

"MANNELIJKHEID OP DRIFT"

Seksuele bravoure, (im)potentie en mannelijkheid in Franse erotische fictie van 1750-1850

Dorelies Kraakman

Inleiding

Het onderzoek naar seksualiteit bestaat voor tachtig procent uit onderzoek naar erectie-stoornissen, zo bleek tijdens een discussie-avond over de toekomst van seksuologie in Nederland¹

In een interview vertelde een grote producent van pornografische films dat pornografie voor negentig procent uit 'recht-op-en-neer' heteroseks bestaat. De beelden spraken voor zich: viriele mannen met fier opgeheven geslachten waarmee zij gretige vrouwen binnendrongen. De camera filmde tussendoor ook de wachtende acteurs in de studio: de mannelijke ster hield tussen de opnames door zijn erectie handmatig in stand.²

Mannelijkheid en mannelijke potentie zijn tegenwoordig misschien meer dan ooit geseksualiseerde voorstellingen die de bezitter van het vleesgeworden mannelijkheidssymbool danig kunnen intimideren. Onzekerheid over seksuele vermogens en prestaties ligt voor de hand in een cultuur die het mannenlichaam oppompt tot een bundel spieren die door wilskracht wordt bestierd.

In Franse pornografische teksten uit de achttiende eeuw komt het nogal eens voor dat een man een vrouw 'beledigt', dat wil zeggen op een wel zeer ongelegen moment impotent is. Overigens zijn er genoeg die niet van ophouden weten, maar zo vergaat het lang niet alle mannen. Daarin is de erotische fictie uit de achttiende en negentiende eeuw dan ook anders dan de huidige pornografie. Hoe valt dit verschil te verklaren en wat zeggen de voorbeelden van mannelijke impotentie over de culturele opvatting van mannelijkheid? Om die vraag te beantwoorden zal ik eerst aandacht besteden aan het genre-verschil tussen de huidige en de toenmalige pornografie, dat neerkomt op eenduidigheid versus meerduidigheid. Erotische fictie uit de achttiende en negentiende eeuw, zo zal ik betogen, is nog het best te vergelijken met de twintigste-eeuwse film.

1 Dr. Ellen Laan tijdens een forumdiscussie op 12 oktober 1995 naar aanleiding van de tentoonstelling *Met het oog op de lust. 100 jaar seksuologie aan de Universiteit van Amsterdam*.

2 *Pornografie. Van Eros tot Megabyte*, een film van Meral Uslu. De documentaire was te zien op het International Documentary Festival te Amsterdam, december 1994 en op Nederland 3, op 5 januari 1995.

Vervolgens verklaar ik mannelijke impotentie in de erotische fictie als verbeeldingen van een historische crisis.

Genre-perikelen, een historische vergelijking.

De openingsscene van *Unforgiven*, Clint Eastwoods persoonlijke afrekening met de western, is een uit de hand gelopen bordeelbezoek. Een opgefokte cowboy gaat een hoer te lijf die hem bij het zien van zijn klein uitgevallen geslacht uitlacht. Blind van drift verminkt hij het gezicht van het meisje zodanig, dat zij nooit meer zal kunnen werken. De andere hoeren uit het bordeel leggen hun spaargeld bij elkaar en huren Eastwood, een ex-premiejager en bandiet, als hun wraakengel. Ik kan mij niet herinneren ooit een western te hebben gezien waarin zulks gebeurde. Als er bordelen of saloons met meisjes bezocht worden dan zie je niet wat zich achter de deuren van de peeskamertjes afspeelt. De cowboys schieten, hoewel ze meestal stomdronken zijn, kennelijk nooit tekort. Soms moet er 's morgens een emmer water of een nieuw gevaar aan te pas komen om ze weer uit het bed en in de laarzen te krijgen, maar ze vertrekken zoals ze gekomen zijn: kerels uit één stuk.

Unforgiven is dan ook geen gewone western, maar een commentaarfilm op het genre. De mythes van de 'wildwestromantiek' worden meedogenloos doorzeefd, die van de mannelijkheid als eerste. Eastwood is in deze film geen *lonesome cowboy* maar een varkensboer met twee kinderen en geldzorgen. Alle mannen in de film hebben een gebrek of blijven in gebreke. Eastwood zelf mist zijn vroegere vaardigheden: hij kan niet meer raak schieten en valt bij het opstijgen van zijn paard; de sheriff bouwt een huis dat bij de eerste de beste regenbui in elkaar dondert; een jonge premiejager is zo kippig dat hij zijn prooi niet kan zien; de pennelikker die de heldendaden optekent is een hielenlikker die zich de waarheid laat voorschrijven. De cowboy met de ondermaatse penis, het gegeven van waaruit het hele verhaal zich ontspint, sterft op het schijfthuis. Al deze gebreken samen vormen de ontmanning van phallische symbolen: het schiettuig, de hamer, de mannelijke blik, de pen, en de penis. *Unforgiven* rekent dan ook af met een van de peilers van het genre en biedt een kritisch verhaal over mannen, vrouwen, macht en geweld.

