



Maaïke Meijer

Oud en nieuw schrijven over seks

Wolkers' Turks Fruit en Pfeijffers Grand Hotel Europa

*In dit artikel analyseert cultuurwetenschapper Maaïke Meijer de invloed van mannelijkheid op de representatie van seks in de Nederlandse literatuur. Zij vergelijkt het historische werk *Turks Fruit* (1969) van Jan Wolkers met de hedendaagse roman *Grand Hotel Europa* (2018) van Ilja Leonard Pfeijffer. Kan deze vergelijking een historische ontwikkeling in het mannelijke literaire schrijven over seks zichtbaar maken? In *Turks Fruit* wordt seks verbeeld met een paradoxale mix van oude misogynie en nieuwe genotvolle lichamelijkeheid. Daarmee grijpt *Turks Fruit* terug op een vrijwel uitgestorven middeleeuws seksisme en blikt de roman vooruit naar een acceptatie van genotvolle seks, maar dan weer zonder gelijkwaardigheid van vrouwen. Pfeijffer lijkt het een halve eeuw later beter te doen met *Grand Hotel Europa*, waarin de gelijkwaardige heteroseksuele relatie tussen hoofdpersoon Ilja en Clio centraal staat. Een aantal groteske scènes op het tweede plan maken echter dat de gelijkwaardigheid tussen de hoofdpersonen en de onderliggende feministische visie opzichtig worden ondermijnd door seksistische representaties. Meijer concludeert dat de gelijkwaardigheid van man en vrouw in Pfeijffers literaire werk, net als in dat van Wolkers, nog altijd betwist wordt.*

Welk stempel drukt mannelijkheid op de verbeelding van seksualiteit? Welke rol speelt seks in de beleving van het man-zijn, en kunnen we dat zien in de manier waarop mannen over seks schrijven? Zit daar een historische ontwikkeling in? Was er een 'oude' manier van schrijven over seks en is er mogelijk in de loop der tijd een nieuw literair discours rond seksualiteit ontstaan?

Onlangs wijdde Maria Vlaar een boeiend essay over de sappige en roerende beschrijvingen van seks door vrouwen – van Manon Uphoff via Hanna Bervoets en Astrid Roemer naar Mensje van Keulen (Vlaar 2019). Ze is daarover beter te spreken dan over de seksscènes van mannelijke evenknieën, bij wie seks vaak snel en anoniem neuken is, waarbij steevast en ten onrechte wordt verondersteld dat vrouwen daar altijd van klaarkomen. Ze sluit zich aan bij Mariët Meester die zich onder de titel '#MeToo in de boekenkast' ergerde aan de ophemeling van prostitutie bij J.M. Coetzee, Philip Roth en ook bij Joost Zwagerman, 'toch de meest eenzijdige vorm van seks die je je kunt voorstellen' (Meester 2019). Meester vond in een stapel Nederlandse mannenromans nog veel meer hoeren en ook tal van meisjes 'die evengoed opblaaspoppen kunnen zijn, zo weinig leer je ze kennen'. Deprimerend voor vrouwelijke lezers, vindt ze.





In dit artikel beperk ik me tot de manier waarop twee mannen – Wolkers en Pfeijffer – over seks schrijven. Hoe vrouwen dat doen valt buiten het bestek van dit artikel.¹ Anders dan Vlaar en Meester ben ik bovendien op zoek naar een historische ontwikkeling in het schrijven over seks. Je zou verwachten dat de seksuele revolutie, de vele voorlichtingscampagnes van de overheid, het feminisme, de lichaamsgerichte media- en beeldcultuur en recentelijk de #MeToo-beweging sporen hebben nagelaten in de literatuur. In een tijdsbestek van een halve eeuw moet er veel veranderd zijn. Maar is dat ook zo?

