie zijn gaan identificeren. Nederland als natie is 'bezet' geraakt als plek waarmee primair autochtonen zich identificeren en wel zodanig dat een deel van hen aan migranten-jongvolwassenen laat voelen dat zij géén Nederlander zijn:

Zich 'Nederlander voelen' als een belangrijke identiteitsmarker is voor jongvolwassenen van Nederlandse herkomst vanzelfsprekend, maar dat is het niet voor alle jongvolwassenen van (oorspronkelijk) buitenlandse herkomst. Gevoelens van uitsluiting spelen hierin een rol. Een deel van deze jongvolwassenen ervaart geen ruimte om zichzelf Nederlands te voelen, want door anderen worden zij toch niet gezien als Nederlanders.¹⁶

Terwijl het integratiebeleid het afgelopen decennium steeds sterker gericht is geraakt op emotionele identificatie met Nederland, wordt dus precies het tegenovergestelde bereikt. De onderzochte jongvolwassenen willen dolgraag als Nederlander worden aangesproken, zij zouden zich ook graag Nederlander voelen, maar het neo-nationalisme maakt dat voor de meesten van hen vooralsnog onmogelijk.

Deze conclusie van Van der Welle (2011) wordt bevestigd in het proefschrift van Jurriaan Omlo (2011) *Integratie én uit de gratie? Perspectieven van Marokkaans-Nederlandse jongvolwassenen* die de uitsluitende werking van dominante integratiediscoursen heel precies in beeld brengt. Juist hogeropgeleide jongvolwassenen beargumenteren dat zij in Nederland thuishoren, maar dat het voor hen moeilijk is, zo niet onmogelijk wordt gemaakt, om zich ook emotioneel aan Nederland te binden. In die zin blijken identiteiten sterk beïnvloedbaar, oftewel maakbaar, door dominante politieke discoursen. De identificaties en de emotiehuishouding van nieuwe Nederlanders blijken flexibel, niet vanwege hun vrolijke postmoderne inborst, maar omdat ze daartoe worden gedwongen door assimilationistische publieke en politieke vertogen, alsook nationaal beleid.

Sentimentele politiek?

NRC-columnist Bas Heijne heeft er de afgelopen jaren herhaaldelijk op gewezen dat rechtsstatelijke redeneringen à la D66 en GroenLinks geen adequaat weerwoord zijn op de emotionele argumenten van Wilders en de zijnen: wetten zijn koud, terwijl thuisgevoel warm is. Heijne heeft deels

¹⁶ Van der Welle, 2011, p. 178.

gelijk: progressieve partijen hebben te weinig onderkend dat burgerschap, ingezetene zijn van Nederland, ook een affectieve kant heeft. Burgerschap was voor links toch vooral juridisch, politiek en sociaal, niet cultureel, laat staan emotioneel. Nu populistische partijen de affectieve kant effectief weten te benutten, staan andere partijen met lege handen.

Maar welk antwoord zouden zij kunnen geven: meegaan in de nativistische gedachte dat het 'eigen volk' altijd eerst komt? Het lijkt beter vast te houden aan de gelijke behandeling van iedereen die legaal in Nederland verblijft, ongeacht waar men oorspronkelijk vandaan komt of welke religie men aanhangt. Maar is dat voldoende? Nee, we zullen ook de behoefte aan *belonging* serieus moeten nemen – maar dan wel *ieders* behoefte aan thuisgevoel. Juist wanneer we onderkennen dat thuisgevoel voor iedereen zo'n existentiële emotie is, is het onrechtvaardig om de behoefte aan thuisvoelen van de ene groep of het ene individu zwaarder te laten wegen dan van een andere groep of het andere individu. Een gelijk moreel recht op thuisgevoel verplicht ertoe dat we allemaal gevoelig moeten zijn voor de vraag wat maakt dat ook anderen zich in Nederland thuis kunnen voelen.

Op die manier ingezet, kan thuisgevoel – losgekoppeld van het nativistische idee dat één groep het exclusieve, historische recht op de grond heeft – bijdragen aan een betere onderlinge verstandhouding. Maar dan is de natie dus niet meer een klam huis en hoeven we ons niet meer te gedragen als één grote familie die elkaar voortdurend op de huid zit, opmerkingen maakt over elkaars kleren (hoofddoek af!), begroetingsrituelen (handen schudden moet!) of de bereiding van voedsel (dieren slachten doen we hier zo!). De natie is geen huis, onze medeburgers zijn niet onze familieleden. Maar we voelen ons wel bij elkaar betrokken; we willen dat iedereen zich – zo veel mogelijk – thuis kan voelen.

Deze 'sentimentele politiek' onderkent het belang van emotioneel burgerschap, zonder toe te geven aan nativisme. Dat is niet per se een gemakkelijk verhaal. En het is zeker niet eenvoudig om de straat op te gaan tegen 'nativisme' en voor het gelijke recht op 'thuisgevoel'. Daarmee vergeleken was het oude antiracisme van een aantrekkelijke eenvoud. Maar let wel: van een ogenschijnlijk aantrekkelijke eenvoud, want de populistische geest kan niet effectief onder de banieren van het antiracisme worden bestreden.

Hoogste tijd dus om het nativisme écht te begrijpen. Het nativisme heeft zich immers in talloze Europese landen gemanifesteerd (van Finland voor de echte Finnen, via Denemarken voor de echte Denen, tot Frankrijk voor de echte Fransen). En zelfs in het immigratieland bij uitstek, de Verenigde Staten, manifesteert de Tea Party zich met anti-immigranten leuzen (latino's die worden voorgesteld als 'illegal aliens').

Amerikaanse collega's houden ons voor dat nativisme *au fond* minder erg is dan racisme, want uiteindelijk worden ook de nieuwkomers 'natives', terwijl zwarten nooit wit worden. Je bent meer of minder 'native', het gaat bij nativisme om een gradueel en niet om een zwart-wit verschil. En als je dan bedenkt dat Nederlands-Marokkaanse vrouwen gemiddeld de langstzittende bewoners van Amsterdam zijn, dan is er misschien toch nog hoop dat (sommige) mensen via nativistische gedachten zullen worden ingesloten en niet per se of principieel buitengesloten. Wellicht om deze reden zie je steeds vaker dat een stadsidentiteit wordt gemobiliseerd om verbondenheid uit te drukken in plaats van de – problematische, zoals uit voorgaande duidelijk is geworden – nationale identiteit.

Maar zeker is dat bepaald niet. De lakmoesproef zal voorlopig blijven welke opvattingen nieuwkomers huldigen op het terrein van gender en (homo)seksualiteit. Blijken zij hier minder 'verlicht' dan de autochtone *moral majority*, dan zal er voor hen in zo'n cultureel gedefinieerde natie nog steeds geen, of in ieder geval minder plaats zijn.