Aan deze film moest ik denken toen mij werd gevraagd een bijdrage voor het themanummer *Mannelijkheid* te schrijven. Nu gaat mijn bijdrage niet over film, maar over literatuur. Ik heb beelden van mannelijkheid onderzocht in de erotische literatuur, ook wel libertijnse literatuur genoemd, uit Frankrijk uit de tweede helft van de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw. De lezer vraagt zich nu wellicht af of ik niet beter binnen de grenzen van het genre had kunnen blijven. Het antwoord luidt nee, en wel omdat ik een enigszins herkenbare cultuurhistorische context voor de voorstellingen van mannelijkheid wil oproepen. Om dat toe te lichten moet ik eerst iets zeggen over de ontwikkeling van het genre van de erotische literatuur zelf. Kort gezegd komt het

erop neer dat erotica uit de achttiende en negentiende eeuw niet zo stereotype en monotoon was als de moderne pornografische lectuur.³

Vanaf het midden van de achttiende eeuw vinden we erotische of pornografische scènes meer en meer in een nieuw literair genre: de roman. Traditioneel had de erotiek al een plaats in verzen, liedjes, verhalen op rijm, in theaterstukken en in een voorloper van de roman, de dialoog. Dit bleef zo in de achttiende en negentiende eeuw. De roman was echter een nieuw genre, waarin ruimte werd geboden voor allerlei experimenten, zowel wat de inhoud als de vorm betrof.⁴ De roman bood de lezers een serie liefdes- en levenslessen, al of niet in gekruide, onverbloemde stijl. In de loop van de achttiende eeuw groeide zijn populariteit sterk, eerst onder de burgerij, later onder de geletterde handwerklieden en bedienden. Daarbij kwam dat de roman allerlei sociale vertogen en (wetenschappelijke) kennis, moraal, filosofie, etiquette en levenskunst in zich op kon nemen. De achttiende-eeuwse roman wordt daarom ook wel *encyclopedisch* genoemd.⁵ Ten tijde van het Ancien Régime werden de erotische romans, net als verlichte politieke en filosofische werken, clandestien verspreid.⁶ Deze vermenging van genres, productie en distributie maakte dat het onderscheid niet altijd duidelijk was.

Tijdens de Franse Revolutie werd de persvrijheid ingesteld, hetgeen een stroom van pornografische pamfletten, veelal smaadschriften tegen leden van de aristocratie, de nieuwe politieke ordes, de clerus en persoonlijke vijanden, teweeg bracht. Daarnaast ging het drukken van bestaande titels gewoon door, en kregen meer en meer mensen toegang tot het geschreven woord. Veel achttiende-eeuwse erotische teksten werden in de negentiende eeuw herdrukt en maakten althans tot in de jaren twintig deel uit van de collecties van leeskabinetten in Parijs en daarbuiten. Er kwamen bovendien nog steeds nieuwe titels bij, hoewel minder dan in de vorige eeuw. Door verschillende historische ontwikkelingen - de Romantiek die een nieuw romantype ontwikkelde, het scherper wordende toezicht op het naleven van de zedenwetgeving, de herinrichting van de Nationale Bibliotheek - werd vanaf de jaren dertig en veertig de erotiek steeds meer naar de marge van de officiële literatuur verdrongen om tenslotte helemaal uit het zicht te raken. Dit had consequenties voor de artistieke vitaliteit van de erotische fictie. Het verbreken van de open verbindingen met de roman als genre, betekende een verstarring, die uiteindelijk tot de stereotype structuur van de pornografische roman leidde.

Het pornografische verhaal van tegenwoordig is eenduidig en voorspelbaar. Voor het grootste deel zijn de teksten bedoeld voor de mannelijke lezer, die zo

3 Elders geef ik daarvoor een veel uitgebreider verklaring. Zie mijn artikel 'Kermis in de hel. Deugd en ondeugd van meisjes in Franse *ars erotica* 1750-1840', in: *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 13 (Amsterdam 1993) 13-39.

4 Zie o.a. Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle* (Paris 1963).

5 Door de Russische taalfilosoof Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Parijs 1978) 209.

6 Robert Darnton, *The forbidden best-sellers of pre-revolutionary France* (New York 1995).

min mogelijk obstakels duldt op zijn weg naar de climax. Geen ingewikkelde conversaties, geen grappen, geen moraal, geen tegenstand, of het moet een prikkelende zijn. En, geen fysieke tegenslag. De mannelijke pornoheld is altijd viriel en superpotent. Zonder al teveel clichés op te dissen kunnen we zeggen dat in de pornografie de man-vrouw verhouding er een is waarbij de man onvermoeibaar en de vrouw onverzadigbaar is. Veel meer dan dat is er aan het genre niet te beleven: het gemis aan gelaagdheid van de vertelling betekent dat, als je er een gelezen hebt, je alle scenario's kunt uittekenen.