In de Nederlandse literatuur kun je met dit onderwerp niet om Wolkers heen. Als je Wolkers' oudste verhalen leest, zoals 'De verschrikkelijke sneeuwman', 'Serpentina's Petticoat' en 'Het Tillenbeest', vallen vooral de gekweldheid van de held, de vreugdeloosheid van de seks en het morbide karakter daarvan op.² Maar Wolkers' schrijven over seks evolueerde. Ten eerste werd het seksueel explicieter. *Serpentina's Petticoat* (1961) en *Kort Amerikaans* (1962) waren eigenlijk nog tamelijk preuts: genitaliën werden niet benoemd en er werd ook nog flink in gecensureerd door de uitgever, zoals Wolkersbiograaf Onno Blom onlangs liet zien (Blom 2017). Ten tweede kwam er lust en genot in de beschrijving en was er bij tijden ook sprake van affectie voor de geliefde. *Turks Fruit* (1969) kan gezien worden als representatief voor deze ontwikkeling. Het wordt ook algemeen beschouwd als de Summa van Wolkers' representatie van seks, temeer omdat er een zeer populaire film van werd gemaakt in 1973.³ Wolkers' invloed op latere auteurs gaat vooral op *Turks Fruit* terug. Zijn beschrijvingen van seks werkten als model, als intertekst voor de schrijvers die na hem kwamen. Waar Wolkers staat voor 'oud' kies ik een succesvolle hedendaagse schrijver – Ilja Pfeijffer – als 'nieuwe' auteur. Welke ontwikkeling laat de vergelijking van deze twee auteurs zien? Hoe nieuw is Pfeijffer ten opzichte van Wolkers?

Turks Fruit (1969): Seks als feest, seks als wraak

Turks Fruit begint met een woedend rouwproces. De 'ik' is verlaten door zijn grote liefde Olga en begrijpt niet wat er fout is gegaan:

En dan trok ik me maar weer af bij die foto van haar, naakt, op haar rug gezien. Ze richt zich even op zodat haar billen zwaar naar beneden hangen. En ik riep, schijt, godverdomme, schijt voor me, dan lik ik de stront van je reet. (Wolkers 1969: 12)

1 Ik ondernam zo'n vergelijking in Meijer 1997.

2 Zie voor een analyse van 'De verschrikkelijke sneeuwman' Meijer 1996 en voor 'Het tillenbeest' Meijer 1999.

3 Femke Essink wijdde een essay aan de film en zijn ontvangst, aan de musical uit 2005 en het recente toneelstuk, die op basis van *Turks Fruit* gemaakt zijn (Essink 2019).





Alles wordt met name genoemd en niets van de geliefde is vies – zelfs haar ‘stront’ niet. Dan volgt er een aaneenschakeling van bedscènes, samen te vatten onder de kop ‘seks als wraak’.

Ik naaide de ene meid na de andere. Ik sleepte ze naar mijn hol en rukte ze de kleren van het lijf en ramde me een ongeluk. Dan werkte ik ze de deur uit na een haastig glas drank. Soms drie op een dag. Grote tietten, hangend als zakken brij met spenen om aan te zuigen. Kleine verschrompelde tietjes, te zielig om te strelen. Dan maar het truitje aanhouden. Bossen schaamhaar, ruw als zeegras, zacht als bont. Droge kutten met wratten van binnen. Naar aan je vingers maar lekker voor je lul. (13)

Dit gaat nog een hele tijd door. Elke vrouw met wie hij het bed deelt wordt met een ijskoude blik afgekeurd. Deze seks is doortrokken van afkeer van vrouwenlichamen.

Met een flashback gaan we terug naar het begin van de liefde met Olga. De seks is dan van een geheel andere kwaliteit: feestelijk, liefdevol, langdurig, ze dansen, hij trekt haar rok omhoog, wordt geil van haar draaiende kont in de spiegel, Olga gaat daarin mee, ze genieten van voorspel, hij likt haar uitgebreid en citeert de lofzang op het likken uit de Kama Sutra. Zelfs haar plassen onderbreekt het liefdesspel niet en dan valt deze mooi rooie Olga in slaap zodat het van neuken niet meer komt.

*Deze seks is doortrokken
van afkeer van
vrouwenlichamen.*

Hij blijft de hele nacht verliefd en verrukt bij haar zitten (46-50). Toch zitten er in het hart van deze scène weer neerbuigende vergelijkingen met andere vrouwenlichamen:

ik knielde bij haar neer en zoende haar buik, haar dijen en toen had ik ineens die sappige kut van haar tussen mijn lippen. En dat was niet zo'n ding met zo'n ongeordende bos haar eromheen zodat het is alsof je een man met een baard aan het zoenen bent en ook niet zo'n apparaat met van die grote schaamlippen naar buiten, van die bruinige flappers, als de klapdeurtjes van een saloon, die klaar hangen om je voor je ballen te slaan. Nee, al had ik haar bokkepruijke dan vluchtig bekeken, ik had het wel goed gezien. Hoe haar buik (...) van onderen na een lichte insnoering weer naar voren bolde, bijna als een kleine gespannen meisjesborst. Een rijpe roze roodharige vrucht met een kerf erin die openstond van het melkachtige vocht. (51-52)