Bibliografie

- Baudet, Thierry, *Oikofobie. De angst voor het eigene*. Amsterdam: Prometheus/ Bert Bakker, 2013.
- Duyvendak, Jan Willem, *Een eensgezinde, vooruitstrevende natie. Over individualisering en de toekomst van de sociologie*. Oratie. Amsterdam: UvA, 2004.
- Duyvendak, Jan Willem, *The Politics of Home. Nostalgia and Belonging in Western Europe and the United States*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Hurenkamp, Menno, Evelien Tonkens, Jan Willem Duyvendak, *Crafting Citizenship. Negotiating Tensions in Modern Society*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Mepschen, Paul, Jan Willem Duyvendak, Evelien Tonkens, 'Sexual Politics, Orientalism, and the Multicultural of Citizenship in the Netherlands', *Sociology* 44/5 (2010), pp. 962- 979.
- Omlo, Jurriaan, *Integratie én uit de gratie? Perspectieven van Marokkaans-Nederlandse jongvolwassenen*. Delft: Eburon, 2011.
- Rijksoverheid, *Integratienota 2011*. <http://www.rijksoverheid.nl/documenten>.
- Uitermark, Justus, *Dynamics of Power in Dutch Integration Politics*. Amsterdam: Amsterdam Institute for Social Science Research, 2010.
- Verkiezingsprogramma PVV, *De agenda van hoop en optimisme. Een tijd om te kiezen: PVV 2010-2015* (<http://www.pvveerstekamer.nl/verkiezingsprogramma/pvv.pdf>).
- Welle, Inge van der, *Flexibele burgers? Amsterdamse jongvolwassenen over lokale en nationale Identiteiten*. Amsterdam: Amsterdam Institute for Social Science Research, 2011.

Essay: Voorbij de blijheid

Christiaan Weijts

‘Voor jongeren is seks niet meer cool.’ Dat concludeerde schrijver en journalist Joost de Vries in *De Groene Amsterdammer* van 30 januari 2013. Onder de jongste vertegenwoordigers van de Nederlandse literatuur is er zelfs sprake van een ‘nieuwe preutsheid’, schrijft De Vries, die geboren is in 1983 en dus zelf onderdeel is van die jongste generatie literatoren. Bij hen ‘komt seks slechts met kleine regelmaat voorbij, het is zeker niet iets waarnaar gestreefd wordt’.

Seks is geen taboe-onderwerp meer, is niet langer ‘cool’, schokt niet meer, en is daardoor aan het verdwijnen als dominante obsessie uit de literatuur. Het is een interessante observatie. In de tijd van Jan Wolkers en Jan Cremer kon je er nog mee choqueren en prikkelen, en misschien deed Giphart dat in z’n vroege, studentikoze werk ook nog, maar schrijvers van nu gapen er blasé bij. *Been there, done that.*

En *Fifty Shades of Grey* dan, vroeg een briefschrijver zich een week later af. Ja, *Fifty Shades of Grey*: die hype bewijst misschien het gelijk van Joost de Vries zijn stelling. Het beste bewijs dat seks heeft afgedaan als taboedoorbrekend en vernieuwend onderwerp in de literatuur, is dat het in de pulplectuur enorme furore maakt. De literaire marge is epicentrum geworden. Wat voor de avantgardistische wegbereiders nog spannend en nieuw was, is omarmd door de banale massa: sm-seks voor miljoenen.

Het interessantste gedeelte uit het essay van Joost de Vries is één lange zin, een terzijde bij zijn betoog. Die zin viel mij op, niet alléén omdat die begon met mijn naam. De zin volgt na een opsomming van die jonge schrijvers die niet meer over seks schrijven:

Christiaan Weijts schreef veel over seks, maar dan alleen over de geforceerde variant, stalking (in *Art. 285b*) en pornografie (in *Via Cappello 23*); in de nieuwste roman van Esther Gerritsen, *Dorst*, wordt er flink op los gefellationeerd, maar dat is telkens een uiting van wanhoop – seks die bovendien volledig zelfbewust wordt ondergaan, in een poging van het hoofdpersonage zichzelf te straffen en los te dwingen uit haar emotionele afstandelijkheid.¹

1 De Vries, 2013.

Na die raadselachtige omschrijving van *Dorst* kreeg ik onmiddellijk zin om het boek te gaan lezen. Fellationeren als uiting van wanhoop, en om jezelf te straffen en los te dwingen uit emotionele afstandelijkheid: hoe zou dat er allemaal uitzien? Is dit ook zo'n 'geforceerde variant' van seks? Juist dit zijspoor leidt volgens mij naar iets interessants wat het verdient om iets langer bij stil te staan.

Als seks nog schokkend is, dan gaat het om de schaduwkanten ervan. Nadat een generatie schrijvers de vrijblijvende jaren-zestigmentaliteit heeft bezongen en vooruit heeft geholpen, kwamen er schrijvers met oog voor de schadelijke bijwerkingen of de gevolgen voor relaties op langere termijn.

Zoals de jaren zestig in Nederland pas echt op gang kwamen in de jaren zeventig, zo komt deze literatuur rond de schaduwkanten van de seksuele bevrijding pas later op gang dan bijvoorbeeld in Frankrijk.

Daar legt Michel Houellebecq al sinds zijn eerste roman *De wereld als markt en strijd* (1994) de vinger op de zere plek. In dit eerste boek stelt Houellebecq zijn diagnose van de gevolgen van de jaren zestig voor het relationele verkeer. De wetten van de economische vrije markt zijn ook doorgedrongen tot de vrije markt van al het menselijke verkeer en meer specifiek die van de seksualiteit. Met zijn kenmerkende retoriek van schijnbare onweerlegbaarheid stelt hij vast:

Sowieso ziet men elkaar tegenwoordig nauwelijks meer terug, zelfs wanneer de relatie in enthousiaste sfeer van start gaat. Soms vinden er adembenemende gesprekken plaats over algemene aspecten van het leven; soms ook komt het tot een lichamelijke omhelzing. Natuurlijk worden er telefoonnummers uitgewisseld, maar doorgaans belt men elkaar niet vaak meer op. En zelfs als men elkaar wel opbelt en elkaar terugziet, maakt het aanvankelijke enthousiasme als snel plaats voor ontuchtering en ontgoocheling. Geloof me, ik ken het leven; het zit allemaal muurvast.

Die geleidelijke vervaging van menselijke relaties blijft niet zonder gevolgen voor de roman. Want hoe zou je nog kunnen vertellen over van die vurige, jarenlang voortdurende passies, waarvan de gevolgen nog generaties lang merkbaar bleven? We zijn op zijn zachtst gezegd mijlenver verwijderd van *Wuthering Heights*.²

In een interview met Valère Staraselski (opgenomen in *De koude revolutie*) wordt Houellebecq gevraagd naar zijn visie op het feminisme, en de

2 Houellebecq 1994, hs. 11.

bevrijding van de vrouw, wat toch als een positieve verworvenheid van die jaren zestig wordt gezien? Ook dat blijkt een misvatting, oordeelt hij.