Om nu weer terug te keren bij de film *Unforgiven*: ook de western is een verward genre. Eastwoods film heeft echter meerdere betekenislagen die de verstarung doorbreken. Het eerste cliché waar de gaten ingeschoten worden is dat van de mannelijkheid. Kritiek op traditionele idealen van mannelijkheid uit de buitenwereld dringt de filmwereld binnen. Dat kan alleen omdat de film als medium allerm minst een uitgeput genre is. En hier kom ik op de overweging om mijn inleiding niet op de pornografie, maar op de film te baseren. De twintigste eeuw is de eeuw van de film, zoals de achttiende de eeuw van de roman was. Een nieuw medium dat in relatief korte tijd de markt veroverd, binnen het bereik van verschillende sociale groeperingen komt, en dat zich artistiek blijft vernieuwen. Daardoor is het in staat sociaal-culturele gebeurtenissen en veranderingen in zich op te nemen, die omgewerkt worden tot voorstellingen, representaties. Op hun beurt geven die representaties betekenis aan de manier waarop mensen hun sociaal-culturele omgeving waarnemen. Er is dus sprake van een voortdurende inbreuk van het medium op de werkelijkheidsbeleving en vice versa.

Het voorbeeld van de film is met andere woorden nog het meest geschikt om de hedendaagse lezer een indruk te geven van de culturele betekenis die de erotische literatuur in de onderzochte periode heeft gehad. Uiteraard is de erotische literatuur uit die tijd een rijke vindplaats voor voorstellingen van mannelijkheid. En juist omdat de romanliteratuur destijds, net als de film nu, een vitaal medium was, mogen we verwachten dat de representaties van mannelijkheid die erin voorkomen geen stereotypen zijn, maar juist reflecties waren op mannelijkheid in de 'echte wereld'. Die context is uiteraard niet dezelfde. In de jaren negentig van onze eeuw zijn bijvoorbeeld het feminisme en allerlei alternatieve stromingen - die in de VS en vooral in California ontstaan zijn - morele referentiekaders voor mannen die het einde van de grote ideologieën beleven als een persoonlijk falen. In de achttiende eeuw stond men nog maar aan het begin van een ideologische verandering.

In het deel dat nu volgt zal ik een aantal voorbeelden van mannelijke (im-) potentie verklaren door te verwijzen naar historische gebeurtenissen en processen in het achttiende- en negentiende-eeuwse Frankrijk, die de geschiedenis hebben opgeschud. De politieke transformaties brachten zowel de teloorgang van de aristocratie als twijfel aan het eigen vermogen van de burgerij teweeg. Tegelijkertijd deed de nadruk die de achttiende-eeuwse filosofen op de natuur legden het vertrouwen in de rede wankelen. Een nieuw onderscheid tussen de publieke en private rol van de seksen betekende dat voortaan de mannen aan

zet waren. De toekomst was hun verantwoordelijkheid. Het is dan ook niet verwonderlijk dat aan dominante opvattingen van mannelijkheid werd getornd.⁷

F(r)icties van mannelijkheid.

In de erotische fictie manifesteert zich de crisis rond mannelijkheid in spotterijen, die variëren van milde ironie tot grove satire. In de jaren dertig en veertig van de achttiende eeuw was de sfeer die in de romans en in de poëzie beschreven werd die van de *monde*. De mannelijke personages waren welgemanierde aristocraten die leefden en liefhadden volgens de etiquette van de saloncultuur en die hun *esprit* en originaliteit aanwendden om al even geestrijke dames te verleiden. De ervaren, iets oudere libertijn was de *roué*, die een meestal jongere man inwijdde in de regels van het verleidingsspel. De auteurs waren *habitués* van het milieu dat zij beschreven en lezers herkenden zichzelf of anderen in de personages.⁸ Het regentschap van Philippe van Orléans van 1715-1723, had deze generatie een gevoel van vrijheid bezorgd. Na de dood van Lodewijk XIV werden de zeden losser, zij het alleen in eigen (hof-)kringen. Het mannelijk ideaal in dit milieu was de empirisch ingestelde, tolerante, nieuwsgierige epicurist, die zichzelf en anderen graag een paar natuurlijke zwakheden vergaf. Hij verving het zeventiende-eeuwse ideaal van de *honnête homme*, van de man die zich liet leiden door trouw aan zijn principes van de rede en de deugd.⁹

In deze libertijnse roman van het midden van de achttiende eeuw is geen plaats voor al te expliciete seksscènes en al helemaal niet voor breed uitgemeten seksuele heroïek. Wat telt is de verovering en daarvoor hoeft een man noch over een geslacht van buitengemene afmetingen, noch over een Herculeaans uithoudingsvermogen te beschikken. Zijn uiterlijk doet er niet toe, het wordt niet beschreven. Zijn verbale talent, zijn *esprit*, is veel belangrijker. De romans bestaan dan ook voor een groot deel uit spitse dialogen, die nog herinneren aan de conversatie-romans van de zeventiende eeuw.