Verderop zijn het haar borsten die worden vergeleken met de ‘puddingen’ (54) van andere vrouwen. Olga's lichaam voldoet kortom aan het nog altijd dominante schoonheidsideaal van de vrouw als puberend meisje met kleine opstaande borstjes, zonder zichtbare schaamlippen en weinig behaard (daarom reduceren vrouwen hun schaamhaar tegenwoordig tot smalle streepjes en worden schaamlippen op groeiende schaal cosmetisch weggesneden). Olga is de uitzondering. Alle andere vrouwen zijn afstotelijk.





Turks Fruit biedt meer sappige seksscènes, hoewel het steevaste neuken (met uitzondering van de scène waaruit ik eerder citeerde) ook mechanisch aandoet. Als Olga's vader eens de term 'curvenrijke blonde' laat vallen wordt de 'ik' daar bijvoorbeeld instant geil van:

Ik troonde haar mee naar de gang, duwde haar de wc in en naaide haar staande. Toen ze klaarkwam moest ik doortrekken omdat ze anders het hele huis bij elkaar geschreeuwd had. (25)

Hij doet het ook anaal met Olga, omdat zij voor geen prijs zwanger wil worden (86-88), dat gebeurt dan weer speels, liefdevol en voorzichtig. In een tweetal groteske seksscènes doet de door de hoofdpersoon gehate schoonmoeder mee. De eerste is een fantasie die ontspringt aan het feit dat de moeder de dochter niet loslaat en 'viezig' om het jonge paar heen blijft hangen:

Dat haar moeder de dekens weg zou slaan, mijn pik in haar dochter steken en zeggen terwijl ze me bij mijn kloten greep: 'De ballen houd ik wel vast.' En dan haar ene borst met een tepel zo groot als een eikel uit haar peignoir zou schudden en bij Olga naar binnen duwen. En uit wraak, omdat dat wijf toen al bij Olga zat te stoken, had ik in de badkamer wel haar kunstgebit om mijn pik willen doen en me zo in de wastafel afrukken. (23)

De moeder wordt ervaren als een concurrent op wie wraak moet worden genomen. Ze heeft moeite met Olga's liefde voor een arme kunstenaar en stookt haar dochter op hem aan de kant te zetten voor een veelbelovende man, wat haar uiteindelijk ook lukt. De 'heks' torpedeert deze liefde en krijgt Olga weer in haar macht. *Turks Fruit* slaat alles op het gebied van de portrettering van de schoonmoeder als een naar en lelijk takewijf. De vader wordt daarentegen getekend als een goeierd, door haar listig het huwelijk ingelokt en daarna bedrogen: zij gaat vreemd. Haar borstkanker wordt breed uitgemeten als abject. Ze is een 'walgelijke teef' een 'helhond', een 'viswijf' (134). De strijd met de schoonmoeder culmineert in de tweede groteske seksscène waarin de hoofdpersoon Olga verkracht in haar ouderlijk huis. Die scène is op zich een schoolvoorbeeld van 'als een meisje nee zegt bedoelt ze ja'. Na aanvankelijk verzet accepteert Olga deze ongevraagde seks. De schoonmoeder stormt binnen en sleurt hem uit het bed terwijl hij nog in haar dochter vastzit en 'in haar afgang': '[Ik] liep met het zaad nog druipend uit mijn pik de kamer uit' (153). Daarna is hij haar echt kwijt.

Giftige mix

Turks Fruit is een giftige mix van misogynie en sappige, liefdevolle seks. Het laatste was vernieuwend en bevrijdend, Wolkers doorbrak hiermee de onhandigheid, de bevangenheid en eufemistische vaagheid waarin tot die tijd over seks was geschreven. De misogynie is deprimerende oude koek. Precies gelijkend op de bijna tweeduizend jaar





oude litanie van afkeer van het vrouwelijk lichaam die bij de Kerkvaders al op stoom was gekomen, bij Jean de Meung in de late dertiende eeuw een hoogtepunt bereikte en in allerlei varianten in de christelijke traditie te vinden is. Vrouwen zijn de poort der hel, de mens wordt geboren ‘inter urinas et faeces’, al het lichamelijke is afstotelijk, maar het vrouwenlichaam, dat de man verleidt en in het verderf stort, spant de kroon. De Bijbelse Eva heeft een pact met de duivel. Seks bij Wolkers is dubbel: het is zowel de taal van de wraak op vrouwen als de taal van liefde voor zijn Olga, die hij met huid en haar bemint.