Datgene wat men de 'bevrijding van de vrouw' heeft genoemd, diende vooral het doel van de mannen, die hun kans schoon zagen om veel meer seksuele ontmoetingen te hebben. Het gevolg was een ontbinding van het huwelijk en het gezin, dat wil zeggen van de laatste gemeenschappen die het individu van de markt scheidde. Ik denk dat dit heel algemeen een menselijke ramp is, maar dat het ook hier weer de vrouwen zijn die er het hardst onder lijden.³

In Nederland duurde het iets langer voordat zulke tegenstemmen opkwamen, die de schaduwkanten van seksualiteit openlijk verbonden aan een algehele misère van het Westen. Goed, er waren boeken als Joost Zwargermans *Vals licht* (1991) of Arnon Grunbergs *Blauwe maandagen* (1994) waarin prostitutie, vaginisme en andere seksuele aandoeningen of seksueel afwijkend gedrag centraal stonden, maar dat zijn toch eerder diagnoses van specifieke gevallen dan dat ze als exemplarisch voor de hele samenleving worden gepresenteerd. Toch luiden die werken een betekenisvolle omslag in de rol van seksualiteit in de literatuur in.

In het oeuvre van Arnon Grunberg komt geen mens voor met een normaal seksleven. Van de prostitutie-verslaafden uit *Blauwe Maandagen* tot aan de man in zijn laatste roman *De man zonder ziekte*, die nadat hij in Bagdad gemarteld is en door zijn gijzelnemers is ondergeplast, alleen nog maar met zijn vriendin seks kan hebben als zij over hem heen plast. Dat is een groot contrast met de werken van Wolkers, Jan Cremer en zelfs met een boek als *Mieke Maaiké's Obscene Jeugd* (1972) van Louis Paul Boon. Hierin wemelt het weliswaar ook van de seksuele aberraties (incest, pedoflie, bestialiteit enzovoorts), maar in alles presenteert Boon dit nog als iets carnavalesk, iets humoristisch. Neem alleen al de toevoeging aan de titel: 'Voorafgegaan Door Een Proefschrift "In En Om Het Kutodelisch Verschijnsel" Waarmee Student Steivekleut Promoveerde'.

Pas recent, in de eenentwintigste eeuw, wagen relatief jonge auteurs zich aan werken met een Houellebecqiaanse ambitie om hun verhalen exemplarisch te laten zijn voor de schaduwzijden van seksuele vrijheid.

In *Bonita Avenue* (2011) van Peter Buwalda komt rector magnificus Siem Sigerius ten val, onder andere doordat hij pornofilms op internet bekijkt waarin zijn eigen dochter blijkt te spelen. In een interview met *HP/de Tijd*

3 Houellebecq, 2004.

vertelt Buwalda wat hem met dit personage voor ogen stond tijdens het schrijven:

‘Sigerius is een man die in alle opzichten deugt’, zegt Buwalda. ‘En toch blijkt hij kinderen te kunnen maken die minder deugen. Zijn zoon die hij heeft verstoten – de enige fout in zijn biografie – gaat het criminele pad op. Zijn dochter maakt internetporno. Hij komt dan voor de vraag te staan wat erger is: moord of porno? Een rare vraag. Feitelijk is moord natuurlijk veel erger. Maar de maatschappij gaat er anders mee om. Porno consumeren, laat staan maken, is zo’n taboe dat het erger lijkt.’

Het idee voor *Bonita Avenue* ontstond toen Buwalda zich verbaasde over de meisjes die zichzelf naakt laten fotograferen. Zoveel. ‘Hoeveel ouders zouden daar bij horen? dacht ik. Heel simpel: nog eens twee keer zoveel. Hoe zou het voor hen zijn? Is elke foto een gezinsdrama? Toen ik me realiseerde dat je hier een roman uit kunt halen, begon ik over dit onderwerp te lezen, na te denken over een gezin, schema’s te maken.⁴

Dat is toch wel heel anders dan hoe je in de jaren zestig nog over porno kon denken. Kousbroek schreef in 1969 een essay over een Deense pornofilm die hij bekeken had, en waarvan hij in vervoering raakte:

Het gevoel van onafwendbaarheid, de droge keel, de betoverde wereld. Diezelfde gewaarwording dat alles intenser was geworden: de kleuren dieper, het licht stralender en de mensen mooier, met ingekeerde gezichten als op een prerafaëlitisch schilderij. ‘De ontroerende of aangrijpende momenten zijn er alleen bij toeval, uit onhandigheid, onopzettelijk: een terloops opgevangen blik, kleren op een stoel, een reactie – een aarzeling, of haast – die de betrokkene zich niet bewust was of niet bedoelde te tonen, geheimzinnige en onbegrijpelijke details.’⁵

Zelf situeerde ik in 2006 een roman, *Art. 285b*, in de wereld van striptease en prostitutie, die ik liet botsen met het klassieke culturele milieu waarin de hoofdpersoon, een pianist, opgroeide. Die probeert zijn draai te vinden in een wereld met veranderde man-vrouwverhoudingen, waarna zijn achterhaalde romantische opvattingen over de liefde hem komen te staan op een veroordeling wegens *stalking*.

4 Dessing, 2010.

5 Kousbroek, 1988.

Via de aandacht voor wat Joost de Vries ‘de geforceerde variant’ van seksualiteit noemde, wil ik in deze roman een vorm van maatschappijkritiek leveren, of in elk geval iets onderzoeken dat universeel is dan de individuele gevallen van de personages. De mislukkingen en catastrofes in de seksualiteit zijn in mijn werk, net als in dat van Buwalda, vooral middelen om dieperliggende catastrofes te belichten.

Datzelfde lijkt ook het geval te zijn bij Esther Gerritsen en de rol die seksualiteit speelt in haar roman *Dorst* (2012). In een interview met *De Standaard der Letteren* komt dit ter sprake:

Coco fantaseert dat ze midden in de kroeg de barman pijpt...

‘Nee, zij doet het echt! En ze schaamt zich er niet over. Ze eet en slaapt zich helemaal suf, of drinkt zich lam en zoekt seks, zonder gêne. Zij heeft een relatie met een oudere man, en voelt zich daar veilig bij. Maar tegelijk is het alsof ze doodgaat in die relatie. Ze stopt met leven, ze voelt zich als een vis in brak water.’

Uw personages lijken normaal maar hebben vaak een doodswens.

‘Ik heb eens gelezen over een man, een heel redelijke man, een wetenschapper, die zijn eigen depressie erger vond dan toen zijn vrouw stierf aan kanker... Erg hé? Dat vinden we moreel verwerpelijk hé?’

‘Zo’n volwassen man die opgekruld in zijn bed ligt en alleen maar denkt “Ik wil dood” vind ik interessant. Waarom willen mensen dat? Hebben planten of dieren dat ook? Het is zo tegennatuurlijk om niet te willen leven.’⁶

Bij Gerritsen is dat ‘gefellationeer’ dat een ‘uiting van wanhoop’ zou zijn, dus blijkbaar ook een symptoom voor iets groters, wat zij als eigentijdse ziekte ziet. In vergelijking met de jaren zestig en zeventig is dat waarschijnlijk nieuw, maar niet als je het naast literatuur van een paar eeuwen eerder plaatst.

Zo deed literatuurwetenschapper Michel Jeanneret onderzoek naar pornografie in de zeventiende eeuw. Ik interviewde hem bij het verschijnen van zijn studie, *Éros rebelle* (2003). Zijn belangrijkste bevinding was deze: ‘Seks was voor deze schrijvers alleen het vehikel om grotere vragen over de grondslagen van de moraal en het denken aan de orde te stellen.’ Exact dit lijkt opnieuw het geval bij eigentijdse auteurs als Buwalda, Gerritsen, Grunberg en mijzelf.