Elders wordt de precieuze spitsvondigheid juist weer op de hak genomen. In *Année Galante, ou Etenne à l'Amour* (1773), een verzameling versjes, liedjes en verhaaltjes, bestemd voor de leden van een van de vele *sociétés chantantes* die

7 Kaja Silverman spreekt in *Male subjectivity at the margins* (New York 1992), van de 'dominant fiction of masculinity', die door specifieke 'historische trauma's' tijdelijk ondermijnd kan worden. Haar analyses van een aantal Hollywood-films uit de periode 1944-1947 laten de broosheid van het mannelijk subject uitkomen tegen de historische achtergrond van de Tweede Wereldoorlog. Ik heb mij bij mijn onderzoek naar een betekenisvol verband tussen de geschiedenis van Frankrijk in de 18e en 19e eeuw en de erotische ficties van mannelijkheid door haar opzet laten inspireren, met dien verstande dat ik mij tot een historiserende interpretatie beperk en het door haar ingezette psycho-analytische perspectief op mannelijke subjectiviteit niet verder uitwerk.

8 Bijvoorbeeld Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1707-1777), auteur van onder andere *Les Égaréments du coeur et de l'esprit* (1736) en *Le Sopha* (1742).

9 Laurent Versini, *Le XVIII^e siècle. Littérature française* (Nancy 1988) 7-11.

Parijs rijk was in de achttiende eeuw¹⁰, staat een 'brief' van een Parisienne aan een van haar vriendinnen in de provincie. Zij steekt daarin de loftrompet over een man, die in haar kringen voor dom doorging omdat hij nog geen twee woorden kon uitbrengen. Welnu deze 'imbeciel' verraste haar met het grootste stuk 'aanmaakhout' dat iemand zich maar kan voorstellen. Zijn seksuele prestaties worden omschreven als: "vier posten rennen zonder uit te spannen". En: "tot overmaat van geluk praat hij niet". Deze ervaring heeft de dame geleerd dat het een kwaliteit van mannen is "helemaal geen *esprit* te hebben". In deze kringen, waar men zich vooral te goed deed aan zang en dans, was de rede, die de gemoederen van de *philosophes* zo bezighield, vooral een aanleiding om zich vrolijk te maken: "In een nieuwe omgeving [de universiteit, DK] en tussen nieuwe mensen beland, deed ik in het begin mijn best om ze te begrijpen, maar toen dat tot mijn wanhoop niet lukte liet ik ze rustig 'argumenteren, onderscheiden, verdeeld raken en bewijzen', en [...] dacht ik slechts aan genot."¹¹ Wie nu echter denkt dat genieten toen nog heel gewoon was, heeft het mis. De zintuigen moesten constant geoefend en om de tuin geleid worden. Wie ze de vrije loop liet had er - op den duur - geen profijt meer van.

Seksuele impotentie in de libertijnse roman is een gevolg van te weinig, om met Michel Foucault te spreken, 'zorg voor zichzelf'. Een te grote onmatigheid, te weinig raffinement, ontnemen een man zijn vermogen om te genieten. Eén van de manieren om het genot te verzekeren is het uitstel. Een vast element van het libertijnse scenario is dan ook het 'obstakel'. De zestienjarige student uit het zojuist geciteerde fragment, die meer van genieten dan van filosoferen houdt, is onmachtig als zijn gastvrouw hem al te openlijk haar bereidwilligheid toont. Pas als zij zich verzet herwint hij zijn krachten. Een jong lichaam is dus geen enkele garantie voor vanzelfsprekende vitaliteit. En, oud geworden, draagt menig man de gevolgen van zijn onbezonnenheid. Wat hem dan nog rest is berusting of inventiviteit - de achttiende eeuw was gek op machines. In *Les Sonnettes ou Mémoires de Monsieur le Marquis D'**** (1749) is er sprake van een oude hertog die door zijn libertijnse levenswandel niet meer in staat is tot seksueel contact. Ter compensatie heeft hij alle slaapkamers in zijn kasteel

10 Deze clubs waren gezelligheidsverenigingen waarvan de leden zich wijdden aan eten, drinken, zingen en converseren. Hun traditie was de *gauloiserie*, de boertigheid zouden wij zeggen, die teruggaat op de middeleeuwse fabels van de jongleurs. De beroemdste was de Caveau, in 1733 gesticht. Crébillon père en fils waren lid, evenals Alexis Piron, auteur van diverse erotische komedies en verzen. In de negentiende eeuw, onder de 'Restauration', werd aan de *sociétés* iedere politieke activiteit verboden. Ook werd toen het lidmaatschap van vrouwen verboden. Zie: Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle* (1992).

11 *La morale des sens* (1781) anoniem; cursief in het origineel. De voor dit artikel gebruikte teksten zijn te vinden in de *Enfer* van de Bibliothèque Nationale te Parijs. De leden van de achttiende-eeuwse *sociétés chantantes* voerden een verbeterd woordenstrijd tegen wat zij de gestrengheid van de *philosophes* noemden. Gauthier, *Chanson* 15-16.