Met huid en haar ja, want een heel typerend aspect van Wolkers' schrijven is het Rabelaisiaanse karakter ervan. Dat betekent aards, volks, al het fysieke includerend: poep en pies, slijm, kots, mannelijk zaad en vrouwelijk liefdesvocht stromen over de pagina's. Dieren (poes, eendje) horen erbij, die worden in huis en in bed gehaald. Drinken, eten, platte taal, anti-christelijkheid en het onderuithalen en bespotten van het 'hogere' zijn er onderdeel van. De groteske uitvergroting – zoals ook de scène waarin de hoofdpersoon de hele eettafel onderkotst als hij Olga meent te zien flirten met een ander – is een Rabelaisiaans stijlmiddel. Het lichaam is bij Wolkers niet het droge, gesloten, klassieke lichaam maar het uitgestulpte, vochtige lichaam dat met al zijn openingen met de wereld in contact staat. Niet alleen het vrouwelijk lichaam wordt getoond, maar ook het mannelijke. Dat Wolkers Rabelais kende blijkt uit een zin uit de verkrachtingsscène: 'En tijdens die worsteling van dat dier met die twee ruggen dat niet scheen te weten welke kant het uit wilde, bleef ik wild en krachtig in haar steken' (152). Het 'dier met de twee ruggen' is het Rabelaisiaanse beeld van een neukend paar.

Het verschil met Wolkers is weer dat Rabelais niet misogyn was. Waar bij Rabelais het sterven en geboren worden verbeeld in een vitale, ontragische kringloop, waarin het machtige baren en het sterven elkaar in evenwicht houden, is Wolkers' aardsheid even dubbel als zijn representatie van seks. De positieve, lustvolle kant van het fysieke wordt weliswaar breed uitgemeten, met Olga als een blozende Persephone in de keuken, die zingend in de weer gaat met het inmaken van groenten en fruit. Maar de negatieve kant wordt nog breder uitgemeten: ziekte en dood spelen een hoofdrol in *Turks Fruit*, maar die zijn dreigend, drukkend en demonisch. De borstkanker van de gehate moeder wordt getekend als walgelijk en heeft een smaak van wraak en straf – 'net goed'. Olga's panische angst voor zwangerschap is een voorbode van haar ondergang. De angst daarvoor beheerste haar als klein meisje al – ze stopte voedsel in haar pop totdat de maden eruit kropen – ze krijgt kanker, haar liefdesleven mislukt, haar mooie rode haar valt uit; ze wordt een toonbeeld van verlies en verval. Wolkers' representatie van het fysieke en lichamelijke is even expliciet en taboedoorbrekend, maar even dubbel, als zijn verbeelding van seks.

*Het is een Wolkerscliché,
gemoderniseerd, dat wel,
omdat de vrouw hier
begeriger en doortastender
is dan de man.*





Turks Fruit begint op zeker moment te vermoeden door de overdaad aan seksbeschrijving. Neuken lijkt voor de hoofdpersoon het antwoord te zijn op alles: het is de uitdrukking van liefde, van wraak, van haat en van troost, zoals wanneer Olga hem vertelt over haar kind-ervaringen met de dood en ze maar blijft huilen ('hysterisch janken'). 'Ze kon het niet stoppen uit zichzelf. Ze hield haar gezicht op en zei dat ik haar maar moest slaan. Dan ging het wel over' (67). Hij slaat hard:

Toen ze nog niet ophield gooide ik haar op het bed, sjoede haar rok omhoog, deed haar broekje omlaag en sloeg haar keihard met mijn vlakke hand op haar billen. (...) Toen naaide ik haar met mijn handen onder haar gloeiende achterwerk. (...) Haar higgende huiladem in mijn oor. Ze kwam zo dierlijk schreeuwend klaar dat ik dacht dat het buiten (...) te horen was. (67)