In mijn roman *Via Cappello 23* (2008) staat bijvoorbeeld de massale explosie aan internetporno centraal. Deze digitale porno presenteer ik nadrukkelijk als

6 Vlaar, 2013.

symptoom van wat er allemaal nog meer schort aan onze tijd, in vergelijking met eerdere tijden. Zo laat ik een kunsthistoricus, Arthur Citroen genaamd, reflecteren op het beroemde schilderij de *Venus van Urbino* van Titiaan:

Hij staart langdurig naar de reproductie in zijn werkkamer. Het model is gebaad in een blik van begeerte, maar die heeft nog niet de directere, rauwere vorm aangenomen als bij Goya's Naakte Maya, Manets Olympia, of Modigliani's Rode naakt. Titiaan lijkt zijn modellen nog niet toe te eigenen, op te zuigen, maar beziet ze met iets tussen compassie en adoratie in, geschilderd met ingehouden adem.

Hij vraagt zich af wat er gebeurt met het type verlangen dat hij als verliefde tiener ervoer, in een wereld waarin je elkaar neukt na een paar biertjes op een terras? Het verlangen stuit vrijwel direct op de bevrediging ervan. Dan is het uit met alle voorpret, en dus ook uit met alle verlangen en ook met de zoete herinnering daar weer aan. Wat zou je nog een partijtje zwelgen in woorden als *O blessed, blessed night?* Zou deze emotie uit het scala van menselijke ervaringen gestaag kunnen verdwijnen, Shakespeare even museaal kunnen worden als molenstenen?

Anders dan je verwacht is het juist in een decadente wereld dat het domein van de droom terrein verliest. Je ziet het ook bij internetporno. Fantasieloos gepomp op vlees is het. Ontzield zijn de beelden. De verlangende blik is uit de wereld verbannen.

Pas de laatste paar jaar heeft hij de websites ontdekt waarop hij plotseling weer meisjes zag figureren die in hun blikken iets terugkregen van Titiaans model. Dat was in de amateurporno, waarbij geen derde persoon als cameraman aanwezig was, maar de stellen zelf de camera hanteerden. Deze beelden, althans de beste uit dit genre, waren gebaad in een atmosfeer van compassie en adoratie. Vooral als Citroen ze op halve snelheid afspeelde, viel hem dit op. Zette hij het beeld stil op het moment dat het gezicht van het meisje dat door de filmer genomen werd in een orgastische kramp vertrok, dan was het alsof de wereld verstilde tot een zalige betovering. Misschien verklaart dat waarom de amateurpornografie zo populair aan het worden is: omdat daar gevoelens en verlangens komen binnensluipen. De wedergeboorte van de oprecht verlangende blik uit de renaissance. 'Amateurporno en de revolve van het *amare*,' krabbelt hij op een memo-blaadje, hopenend dat dat afdoende is om deze nieuwe gedachtelijn later weer te kunnen oppikken, want nu, ziet hij met een blik op de klok, moet hij zich in een vergadering storten.⁷

7 Weijts, 2008, hs 4.

Via de veranderende esthetische ervaringen van internetporno stelt de roman kwesties over authenticiteit, fictie en werkelijkheid aan de orde. Uiteraard speelt dit verschijnsel op allerlei fronten, niet alleen in de seksualiteit. Ook bij eten, reizen, kunst en journalistiek zie je die problematische positie van 'authenticiteit', echt en onecht terugkeren (en de roman belicht die ook), maar in de seksuele variant is die het meest tastbaar.

De stelling van de kunsthistoricus Arthur Citroen uit het boek heeft weliswaar de seksualiteit en de pornografie als voedingsbodem, maar die zijn, zoals in de woorden van Jeanneret, alleen het vehikel voor grotere vragen. Citroens stelling zou je samen kunnen vatten als: technologie belemmert het verlangen en verdringt authentieke ervaring, maar ook binnen de nieuwste technologie is er een *revival* gaande van het authentieke, een herwaardering van het ambachtelijke, het klungelige.

Even lijken we daarmee terug te zijn bij Kousbroek in de jaren zestig, die op pornofilms gezichten zag als op een prerafaëlitisch schilderij, maar mijn roman beweegt zich, net als die van Buwalda of Zwagerman of Gerritsen, uiteindelijk naar het domein voorbij de blijheid, waarbij de meest authentieke beelden uiteindelijk de personages in een tragedie storten.

Seks mag misschien 'niet meer cool' zijn voor de jongste generatie schrijvers, maar zodra ze die niet-coole kant ervan onderzoeken, levert dit wel degelijk grensverleggende literatuur op. De seksualiteit is dan een metoniem voor een groter maatschappelijk of moreel probleem dat op die manier de meest concrete en fysieke uitingsvorm krijgt.

Bibliografie

- Dessing, Maarten, 'Wat is erger, moord of porno?'. Interview met Peter Buwalda, *HP/De Tijd*, 7 oktober 2010.
- Houellebecq, Michel, *De wereld als markt en strijd*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1994, hs. 11 (e-book).
- Houellebecq, Michel, 'Gesprek met Valère Staraselski', in *De koude revolutie*. Amsterdam: Arbeiderspers, 2004 (e-book).
- Kousbroek, Rudy, 'De troost der pornografie', in *De onmogelijke liefde. Anathema's 7*. Amsterdam: Meulenhoff, 1988.
- Vlaar, Maria, "Ik speel altijd dezelfde heldenrol". Interview met Esther Gerritsen. *Standaard der Letteren*, 8 februari 2013.
- Vries, Joost de, 'Eén string maakt nog geen zomer; de nieuwe preutsheid'. *de Groene Amsterdammer*, 30 januari 2013.
- Weijts, Christiaan, *Via Cappello 23*. Amsterdam: Arbeiderspers, 2008, hs. 4 ('Het temmen van de fee') (e-book).

Over de auteurs

Agnes Andeweg doceert aan de faculteit Cultuur- en Maatschappijwetenschappen van de Universiteit Maastricht en het University College Utrecht. Zij schreef over *gothic*, gender en seksualiteit in hedendaagse Nederlandse literatuur, o.a. in *Griezelig gewoon* (AUP 2011) en *Gothic Kinship* (met Sue Zlosnik, Manchester University Press 2013); daarnaast publiceerde zij in tijdschriften als *Nederlandse letterkunde*, *World Literature Today*, *Tijdschrift voor Genderstudies* en *Journal for Dutch Literature*. Haar huidige onderzoek richt zich op de vormgeving van nationale identiteit en koloniale herinnering in bewerkingen van de Vliegende Hollander-legende.

Pauwke Berkers is universitair docent sociologie van kunst en cultuur aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, bij het departement Arts and Culture Studies. Zijn onderzoek richt zich op etnische en genderongelijkheid in kunst en cultuur. Sinds 2013 werkt hij samen met Julian Schaap en Koen van Eijck aan het door NWO gefinancierde project *Elvis has finally left the building? Boundary work, whiteness and the reception of rock music in comparative perspective*.