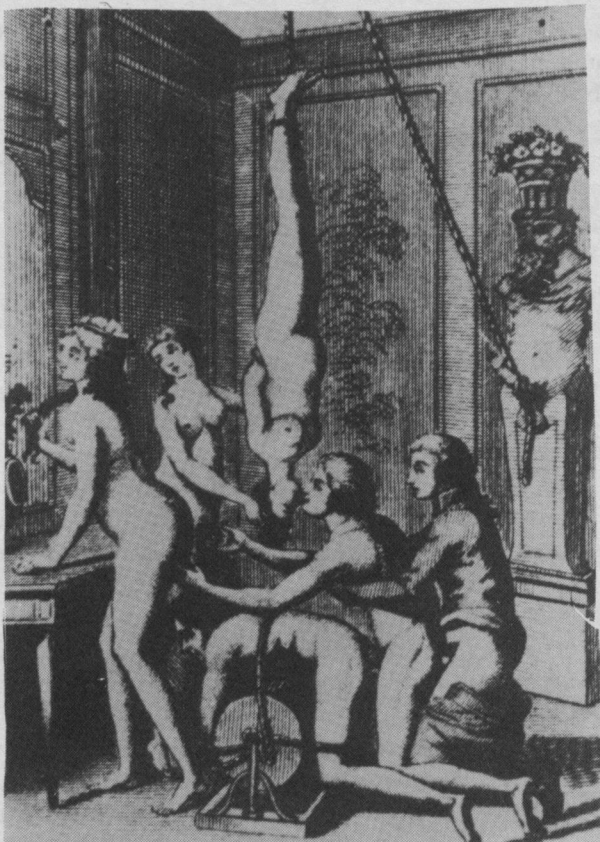
voorzien van een af luisterinstallatie en dankzij de daar aangebrachte bellen (*sonnettes*) kan hij van elk amoureuus treffen tussen zijn gasten genieten.

We moeten echter wel bedenken dat de toegeeflijkheid die uit de vroege libertijnse romans spreekt te maken heeft met de herkomst van de auteurs. Zij maakten deel uit van kringen waar aristocraten en kunstenaars, hovelingen en salonhoudsters elkaar vonden in hun zorgeloos epicurisme. De wereld die zij beschreven in hun romans was hun eigen wereld. We zullen straks zien dat deze zelfde libertijnen er in een ander subgenre, dat van de hoerenroman met een vrouwelijke verteller, niet zo makkelijk afkwamen.

De milde zelfspot in de libertijnse roman betrof zowel de nieuwe mannelijkheid die ik zojuist als epicuristisch en tolerant heb beschreven, als het klassieke ideaal van de *honnête homme* van de zeventiende eeuw. Dit klassieke ideaal van deugdzaamheid en redelijkheid stond onder druk van een 'natuurlijker', want instinctmatiger gedragscode. Een echte afrekening met het oude of het nieuwe ideaal vinden we echter in deze romans niet, eerder een manifestatie van onzekerheid over welke kant het op zal gaan met de man in de nieuwe tijd, de tijd van de Verlichting. De relatie tussen lichaam en geest is één van de problemen waar de verlichte filosofen zich mee bezighielden. De zuivere rede van de zeventiende eeuw maakte voor sommigen van hen plaats voor de empirisch ingestelde rede, die pas door ervaring tot kennis en begrip kwam. Vandaar de populariteit van de *roman d'éducation*, waarin de hoofdpersoon door schade en schande wijs wordt.

Hoewel de libertijnse traditie in de literatuur tot ver in de achttiende eeuw wordt voortgezet - denk aan *Les liaisons dangereuses* (1784) van Choderlos de Laclos - wordt zij vanaf ongeveer het midden van de achttiende eeuw ingehaald door een ander type erotische roman, dat zich onderscheidt van de eerste door een veel explicietere seksualiteit en een andere sociale context: de onderkant van de samenleving. De toon van deze roman is cynisch en het verhaal wordt veelal verteld door een vrouwelijk personage, bijna altijd een lichtekooi of een courtisane. *Margot la ravaudeuse* (1748) is zo'n roman. De heldin, een verstellertje (*ravaudeuse*) uit een volkswijk in Parijs, beleeft een serie avonturen die herinneren aan de picaresque roman, een genre afkomstig uit Spanje. In Frankrijk wordt het genre ingepast in dat van de *roman d'éducation* en beleeft hoogtepunten in de erotische literatuur. *Margot* is een werk van Louis-Charles Fougeret de Monbron (1706-1760), wiens vader een fortuin had verzameld met belastingzaken en speculaties.

De mannen die Margot successievelijk in haar bed ontvangt zijn karikaturen van de clerus en van de oude elite, maar ook en vooral van de nieuwe rijken. De beschrijvingen van de personages blijven niet, zoals in de libertijnse roman, beperkt tot hun karakters maar betreffen ook hun uiterlijk en hun seksuele prestaties: deze mannen zijn oud, lelijk en niet in staat een vrouw genot te bieden. Als Margot voor het eerst kennismaakt met de heer Gr** M**, die haar aan een baantje bij de Opéra kan helpen ziet zij "twee grote, vale, verschrompelde dijen, waar de slappe resten van zijn mannelijkheid triest tussen hingen." M*** hervindt zijn laatste restje vitaliteit pas als Margot, in wier han-



Illustratie Uit: D.A.F. de Sade, *De 120 dagen van Sodom* (Amsterdam 1977).

den hij zijn 'betreurenswaardige relikwieën' heeft gelegd, al haar vaardigheden in de strijd gooit. Uiteindelijk lukt het haar de man een erectie te bezorgen doordat zij hem met haar vinger 'socrati-seert'. Oud, versleten, en nog nichterig bovendien.