Neuken als een merkwaardige vorm van luisteren naar oud verdriet. Seks als panacee, voor als je het niet meer weet. Maar wat drukt seks dan uiteindelijk nog uit? Alles en niets. In de enige korte passage in de roman waarin Olga aan het woord komt over de relatie zegt ze

[d]at ze zich opgesloten had gevoeld en in al die jaren geen een keer alleen de stad in was geweest. Dat ik veel te vaak met haar naar bed ging. Dat het al begon als ze 's ochtends koffie stond te zetten in de keuken. Dan had ze gedacht, daar komt het weer. Ze had het uitgerekend, soms zeven keer op een dag. Dat was niet normaal meer. Ik had gewoon satyriasis. (189)

Maar behalve deze passage geeft deze roman nergens prijs wat Olga drijft. We zien haar alleen door de ogen van de hoofdpersoon, om wiens seksuele prestaties (onderstreept door Olga's schreeuwen bij het klaarkomen) het allemaal draait. *Turks Fruit* is een langgerekte zelffelicitering aan het adres van de hyperpotente pik als sine qua non van seks. Vanuit zijn nevenfunctie van nationaal voorlichter die Wolkers kreeg was dit beeld van seksualiteit rampzalig. Jongeren gingen denken dat het zo hoorde. Seksuologen in Nederland, zoals Ellen Laan, vertellen weliswaar sinds jaar en dag dat mannen wel geregeld klaarkomen tijdens heteroseks (90%) maar vrouwen geregeld niet (30%), dat er weinig kennis bestaat van vrouwelijke lust en van het orgaan waarin die voor een groot deel zetelt, de clitoris. Dat de 'orgasmekloof' niet kleiner wordt komt omdat er te weinig over seksueel plezier gepraat wordt (voorlichting gaat meestal over ziektes en zwangerschap), omdat de liefdeskunst wordt aangetroffen in films waar recht op en neer neuken – in bed of op het aanrecht (binnen twee minuten klaar) 'normaal' is. Je moet andere boeken lezen om liefdeskunst tegen te komen waar vrouwen ook warm van worden.

Wat het schrijven van *Turks Fruit* voor Wolkers zelf betekende is een vraag die zijn biograaf Onno Blom jammer genoeg laat liggen. In mijn ogen projecteerde Wolkers zijn eigen angst voor verval en dood – die door Blom zo goed gedocumenteerd is – op





het personage Olga. Zij moet ondergaan wat hij zelf boven alles vreesde. Ik vermoed dat hij verlichting zocht voor zichzelf door het om te keren: het is niet zijn verval, niet zijn dood, maar de hare. De vrouw die voor Olga model stond werd in het geheel niet ziek en wilde juist graag zwanger worden van hem, zo weten we van Onno Blom. Wolkers was zelf degene die in die relatie absoluut geen kind wilde. De betekenis van de overdadige seks in *Turks Fruit* kan worden afgedaan met 'gewoon satyriasis', zoals Olga het zegt. Maar Onno Blom had er beter over kunnen nadenken dan hij doet. In mijn ogen heeft Wolkers' eigen seksuele praktijk én zijn overmatig schrijven over seks ook iets van afweer tegen de dood. De kleine dood als veldtocht tegen de grote dood. Neuken op de rand van de afgrond. Dat verklaart zowel het overdadige als het ongerichte, het alles én niets-karakter ervan.

***Grand Hotel Europa* (2018): Kontje, kutje, pikje**

In hoeverre hebben moderne mannelijke auteurs het Wolkers-idioom weten te vernieuwen? Dat vergt een studie op zich en ik kan hier slechts één hedendaagse auteur kiezen zonder de pretentie dat deze representatief is voor zijn generatie. Toch is het interessant om te zien of en in welke opzichten een Pfeijffer – auteur van hetzelfde literaire gewicht en soortgelijke populariteit – het een halve eeuw later anders doet. Aanvankelijk lijkt Pfeijffer Wolkers gemakkelijk voorbij te streven. In zijn veelgeprezen *Grand Hotel Europa* beschrijft hij een gelijkwaardige heteroseksuele relatie die een aantal jaren duurt. Het gaat uiteindelijk uit omdat zijn geliefde haar baan als kunstconservator – waarvoor ze naar Dubai moet verhuizen – belangrijker vindt. Maar het einde is open, misschien krijgt deze liefde nog een kans. Pfeijffers mannelijke ik-persoon, Ilja geheten, is geen zelfverzekerde veroveraar. Eerder is het Clio, de vrouw die hij toevalig ontmoet tijdens een lezing, die hem verovert. Hij laat zich verrast en verblijd – zonder te kunnen geloven dat zo'n beauty hem zou kunnen begeren – meetronen naar zijn eigen appartement waar uitgebreid wordt overgegaan tot seks. Zijn verrukking over 'haar krokante kontje en haar pittige tietjes' leidt tot zoenen en strelen terwijl zij