Hanneke Bezemer behaalde in 2013 haar MA in Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Het artikel in deze bundel is gebaseerd op haar masterthesis 'De droom van een uitgever; de verslaglegging in kwaliteitskranten over de "Vijftig tinten" trilogie in cross-nationaal perspectief'.

David Bos studeerde theologie in Groningen en promoveerde in de sociologie aan de Universiteit van Amsterdam, op een onderzoek naar het predikantenberoep in de negentiende eeuw (*In dienst van het Koninkrijk / Servants of the Kingdom*). Verder publiceerde hij o.a. over Michel Foucault, J.H. van den Berg, Annie M.G. Schmidt, Busken Huet, de geschiedenis van psychologie en geestelijke gezondheidszorg, van bidden en van de acceptatie van homoseksualiteit onder Marokkaanse en protestantse Nederlanders. Hij was hoofdredacteur van het *Maandblad Geestelijke volksgezondheid*, universitair docent Geschiedenis van het christendom aan de Universiteit Utrecht, en is thans docent sociologie aan de Universiteit van Amsterdam en postdoc aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

Geert Buelens is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde in Utrecht en gasthoogleraar in Stellenbosch (Zuid-Afrika). Hij publiceert onder meer over poëzie en film van de Eerste Wereldoorlog en over de cultuur van de jaren zestig. Hij is *editor* van *Avant-Garde Critical Studies* en redacteur van *Journal of Dutch Literature*.

Stefan Dudink is universitair docent bij het Institute for Gender Studies van de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij doet onderzoek naar gender en seksualiteit in de moderne politieke en militaire cultuur met een nadruk op Nederland in een vergelijkende context. Zijn werk richt zich op homoseksualiteit in Nederlandse debatten over multiculturalisme, en op mannelijkheid in Nederlandse en Europese politieke en militaire geschiedenis rond 1800. Hij publiceerde onder meer 'Homosexuality, Race and the Rhetoric of Nationalism', in: *History of the Present*, en redigeerde met Karen Hagemann en Anna Clark *Representing Masculinity: Male Citizenship in Modern Western Culture* (New York: Palgrave, 2012, 2nd ed.).

Jan Willem Duyvendak is faculteitshoogleraar Sociologie aan de Universiteit van Amsterdam. Van 1999 tot 2003 was hij directeur van het Verwey-Jonker Instituut. Van 1996 tot 2002 bekleedde hij als hoogleraar de leerstoel Wetenschappelijke Grondslagen van het Opbouwwerk aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Duyvendak studeerde sociologie aan de Rijksuniversiteit Groningen en in Frankrijk. Hij deed onder meer onderzoek naar nieuwe sociale bewegingen, de emancipatie van minderheidsgroepen en achterstandswijken, naar integratie en nationalisme, gender en seksualiteit, en met name homostudies. Op het gebied van gender en seksualiteit heeft hij talloze artikelen gepubliceerd.

Femke Essink is als promovenda en docente verbonden aan het Departement Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam. Haar onderzoeksproject richt zich op de beeldvorming van de jaren zestig: aan de hand van adaptaties van canonieke literaire romans uit de jaren zestig laat ze zien hoe de erfenis van het mythische decennium, in het bijzonder die van de Seksuele Revolutie, continu wordt heroverwogen.

Maaike Meijer is neerlandica, literatuurwetenschapper en honorair hoogleraar genderstudies aan de Universiteit Maastricht. Zij publiceert op het gebied van (veelal Nederlandstalige) poëzie, populaire cultuur en intertekstualiteit. In 2011 verscheen haar biografie van de dichter M. Vasalis, die zeven drukken beleefde; in 2015 een boek over André Rieu (samen met

Peter Peters en Jac van den Boogard). Zij werkt nu aan een biografie van F. Harmsen van Beek. De bijdrage in dit boek is onderdeel van een project over contemporaine verbeeldingen van mannelijkheid. Haar website: www.maaikemeijer.nl.

Gijsbert Pols studeerde Nederlands aan de Vrije Universiteit Amsterdam en promoveerde op een proefschrift over Lodewijk van Deysse en Arno Holz aan de Freie Universität Berlin. Hij publiceerde onder meer in *Spiegel der Letteren* en het *Journal of Dutch Literature*. Als criticus is hij actief op De Reactor, waaraan hij ook als redacteur verbonden is (www.dereactor.org).

Christiaan Weijts is schrijver en columnist voor *De Groene Amsterdammer* en *nrc.next*. Hij studeerde Nederlands en Algemene Literatuurwetenschap aan de Universiteit Leiden. Bij de Arbeiderspers verschenen zijn romans *Art. 285b* (2006), *Via Cappello 23* (2008), *De etaleur* (2009) en *Euforie* (2012). In 2014 verscheen een bundeling van zijn columns en een nieuwe roman, *De linkshandigen*. Voor zijn werk ontving hij diverse literaire prijzen.

Personenregister

- Abspoel, J.J. 12, 51-54, 74
Albers, Rommy 115, 142
Albrecht-Crane Christa, 80, 95
Alexander, Victoria 159, 176
Alfrink, kardinaal 72-73
Algra, H. 49, 51-52, 55, 60, 63, 73
Ali, Ayaan Hirsi 9-13, 16, 25
Allen, C.M. 151
Altena, Ernst van 103
Altman, Dennis 22
Amerongen, Martin van 85, 95
Anand, Narasimhan 162
Anbeek, Ton 14, 21, 24
Anderson, Benedict 29, 45
Andersson, Harriet 130
Andeweg, Agnes 17, 23, 47, 79, 115, 159-160, 165
Artaud, Antonin 124
 La coquille et le clergyman 124
Asscher, Lodewijk 32, 197
Asselbergs, W.J.M.A. (ps. van Anton van
 Duinkerken) 48
Aznavour, Charles 104, 108
- Bach, Johann Sebastian 135
Baeke, Jan 142
Baez, Joan 103
Bakker, E. 95
Bank, Jan 117
Bard, Samantha 173
Bardot, Brigitte 99, 102, 118, 129-130
Batteau, Jesseka 47, 75
Baudelaire, Charles 97
Baudet, Thierry 179-181, 191
Bayon, Estelle 117
Beatles, the 104
Bécaud, Gilbert 104
Bechdel, Alison 22
 Fun Home 22
Beekman, Klaus 47, 51
Beerekamp, J.W. 51
Beinema, M. 138
Bekkers, W.M. 67
Belinfante, Frieda 34
Bell, Vikki 41
Berg, Angeline van den 112
Berg, J. van den 116
Berg, J.H. van den 201
Berg, Mariecke van den 64
Berg, Rudolf van den 19, 78, 82-96 *passim*
 Avonden De (film) 19, 77-84, 86, 89, 91-96
Berge ten, Henk 142-143
- Bergman, Ingmar 130, 138, 140-141
 Sommaren med Monika 130
 Jungfrukällan 130
 Orfeu negro 131
 Tystnade (De grote stilte/ Het zwijgen) 140
Berkeley, Busby 122
 Gold Diggers in Paris 122
Berkers, Pauwke 20, 173
Bernink, Mieke 142
Bezemer, Hanneke 20
Bianchi, Herman 56
Bibeb 52-53, 68
Bier, Christophe 117
Bijsterveldt, Marja van 33
Biltreyest, Daniël 117
Birkin, Jane 99
Blaman, Anna 17, 77
 Eenzaam Avontuur 17
Blok, Arthur 31
Blokker, Jan 48
Blom, J.C.H. 69
Bloom, Phil 116
Boer, Ben de 58
Bolognini, Mauro 135
 La viaccia 135
Boon, Louis Paul 195
 Mieke Maaïke's Obscene Jeugd 195
Bos, David J. 12-13, 19, 47, 51, 59-60, 68, 73
Bourdieu, Pierre 159-161
Bracke, Sarah 33
Brassens, George 97-98, 102-104, 107
Brel, Jacques 97-98, 103-104
Bremen van, Jan 18
Brems, Hugo 14
Benjamin, Walter 45
Breimer, Sanne 117
Briels, Adriaan H.B. 119-120
Briggs, Jonathyne 16, 101-102, 112
Broeke ten, Asha 171
Broossars, S. 151
Brussaard, A.J.R. 50-51, 55-58, 60
Brusse, Kees 62, 129, 142
 Het gerucht 129
 Mensen van morgen 62, 142
Bruus Pedersen, Jesper 117
Bruyn, Peter 103
Buelens, Geert 19
Bueren, Peter van 92
Buñuel, Luis 124, 138, 140
 Un chien andalou 124
 Viridiana 140
Bunzl, Matti 43-44
Burg, J. van der 118