Er verschijnen in de loop van de tweede helft van de achttiende eeuw nog meer van dit soort romans.¹² Allerlei mannen worden er letterlijk te kijk gezet. Met hun broek op de knieën blijft er niet veel meer van hen over dan onaantrekkelijke, ongezonde, oude mannetjes, die hun macht en status aan iets anders dan aan hun viriliteit ontleenen. Daarvoor moeten Margot en haar *con-soeurs* bij de anonieme jongens uit het volk zijn. Margot heeft altijd een 'jonge en ro-

buuste lakei' binnen handbereik. Het voordeel is dat ze makkelijk vervangbaar zijn en geen praatjes hebben. De nieuwe machtigen, de rijkgeworden burgers, zijn al even impotent als hun voorgangers, de hovelingen.

Het opvallende aan deze romans is het gebrek aan mededogen, in vergelijking tot de libertijnse romans. Blijkbaar is de (zelf-)kritiek in deze kringen agressiever. Wat zichtbaar wordt is de strijd om de macht: jong tegen oud, arm tegen rijk, gezond tegen corrupt. Binnen de nieuwe klasse van de burgerij lagen de machtsopvolgingen immers niet vast volgens afstammingslijnen, zoals bij de aristocratie. Dat de aanval geopend wordt op de seksuele potentie van hen die de macht hebben is uiteraard een kwestie van genre: we hebben hier te maken met erotische teksten. Maar dat hij zo fel wordt ingezet, wijst op een reeds aanwezige zwakke plek.

12 Bijvoorbeeld *Les egarements de Julie* (1756) en *La cauchoise* (1784); in beide romans is een vrouwelijke verteller de hoofdpersoon.

De periode van de Franse Revolutie versterkt de agressieve tendensen in de erotische literatuur, zoals te verwachten valt. De aanval wordt, mede als gevolg van de algehele vrijheid van drukpers, van alle kanten geopend op de strijders in de politieke arena. Dat gebeurt overigens vooral in een ander genre: dat van pamfletten en smaadschriften, soms niet meer dan een pagina of tien à twaalf lang. Wat de aristocratie betreft wordt het beeld van de 'man van de wereld' vervangen door dat van de *degeneré*. De aristocraat die zijn lichaamskrachten verspilt, wordt het symbool van de oude elite die inteert op de collectieve gezondheid van Frankrijk. Frankrijks allerhoogste gezagsdrager, Lodewijk XVI was hen trouwens al voorgegaan als het mikpunt van beschuldigingen van impotentie. De derde stand blijft evenmin buiten schot in de politieke scheldkannonades. Leden van de *Assemblée Nationale* worden gewaarschuwd dat zij hun 'constitutie' verspillen aan hoeren in plaats van aan noodzakelijke wetgeving. In *Dom-Bougre aux États-Généraux, ou Doléances du Portier des Chartreux*, een pamflet uit 1789, krijgen de gedeputeerden te horen dat zij voortaan niet meer kunnen vertrouwen op een 'zeven-duims pik'. De vrouwen gaan nu plat voor de eerste de beste 'ouwe lul', zolang zijn moties maar stijf staan van de mannenmoed.

Ook tijdens en na de Revolutie bleef seksuele potentie de symbolische achilleshiel van de mannelijke leden van de burgerij. In tegenstelling tot de aristocratie, die door geboorte verzekerd was van haar positie, beschikte de burgerij niet over een dergelijke 'natuurlijke' legitimatie van haar maatschappelijke status.¹³ Margot geeft precies aan waar de schoen wringt: 'verdienste' is niets waard zonder de steun van het lot (*la fortune*): het lot bepaalt wie de 'grote mannen' zullen zijn, de 'Natuur' geeft slechts een aanzet. Zo ongewis is dus de fundering van de macht. En die onzekerheid vindt haar weg naar de seksualiteit. Impotentie is de angst voor machts- en controleverlies waaronder het mannelijk deel van de burgerij gebukt gaat en waarin de onzekerheid over het lichaam en over de legitimiteit van haar positie elkaar versterken.¹⁴ In de erotische literatuur vinden we projecties van deze angsten, of in een omkering, luidkeelse ontkenningen.

In de eerste decennia van de negentiende eeuw verschijnt mannelijke impotentie in een waas van geheimzinnigheid. Het onderwerp lijkt taboe geworden. Het onverbloemde en obscene cynisme van de stemmen van de vrouwelijke vertellers maakt plaats voor een meer melodramatische toonzetting. In een overigens lichtvoetige zedenkomedie *La volupté prise sur le fait* (1815)

13 Zie voor deze gedachte Michel Foucault, *Geschiedenis van de seksualiteit I. De wil tot weten* (Nijmegen 1984) 118-124.