mijn lul al tevoorschijn had gewipt. Ze aaide hem met de zachte zomerbries van haar tergend kleine handje. Ik bedacht dat ik misschien iets moest zeggen om het kosmische belang van dit moment kracht bij te zetten, maar zij liet mij los en draaide zich om. Ze leunde met één hand voorover op mijn rood-wit geblokte keukentafeltje. Om elke eventuele twijfel omtrent haar bedoelingen weg te nemen greep ze mijn lul achter haar rug weer vast met haar andere hand en trok hem zonder omwegen naar de ingang van haar kutje. Ze liet los, plaatste haar vrijgekomen hand naast de andere op het plastic tafelkeed, boog nog iets verder voorover en duwde haar kutje met kontje en al met een feilloos richtingsgevoel achteruit. Ik gleed in haar als een geweer in zijn foedraal. Dit was neuken. Ik besepte dat we officieel aan het neuken waren. Haar heupen bewogen in het trage, zuigende ritme van een tango en ik liet haar de dans leiden. Het keukentafeltje kraakte. Zij maakte geen enkel geluid. Ik had mijn broek nog half aan en de riem zat in de weg. Terwijl ik nog stond na te denken





over een manier om die zonder haar te storen verder los te maken, kwam zij met een diepe zucht klaar. Ze viel voorover op de tafel.
'Sorry,' zei ze. (Pfeijffer 2018: 54)

Ik weet niet hoeveel vrouwen dit nu echt zo pats boem zonder voorspel zouden doen, of fijn zouden vinden behalve wanneer ze denken dat mannen dit fijn vinden. Het is een Wolkerscliché, gemoderniseerd, dat wel, omdat de vrouw hier begeriger en doortastender is dan de man. 'Zij leidt de dans', in meerdere opzichten trouwens. Ik vond Clio gaande deze roman een uiterst genietbaar karakter, ze is complex, interessant en intelligent. Ze komt ook veel aan het woord omdat Ilja en Clio voortdurend discussiëren: over oude steden, kunst, de woekering van het hedendaagse toerisme, corruptie op zijn Italiaans, het adellijke milieu waartoe Clio behoort, haar woede over haar gefnuikte carrière omdat ze haar superieuren geen stroop om de mond wenst te smeren. Ze is dol op Ilja, maar ook kritisch: hij moet zich beter kleden – wat Ilja zich haast te doen: hij transformeert tot een mooie Italiaanse man, met fraaie pakken en designhemden, goed geknipt, voorkomend, lekker ruikend en met een verzorgde huid.

*De verkleinwoorden die hij
stelselmatig voor haar
lichaam gebruikt – tietjes,
kutje, kontje, handjes –
zijn aanvankelijk
vertederend maar krijgen
gaande deze roman al
gauw iets irritants.*

Ilja's dankbaarheid na het boven geciteerde seksuele avontuur is innemend, hij zit er niet mee dat zij het eerst klaarkomt. Hij laat het erbij en legt haar als een 'slap moe hertje' in bed, ze valt in slaap, hij ligt 'de hele nacht met wijd opengesperde ogen van ongeloof haar lijfje [te] koesteren.' (54). De verkleinwoorden die hij stelselmatig voor haar lichaam gebruikt – tietjes, kutje, kontje, handjes – zijn aanvankelijk vertederend maar krijgen gaande deze roman al gauw iets irritants. Clio is geen kind maar een vrouw. Je hebt die infantilisering pas door als je het omkeert.

Ik strekte hem uit op het bed, met mijn handen onder zijn kontje en zag hoe Ilja's pikje zich oprichtte. Ik kneedde zijn fraaie symmetrische balletjes wat zijn pikje in een nog fierdere beweging bracht. Ik zette mij er snel bovenop en door zijn heftige bewegingen kon ik het ook voelen. Klein maar fijn, dacht ik tevreden.