- Burnier, Andreas (ps. van Catharina Irma Dessaur) 10, 12-13
Het jongensuur 10
- Butler, Judith 41-42, 86-87, 90
- Buwalda, Peter 195-197, 199
Bonita Avenue 195-196
- Calis, Piet 14
- Cals, J. 49
- Campert, Remco 14, 21, 142
tjeempie! of liesje in luiletterland 21
Het gangstermeisje 142
- Camus, Albert 97
- Carné, Marcel 134
Les tricheurs (Zondaars in spijkerbroek) 134
- Chevalier, Maurice 104
- Claus, Hugo 14, 142
- Clouzot, Henri-Georges 130
La vérité 130
- Cook, Hera 101, 110
- Corse, Sarah M. 162
- Couvares, Francis G. 120-121, 123
- Coward, Rosalind 164
- Cuijpers, Peter M.H. 119, 130, 138-140, 144
- Cutchins, Dennis 80, 95
- Cuypers, Pierre 70
- Cremer, Jan 13-15, 18, 20, 23-24, 149-158 *passim*, 193, 195
Ik, Jan Cremer 15, 149-158 *passim*
- Daams, Erik 142
- Daan, Karin 38-39, 42
- Dalí, Salvador 124
Un chien andalou 124
- Dalida 99
- Dantzig, Andries van 56
- Dassins, Jules 135
- Daudt, H. 116
- Davies, Michelle 151
- Debenedetti, Stéphane 162
- Deep Throat* 118, 144
- Dekker, Nico (Nomen Deest) 56
- DeMille, Cecil B. 121, 123
The Sign of the Cross 121
This Day and Age 123
- Denov, Myriam S. 151-152
- Descartes, René 135
- Dessing, Maarten 196
- Dibbets, Karel 117, 119-120
- Dis van, C.N. 49, 51-52, 55, 68
- Ditvoorst, Adriaan 143
Paranoia 143
- Doherty, Thomas Patrick 120
- Donner, J. 51-52, 54
- Donner, Piet Hein 185
- Donovan 105
- Dorleijn, Gilles 160
- Douglas, Susan 102
- Dowd, Maureen 170
- Dubois, Pierre 48, 71
- Dudink, Stefan 11, 18-19, 27, 29, 44
- Dulac, Germaine 124
La coquille et le clergyman 124
- Dunk, H.W. von der 15
- Duyvendak, Jan Willem 11-12, 16, 18, 20, 27, 79, 86, 181
- Dylan, Bob 103, 105, 111
- Eakin, Paul J. 22
- Echols, Alice 16
- Eeden van, Frederik 111
De kleine Johannes 111
- Eijck van, Koen 173
- Emde Boas van, Coen 56
- Emmer, Luciano 136
La ragazza in vetrina 136
- Eng, David L. 45
- Enk, F. 92
- Enríquez Muñoz, Francisco 117
- Essink, Femke 19
- Etty, Elsbeth 171, 174
- Eyl, H.R. 51
- Faulkner, William 122
Sanctuary 122
- Fekkes, Jan 11, 47, 52-54, 57, 61, 63, 68, 115
- Fellini, Federico 109, 132-134, 138, 145
La Strada 109
La Dolce Vita 132-134
- Fens, Kees 23
- Ferdinandusse, Rinus 116
- Ferrat, Jean 97
- Ferré, Leo 97, 99, 104
- Finkelhor, David 151
- Fischer, Jaap 97, 103-105
- Fisher, Helen 170
- Flood, Alison 169
- Ford, Hanah 151
- Fortuin, Arjen 168
- Fortuyn, Pim 13, 29-32, 44
Tegen de islamisering van onze cultuur 30
50 jaar Israel, hoe lang nog? 30
- Foucault, Michel 19, 22-23, 100, 107
- Fransen, A. 93
- Franssen, Gaston 17
- Freud, Sigmund 40-42
Trauer und Melancholie 40
Das Ich und das Es 42
- Gainsbourg, Serge 99
- Gall, France 101
- Gans, Herbert J. 159
- Gasteren, Louis van 137, 139
Omdat mijn fiets daar stond 137
- Geelen, Jean-Pierre 172
- Gelder, Henk van 128, 137
- Gelder, Ken 163
- Gerhard, Jane 22