14 Philippe Perrot beschrijft in *Werken aan de schijn. Veranderingen in het vrouwelijk lichaam* (Nijmegen 1987) 157, hoezeer de burger onder de onzekerheid over zijn lichaam lijdt, in tegenstelling tot de aristocraat want die "wist tenminste hoe hij zich mooi kon maken en bleef ondanks een middelmatig postuur, een pokdalige tronie of kromme benen, verrukt van zichzelf, zorgeloos, omdat hij wist dat hij een uitzonderlijk wezen was en een ereplaats innam binnen de mensheid."

over de seksuele gewoontes en zeden van verschillende bevolkingsgroepen in Parijs, pleegt een impotente bruidegom zelfmoord en onthult zijn 'geheim' alleen aan de familie. Ook in serieuzere romans werd het thema van de impotentie behandeld. *Olivier ou le secret* (1822) van een zekere Madame de Duras was hét onderwerp van gesprek in de Parijse salons.¹⁵ Het ontbreken van scabreuze details was echter allerm minst een reden voor het lezerspubliek om deze romans gunstiger te ontvangen. Het onderwerp zelf was in brede kring taboe geworden.

Er was ook een andere uitweg, die van de ontkenning. In de erotische autobiografie staat vanaf ongeveer 1800 een nieuw personage op: de mannelijke verteller met dezelfde picareske trekken als de vrouwelijke vertellers à la Margot uit de achttiende eeuw. Hij is soldaat of rondtrekkend avonturier. Zijn onverschrokkenheid is vooral seksueel en zijn heldenmoed blijkt nog het meest in bed. Hij neemt de vrouwen tien, twaalf keer achter elkaar, zonder te verslapen. En als het hem eens een keer niet lukt dan is het ditmaal háár schuld: zij heeft een ziekte, is niet schoon, te lelijk, of gewoonweg onverzadigbaar:

Deze keer liet ik op me wachten: ik kreeg de warmwaterkraan niet open. Terwijl ik een poging deed, passeerde ons een man en hij vroeg of wij dood waren. Nee, antwoordt Joséphine, alleen hij. Dat stak me en om me te wreken richtte ik me op en zei tegen de man dat Jesus Christus maar een keer herrezen was na drie dagen en ik voor mevrouw hier al vier keer in drie uur; waarop hij zei dat ze niets te klagen had.

In onderlinge solidariteit en ten koste van de vrouwen vestigen de mannen hun reputatie van mannetjesputters. Een ander teken aan de wand is dat het mannelijk personage steeds eenduidiger wordt. Zijn seksuele biografie wordt niet meer gemarkeerd door sociale herkomst of positie, leeftijd of uiterlijk: de edelman is net zo'n mannetjesputter geworden als de anonieme volksjongen: "Het lot, dat de mensen op aarde en in de samenleving zet, wijst hen niet de rol aan die ze er moeten spelen. Het toeval van de geboorte beslist daarover [...] Waarom heeft men toch zoveel verschillen, zoveel onderscheid aangebracht? [...] De pik van de eerste man op aarde die een vrouw neukte, was niet anders dan die van ons", zo begint een pornografisch verhaal uit de jaren veertig, dat handelt over de seksuele avonturen van een edelman.¹⁶ Achteraf gezien, dat wil zeggen in het licht van de latere ontwikkelingen van de pornografie, kunnen we zeggen dat dit subgenre het prototype van de moderne pornografie is.

Hoewel het nog tot de jaren veertig duurde, begon het geletterde lezerspubliek zich steeds meer van dit soort romans af te keren. Door de vernieuwingen van de roman, dankzij de esthetiek van de Romantiek, veranderde de literaire smaak. De erotische fictie werd meer en meer van het tweede garnituur. De

15 *Olivier ou le secret* circuleerde alleen in manuscriptvorm, de roman werd pas in 1971 uitgegeven. In 1826 verscheen een roman, *Olivier* van Henri de Latouche, die hetzelfde thema had. Stendhal publiceerde in 1827 *Armance*, met een impotente hoofdpersoon Octave, die oorspronkelijk Olivier had moeten heten.