Ik geloof niet dat een mannelijke auteur zo iets uit zijn pen zou kunnen krijgen, maar als het over een vrouw gaat regent het verkleinwoorden, althans bij Pfeijffer.

Na deze nacht ontwikkelt zich een interessante relatie, met Ilja in de rol van charmante man die zich moeite geeft aandacht voor Clio te hebben en haar kritiek op hem te verdragen. Hij probeert haar schoonheid waard te zijn. Hij geniet van haar eruditie,





haar rake analyses van de sociale verkalking en corruptie in Italië. Als zij een baan krijgt aangeboden in Venetië verhuist hij met haar mee naar die stad. De geliefden ontwikkelen samen een spel: het zoeken naar een verloren schilderij van Caravaggio en het opzetten van theorieën over waar het verstopt zou kunnen zijn (Dan Brown, Umberto Eco, maar erg onderhoudend allemaal). Deze relatie bestaat niet alleen uit genotvolle seks maar ook uit vriendschap, debat, avontuur. Ilja etaleert hoezeer hij lijdt onder haar eisen en nukken: ze is erg jaloers, maar dat blijkt zeer Italiaans te zijn en ze beschuldigt hem vaak van egoïsme. Een man moet wel veel over hebben voor zo'n modern huwelijk, zo is de boodschap.

Deze gelijkwaardige relatie lijkt gemodelleerd naar gangbare feministische ideeën daarover (ook al staat dat er nergens expliciet bij). De partners werken allebei, hij als schrijver, zij als kunsthistorica. Ze zijn beiden intelligent, mondig en zelfstandig. Zij is woedend over het feit dat haar carrière wordt gefrustreerd door de dwang tot ondergeschiktheid, waar een vrouw vooral niet beter moet zijn dan haar incapabele baas. Hij steunt haar daarin. Uiteindelijk zal de relatie daarop stranden: zij krijgt eindelijk haar droombaan aangeboden in Abu Dhabi waarin ze zich voluit zal kunnen ontplooiën, hij wil niet mee, omdat hij zich niet zou kunnen thuisvoelen in die wereld. Aan het einde komt die afloop weer op losse schroeven gezet door een verrassend open einde: hij komt toch naar Abu Dhabi.

De passie tussen Ilja en Clio, de beproeving en het verlies ervan staat in het centrum van deze roman. Hij wordt geflankeerd door amoureuze relaties van een heel andere orde. Ten eerste is er de feministische Franse dichteres Albane, die in hetzelfde Grand Hotel Europa woont, waar Ilja het verlies van Clio aan het verwerken is. Zij is een karikatuur. Ze daagt Ilja uit en maakt er dan een sport van hem te beledigen: 'Als een man zoals jij ten overstaan van een vrouw over vriendschap begint, zei ze, "zit hij het volgende moment met zijn hand in haar slipje. Ik ken jouw soort"' (123). Haar beledigingen lopen als een komische rode draad door de roman, totdat Albane verliefd wordt op de Grote Griek die ook in het hotel woont. Ilja betoont zich verrast dat zij, Albane, voorvechtster van vrouwenrechten zich laat 'onderwerpen in een patriarchaal instituut als het huwelijk'. Albane: 'Je bent jaloers. Wat schattig' (509). De Griek:

En u en ik weten, meneer Pfeijffer (...) dat dat allemaal in feite aandachttrekkerij is met die vrouwenrechten. Geef ze een goede beurt en je hoort ze er niet meer over. Hebben u en ik ooit een gezonde vrouw met een bevredigd soppeloentje tussen haar dijen gezien die feministe was? Nou dan. Dat dacht ik ook. Die zeurwijven hebben zo'n grote mond omdat er niets in zit. (...) Er is maar een vrouwenrecht en dat is het recht op een goede heipaal in hun bouwputje. Wat vind jij ervan, lekkere schrielkip van me? (509)

Waarop Albane de Griek ten antwoord uitbundig begint te zoenen. Even contraste-rend is de seks die Ilja heeft met een Amerikaanse puber, de zich stierlijk vervelende vijftienjarige Memphis. De passage is gedrenkt in ironie. Memphis brengt om te





beginnen het vereiste door haar getekende contract mee waarop ze schriftelijk toestemming geeft voor ‘alles, behalve anaal’.