- Gerritsen, Esther 193, 197, 199
Dorst 193, 197
 Gerritsen, Tom 115
 Giesen, Peter 169
 Gijsen, bisschop 67
 Giphart, Ronald 193
 Godard, Jean-Luc 135, 137, 139-140
À Bout de Souffle 139
Le Mépris 137, 140
Vivre sa vie 135
 Gogh, Theo van 9
Submission 9
 Gomperts, Hans A. 78
 Goodall, Phil 163-164
 Goossens, Jan 56
 Gottschalk, J. 50-51, 55-58, 60
 Goya, Francisco 198
 Gray, Jonathan 81, 85
 Gréco, Juliette 97-98
 Griswold, Wendy 159
 Grollenberg, Lucas 73
 Groot, Boudewijn de 18-19, 97-112 *passim*
 Grossouw, W.K.M. 53-55
 Grubb, Page F. 16
 Grunberg, Arnon 195, 197
Blauwe maandagen 195
De man zonder ziekte 195
 Grüttemeier, Ralf 51, 75
- Haan, Ido de 37-8
 Haan, Jacob Israël de 19, 29, 35-45 *passim*
Liederen 39
 Haanstra, Bert 134
Fanfare 134
 Haasse, Hella 119, 123, 131
 Habbema, Cox 143
 Hafkamp, Hans 42, 63
 Hagener, Malte 120
 Hallyday, Johnny 102-103, 112
 Hardy, Françoise 100-101
 Harlow, Jean 123
 Harzewski, Stephanie 163-165
 Hatfield, Stefano 174
 Hauer, Rutger 118
 Havenaar, Ronald 13
 Hazeu, Wim 25, 115-116
 Heggen, P.J. 72
 Heijne, Bas 189
 Hekma, Gert 16, 58, 78-79, 82, 84, 89
 Helm, Brigitte 123
 Hemert van, Willy 128
Jenny 128
 Hendriks, Annemieke 132
 Hermans, W.F. 14, 18, 66, 115-116
 Herzog, Dagmar 22, 82, 89, 101, 110
 Heumakers, Arnold 14, 21
 Heuvel, J.H.J. van den 117-118
 Heyde van der, Nikolai 143
Een ochtend van zes weken 143
- Heyden, Jef van der 137
Ongewijde aarde 137
 Hoffman, Thom 85-86, 89-91
 Hofhuizen, Herman 48
 Hogeland, Lisa 22
 Horst, van der 116
 Houellebecq, Michel 194-195
De wereld als markt en strijd 194
 Hubregtse, Sjaak 49
 Hughes, Howard 123
Hell's Angels 123
 Huguenot van der Linden, Charles 123
Jonge Harten 123
 Hurenkamp, Menno 179
 Hutcheon, Linda 79-80
 Huysen, Andreas 164
- Inglehart, Ronald 166
 Itzkoff, Dave 168
- Jacobs, Lea 117
 Jacobsen, Ulla 130
 Jagger, Mick 112
 Jagt van der, Lotte 173
 James, E.L. 20, 159-160, 166-172, 175
Vijftig tinten grijs (Fifty Shades of Grey) 20,
 159-175 *passim*
 Janse de Jonge, A.L. 56, 58
 Janssen, Constant 119, 139
 Janssen, Susanne 160-163
 Janssens, A.L.J. 51
 Jeanneret, Michel 197, 199
 Jensen, Stine 173, 175
 Johnson, Martin E. & Osa 120
Congorilla 120
 Jones, Brittany C. 162
 Jong, Erica 23
Fear of Flying 23
 Jong, Jaap de 62
 Jong de, Loe 35
 Josephson, Heinz 127
Jonge Harten 127
- Kaufman, Leslie 173
 Kazanjian, David 45
 Kazelskis, R. 151
 Keller, Hans 78
 Kennedy, James 14-15, 78-79, 117, 138-139
 Kerbosch, Roeland 137, 144
Rondom het Oudekerksplein 137
Ibiza, zon en zonde 144
 Keuzenkamp, Saskia 27
 Kiernan, Anna 164
 Kiesler, Hedy zie Hedy Lamarr
 Kilsdonk SJ, Jan van 56
 Klamer, Alje 50, 56, 60, 69, 73
 Klein, Marian van der 10, 33
 Knef, Hildegard 135
 Koelewijn, Peter 103

- Koenders, Pieter 16, 37, 39, 42, 61
 Kolle, Oswald 138
 Klompé, Marga 47-48
 Kniep, Jürgen 117, 132, 141
 Koetsenruijter, Bart 143
 Koole, Wim 54, 68-69
 Koopmans, Jaap 48
 Kooyman, Ad 116
 Kossmann, Alfred 130, 133
 Koster, Simon 127
 Lentelied 127
 Kotterer, F. 92-93
 Kousbroek, Rudy 196, 199
 Kroon, H. 85, 93
 Kuhn, Annette 117
 Kuhr, Lenny 103-104
 Kuipers, Giselinde 160, 162-163
 Kuitert, H.M. 57
 Kuyper, Lisette 27
 Kuyper, R. 78
- Ladenson, Elisabeth 23
 Lagro, S. 82
 Lamarr, Hedy (geb. Hedy Kiesler) 124
 Lamont, Michele 160, 165
 Landré, Joop 142
 Lange, V.M. de 136
 Leerssen, Joep 21
 Leeuw, Sonja de 117
 Leitch, Thomas 80
 Lindeboom, G.A. 57-60
 Linden, Wim van der 116
 Lindgren, Lars-Magnus 138
 Lisak, David 152
 List, Liesbeth 97, 104
 Long, Robert (ps. van Bob Leverman) 64, 98, 107
 Loo, Bart van 98-99, 101
 Loren, Sophia 136
 Lubitsch, Ernst 122
 Design for Living 122
 Lucebert 14
 Luger, Jan Willem 70
- Maarek, Philippe J. 117
 Maas, Nop 48, 51-53, 62-63, 65-68, 71
 Mabry, A. Rochelle 164
 Machatý, Gustav 124-125
 Malle, Louis 131-132
 Les Amants 131-132
 Manet, Edouard 198
 Marijnissen, Jan 180
 Martha and the Vandella's 102
 Marwick, Arthur 101
 Mastroianni, Marcello 136
 Mauro 180
 Mazza, Chris 164
 Meer, Theo van der 10, 33
 Meershoek, G. van 70
 Meijer, Irene Costera 16
- Meijer, Maaïke 19, 22
 Meijer, Mia 47, 75
 Meilof-Oonk, S. 69
 Melle, Jonathan van 31
 Mepschen, Paul 11-12, 20, 27, 182
 Merwe, Jaap van de 103
 Meulenbelt, Anja 13, 18, 23
 Meyer, Russ 138
 Motorpsycho 138
 Michael, Janna 173
 Micky, Jean-Pierre 135
 Les dragueurs 135
 Miller, Henry 23
 Tropic of Cancer 23
 Mitchell, Susan 21
 Modigliani, Amedeo 198
 Mooij, Annet 16
 Moore, Suzanna 169-170, 174
 Moreau, Jeanne 131
 Mosse, George L. 27-28, 43
 Moustaki, Georges 97, 104
 Mulder, W. 59
 Mulisch, Harry 14, 17, 52-53, 146
 Twee vrouwen 17
 Müller, Henk 74
 Munro, Kali 151
- Nabrink, Gé 16
 Nieuwenhuis, A.J. 51
 Nijgh, Astrid 98, 103
 Nijgh, Lennaert 104, 112
 Nijs, Rob de 104
 Nijssen, J. 51
 Noordzij, Nel 17
 Het kan me niet schelen 17
 Nooy, W. de 161
- O'Donnell Arosteguy, Katie 164
 O'Rourke, Rebecca 163-164
 O'Toole, Emer 168, 173
 Olthuis, Loethe 168
 Omlo, Jurriaan 188-189
 Oort van, Thunnis 115
 Oosterhuis, Harry 12, 16, 56
 Oosterhuis, Huub 52-53
 Oostmeijer, E. 79
 Oster, Annemarie 172
 Oswald, Richard 120
- Parra, Pim de la 118, 143
 Frank en Eva 118
 Heart Beat Fresco 143
 Pennington, Jody W. 117
 Peski, Haro van 126
 Suikerfreule 126
 Peters, Julia 173
 Piaf, Edith 108
 Picasso, Pablo 135
 Pieterse, Saskia 17