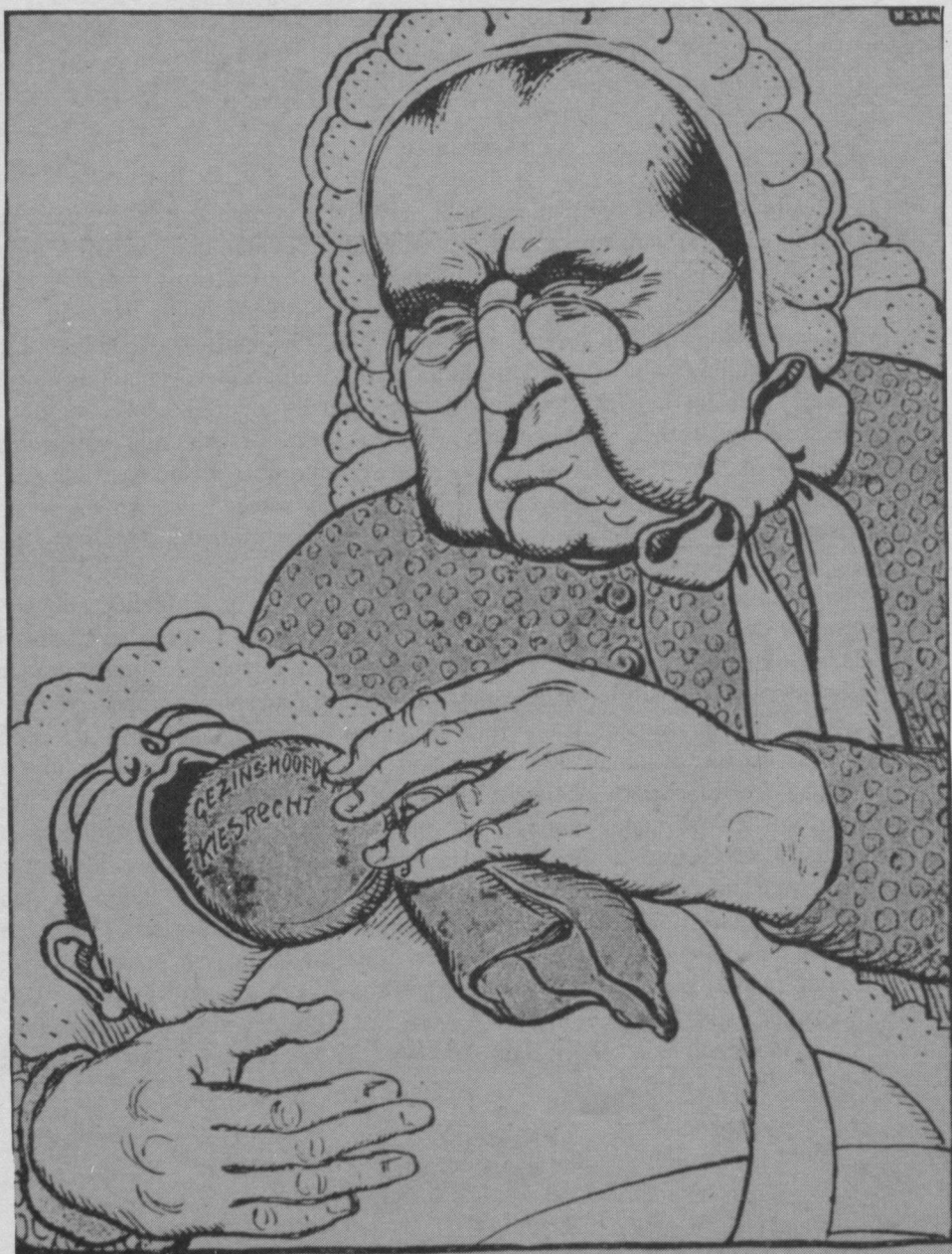
16 *Mylord ou les Bamboches d'un gentleman*, anoniem.

erotische literatuur werd lectuur en de mannelijke held verstarde tot een cliché, dat niet meer in beweging te krijgen was, althans niet in dit genre.

Conclusie

In de achttiende en negentiende-eeuwse erotische roman is de mannelijke (im)potentie een verhaalelement dat op verschillende manieren verwijst naar een crisis van mannelijkheid in de wereld waarin de teksten thuis hoorden. Net als de twintigste-eeuwse film, staat het genre van de erotische fictie in die periode namelijk (nog) in open verbinding met de culturele context. De bedoelde verschillen zijn te vinden door een systematische vergelijking van (sub)genres. Daarbij heb ik een aristocratische, een burgerlijke en een meer populaire stijl en setting onderscheiden. Hoewel de verschillende subgenres elkaar niet strikt opvolgen, is er sprake van een chronologische ontwikkeling, die samenhangt met de machtsverschuivingen in de samenleving en eveneens met literatuurhistorische veranderingen, die op hun beurt niet losstaan van de eerste.

Mannelijkheid, zo bleek uit mijn lezingen van de drie verschillende subgenres, kwam in de achttiende eeuw onder zware druk te staan van de onzekerheid over de gevolgen van het wegvallen van de fundamenteën van de macht onder het oude systeem, het Ancien Régime, en over het eigen vermogen van de burgerij een nieuwe samenleving voort te brengen. Twijfels aan wat de rede vermag over de instincten en de passie, twijfels aan de eigen identiteit, uitten zich in naakte waarheden die schuilgaan onder de uiterlijkheden van het machtsvertoon. In de negentiende eeuw werd, mede dankzij vernieuwingen in de roman, de expliciete erotiek naar de marges van de populaire literatuur verwezen, waardoor de culturele uitwisseling tussen de erotische fictie en een breder gelaagde culturele context verstopt raakte. In de erotische verhalen ontwikkelde zich vanaf die tijd langzaam een eenzijdig beeld van mannelijkheid, waarin voor twijfels over potentie geen plaats was en dat gepaard ging met een groeiende misogynie. Erotische fictie van voor die tijd biedt juist een meerduidige kijk op mannelijkheid en is dan ook een historische bron van lering en vermaak.



De antirevolutionaire fopspeen.

Abraham Kuyper en het gezinshoofdenkiesrecht. Hahn in *de Hollandse Revue*, september 1907.
Uit: *Dr Kuiper in de caricatuur* (Amsterdam 1909).