Ze zoende mij op mijn mond en tegelijkertijd gleed haar hand achteloos achter de coulissen van mijn kamerjas om de hoofdrolspeler gereed te maken voor zijn opkomst. (...) met een bedreven gebaartje spleet ze het voordoek uiteen voor de triomfantelijke opkomst van de schurk in deze komedie. En nu ga je niet op je knieën zitten om als een tienerstarlet mijn stijve lul af te zuigen, dacht ik maar dat was nu net wat ze wel ging doen. (286)

Verder wordt dit een lange persiflage op de pornografie met de spottende, doorgewinterde Memphis met haar ‘kogelronde tieten’ in de hoofdrol. De volgende dag is Memphis verdwenen en blijft Ilja nog wekenlang doodsbenuwd dat de politie hem zal oppakken wegens seks met een minderjarige. Zijn vage schuldgevoel is even zwak als hypocriet. Hij komt ermee weg.

De gelijkwaardige relatie tussen Ilja en Clio kan alleen maar getoond worden in een landschap van groteske tegendelen ervan. Gelijkwaardige relaties tussen mannen en vrouwen zijn in de werkelijkheid het gevolg van decennialang feministisch streven en het draagvlak dat daarvoor ontstond. Maar dat kan niet worden erkend in deze roman. De feministische visie wordt geïntegreerd waar het de Clio-Ilja relatie betreft, maar elders overal afgeweerd. Het seksisme tiert daarbuiten zelfs zo welig, dat je het gevoel krijgt dat er nodig iets gecompenseerd moet worden.

Ilja is de nieuwe man, die het toch niet kan laten om zijn oude privileges (seks met minderjarigen) op te geven. Hij presenteert zijn beschaafdheid in het contact met Clio als iets dat hij op eigen kracht – en dankzij zijn verliefdheid – ontwikkelt, met enige moeite, dat wel. Maar: ‘Kill the messenger’. Mannelijkheid moet tot elke prijs worden beschermd tegen schatplichtigheid jegens vrouwen. Feministen blijven bespottelijk.

Het is inmiddels een halve eeuw na Wolkers. De wereld is veranderd, maar bij Pfeijffer zie je hoe betwist de gelijkwaardigheid tussen mannen en vrouwen nog altijd is. Seks was en is het theater van deze strijd.

Literatuur

Blom, O., *Het litteken van de dood. De biografie van Jan Wolkers*, Amsterdam 2017.

Beek, J. van der, ‘Seksuologe Ellen Laan: “Alleen mannen ervaren vaginale orgasmes”’. *One World*, 16-02-2018, <https://www.oneworld.nl/lezen/seks-gender/feminisme/alleen-mannen-ervaren-vaginale-orgasmes/>, laatst geraadpleegd: 23-12-2021.

Essink, F., ‘Stierachtig verkeer met tweebeinig speelgoed. 50 jaar Turks Fruit’. In: *De Groene Amsterdammer*, 29-05-2019.

Meester, M., ‘Wéér die hoeren, weg met #MeToo in de boekenkast’. In: *NRC Handelsblad*, 21-03-2019.

Meijer, M., ‘De verschrikkelijke sneeuwman. Projectie, geweld en nieuwe mannelijkheid in het werk van Jan Wolkers’. In: R. Römkes & S. Dijkstra (red.), *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*, Baarn 1996: 39-58.





- Meijer, M.**, “Maar droppels vonken daar, kristallen zoete pijn”. De vrouwelijke stem in erotische poëzie’. In: *Lust en Gratie*, 14 (1997) 2: 41-61.
- Meijer, M.**, ‘Fragiele helden. Mannelijkheid in de Nederlandse literatuur’. In: *Vaktaal. Tijdschrift van de Landelijke Vereniging van Neerlandici*, 12 (1999) 4: 4-6.
- Pfeijffer, I.L.**, *Grand Hotel Europa*, Amsterdam 2018.
- Bakhtin, M.**, *Rabelais and His World* (trans. H. Iswolsky), Bloomington 2009.
- Vlaar, M.**, ‘Is dit nog wel literatuur? Zo schrijven vrouwen over seks’. In: *Het Parool*, 21-07-2019.
- Wolkers, J.**, *Serpentina's Petticoat*, Amsterdam 1961.
- Wolkers, J.**, *Kort Amerikaans*, Amsterdam 1962.
- Wolkers, J.**, *Turks Fruit*, Amsterdam 1969.
- Verhoeven, P.** (regisseur), *Turks Fruit*, Nederland: VNF, 1973.