- Polnareff, Michel 98
 Pols, Gijsbert 20
 Poovey, Mary 162
 Poslavsky, A. 60
 Posthumus, Kees 57
 Pothast, H.L. 151
 Potsdammer, Ronnie 103
 Premsele, Benno 62, 78
 Presley, Elvis 102
 Prévert, Jacques 97
 Prudhomme, Anastase SJ 66
 Puar, Jasbir 11

 Raat, Gerard 78, 83
 Rademakers, Fons 141
 Het mes 141
 Radius, E. 119, 130
 Radstone, Susannah 23
 Raengo, Alessandro 81
 Rees van, Kees 160-161
 Resnais, Alain 132
 Hiroshima mon Amour 132
 Reve van het, Gerard 11-15, 17-19, 23, 47-74
 passim, 77-95 *passim*, 115
 Nader tot U 11-12, 51, 68, 71, 92
 Avonden, De 19, 77-94 *passim*
 Op weg naar het einde 49, 62-63
 Rich, Adrienne 22
 Ridderbos, S.J. 58
 Riefenstahl, Leni 121
 Olympia 121
 Fest der Schönheit 121
 Righart, Hans 16, 105, 110, 117, 166
 Rijff, Lodewijk 85
 Rimbaud, Arthur 97
 Riva, Emmanuelle 136
 Robertson, James C. 117
 Rodenko, Paul 77
 Roek, Anton 117, 119, 124, 128-131, 134, 137
 Rogers, Carl R. 59
 Rogers, Paul 151
 Röling, Hugo Q. 16
 Rolling Stones, The 104, 112
 Ronettes, The 102
 Rongen, Elif 115
 Roo, E.J. de 51
 Room, Abram 123
 Tretya Meshchanskaya 123
 Bed & Sofa 124
 Roscam Abbing, P.J. 60
 Rothuizen, G.Th. 57
 Rutter, Frans 16-17
 Rutten, Gerard 126, 128, 134
 Rubber 126
 Sterren stralen overal 128
 Ruyters, Jann 115

 Sagan, Françoise 102
 Samkalden, Ivo 53

 Sanders, Ewoud 174
 Sanders, Julie 80
 Sartre, Jean-Paul 97
 Scheepmaker, Nico 48, 66, 71
 Scheffer, Paul 188
 Schippers, Wim T. 116
 Schnabel, Paul 15-16
 Schoots, Hans 134, 142
 Schöttelndreier, Mirjam 159, 169, 173
 Schreijer, Cobi 103, 112
 Schreuders-Elands, Rose-Marie 64
 Schutte, Xandra 21-22, 149
 Schuyf, Judith 16, 22
 Schwarzer, Johann 119
 Saturn 119
 Scott, Jacqueline 166
 Seeger, Pete 103
 Seidman, Michael 101, 110
 Seip, Mattijn 142-143
 Schermerhoorn 142-143
 Sengers, W. 56
 Shaffy, Ramses 97
 Shakespeare, William 135, 198
 Sheila 101
 Shirelles, the 102
 Sica, Vittorio de 136
 Signoret, Simone 136
 Sijes, B.A. 116
 Simon, Paul 103
 Simonis, kardinaal 67
 Sivan, Emmanuel 43
 Sjklovski, Viktor 123
 Sjöman, Vilgot 138, 141
 491 141
 Syskonbädd 1782 141
 Jag är nyfiken-gul (ik ben nieuwsgierig – geel) 141
 Smelik, E.L. 53, 55
 Smith, Jill Suzanne 120
 Smith, Tom W. 166
 Smulders, Wilbert 26, 68
 Sonneveld, Wim 115-116
 Sørensen, Ronald 13
 Spanier, Gideon 168
 Speenhoff, Koos 109
 Sperling, Nicole 174
 Spijkers, Mai 168
 Spinoza 34
 Stalin, Josef 124
 Stam, Robert 81
 Stanley, Alessandra 170
 Stanwyck, Barbara 122
 Staraselski, Valère 194
 Suèr, Henk 67
 Summers, Ann 170
 Swaan, Abram de 51
 Swiebel, Joke 66
 Sylvestre, Anne 104

- Székely-Lulof, M.H. 126
Rubber 126
- Thissen, Judith 115, 119-120, 148
 Tijn, Philip van 116
 Titiaan 198
 Thomas, Harry 72-73
 Thompson, Dave 117
 Tielman Brothers, de 103
 Tielman, Rob 73, 86
 Tonkens, Evelien 11-12, 27, 46, 191
 Trenet, Charles 104
 Trimbos, C.J.B.J. 56, 61, 73
 Truffaut, François 139-140
Tirez sur le pianiste 139
Jules et Jim 139
La peau douce 140
- Uitermark, Justus 181
- Vadim, Roger 130
 Vandendaele, Rudy 150
 Varda, Agnes 140
Le Bonheur 140
 Vartan, Sylvie 101, 112
 Vasalis, M. 65
 Veen, Herman van 97
 Veenstra, J.H.W. 68
 Veer, Bert van der 117
 Ven, Monique van der 118
 Verboord, Marc 160, 162-163
 Verdonk, Rita 9, 180
 Verhagen, Hans 116
 Verhoeven, Paul 118, 137
Turks Fruit 115, 118, 144
Wat zien ik? 137
- Verkaaik, Oscar 11, 18
 Verrips, Jojada 18
 Verstappen, Wim 143
Liefdesbekenentissen 143
Blue Movie 137, 143
- Vestdijk, Simon 17
Schandalen De 17
- Vieira, Mark A. 121
 Vinkenoog, Simon 17
Zolang te water 17
- Vlaar, Maria 171, 197
 Vleugel, Guus 98, 107
- Vogel, Amos 120
 Vogel, Marianne 17
 Vogelaar, Ella 183
 Vos, Tony 108
 Vossen, Koen 31
 Vree, Frank van 25, 35-37
 Vriend, J.J.M. 56, 73
 Vrienten, Henny 104
 Vries, Joost de 193, 197
- Wagner, N.G. 151
 Warmerdam, Hans 61
 Weber, Daniel 162
 Weijts, Christiaan 20, 193, 198
art. 285b 193, 196
Via Cappello 23 193, 197
- Weisz, Frans 142
Het gangstermeisje 142
- Wekker, Gloria 12, 27
 Welle, Ingrid van der 188-189
 West, Mae 122
 Westhoff, Hanneke 59
 Wijfjes, Huub 117
 Wilder, Billy 134
Some Like it Hot 134
- Wilders, Geert 29-32, 44, 179, 181, 183, 186, 188-189
 Winar, Ernst 125
Op stap 125
- Winkel, Roel Vande 117
 Winter, Jay 25, 37, 43
 Withuis, Jolande 10
 Witte, Hans 56
 Wolkers, Jan 13-15, 17, 23-26, 118, 193, 195
 Wouters, Cas 16, 82, 165
- Youngblood, Denise J. 124
- Zandbergen, J. 79
 Zangeres Zonder Naam 48
 Zetterling, Mai 138, 140
Nattlek (Spel der perversies) 140
- Zijderveld, A.C. 116
 Zuiderveld, Elly en Rikkert 103
 Zwagerman, Joost 195, 199
Vals licht 195
- Zwartkruis, Theodorus 71