

**O VERMILJOENEN SPLEET!**  
EEN GESCHIEDENIS VAN  
EROTIEK EN PORNOGRAFIE

---



**BART  
VAN LOO  
VER  
MILJOENEN  
SPLEET!**

**EEN GESCHIEDENIS  
VAN EROTIEK  
EN PORNOGRAFIE**

DE BEZIGE BIJ ANTWERPEN



*O wees gegroet, jij vermiljoenen spleet,  
die lustig tussen hoge dijen glanst.  
O wees gegroet, jij split die vrolijk danst,  
die mij genas van al mijn levensleed!*

*Door jou is het dat ik de pijn vergeet  
van Amors pijlen, in mijn hart verschanst:  
vier nachten slechts heb ik in jou gedanst,  
reeds voel ik hoe zijn pijn uit mij vergeleed.*

*O lieflijk gat, fijn gat met veel geduld,  
begroeid met haartjes dartel en gekruld,  
jij onderwerpt rebellen en rabauwen...*

*O, alle jonge minnaars moesten jou  
geknield komen getuigen van hun trouw,  
met in hun hand hun laaiende flambouwen!*

PIERRE DE RONSARD, 1553,  
VERT. ERNST VAN ALTENA

- 9 **VERLEIDING**  
*'Ze opende haar benen als een boek.'*
- 15 **VOORSPEL**  
*Sentiment en seks in de middeleeuwen*
- 31 **HOOGTEPUNTEN**  
*De wolfsklemmen van de censuur*
- 32 **'SYMMETRISCH GERANGSCHIKTE KUTTEN'**  
*Of hoe het lichaam in de renaissance zijn plek opeist, de letteren tot enige wulpsheid inspireert en zich bezongen weet in anatomische poëzie en openhartig proza.*
- 52 **'IK LACH EROM EN ZEG SLECHTS DIT:  
ZIJ WILLEN NIET DAT MIJN PEN DOET  
WAT ZE WEL TOESTAAN AAN HUN LID'**  
*Of hoe de jezuiteten in de zeventiende eeuw de eerste generatie libertijnen krachtig het zwijgen opleggen en hen verplichten om hun teksten in het grootste geheim te schrijven.*
- 66 **'TE VEEL DEUGD WEKT OOK SCHANDALEN'**  
*Of hoe ondanks censuur en vervolging toch enkele onstichtelijke geschriften van de zeventiende-eeuwse persen rollen.*
- 77 **'HET BOVENBEEN VAN DENISE'**  
*Of hoe na de dood van Lodewijk XIV in 1715 een wulpse wind over Frankrijk waait die geslepen auteurs inspireert tot verfijnde libertijnse geschriften.*

- 94 **‘DE ROBIJNRODE PIK VAN DE WELEERWAARDE SLAAT DE CANONIEKE WEG IN’**  
*Ofhoe in de verlichting de klassieke erotische roman ontstaat, waarin paters en onschuldige meisjes elkaar vurig beminnen.*
- 102 **‘MIJN NAGEDACHTENIS ZAL WORDEN UITGEWIST’**  
*Ofhoe markies de Sade op het einde van de achttiende eeuw de liber-tijnse letteren voorgoed van aanschijn verandert.*
- 125 **‘EEN ORANG-OETAN DIE VIOOL PROBEERT TE SPELEN’**  
*Ofhoe in de negentiende eeuw de victoriaanse moraal mannen naar de hoeren drijft en schrijvers naar de rechtbanken.*
- 141 **‘OBSCENE HANDELINGEN VRAGEN OM OBSCENE ONTBOEZEMINGEN’**  
*Ofhoe ondanks de beperkte bewegingsruimte enkele negentiende-eeuw-se schrijvers de zedelijke teugels vieren.*
- 159 **‘TREK EEN JONGEMAN NOOIT AF VOOR HET VENSTER, JE WEET NOOIT WAAR HET VALLEN KAN’**  
*Ofhoe het victoriaanse tijdperk nog lang doorloopt in de twintigste eeuw en de Hel uitgroeit tot een belangrijk erotisch monument.*
- 178 **‘DE WET MAG DE STUDIE VAN HET MENSELIJKE GEDRAG NIET VERHINDEREN’**  
*Ofhoe zoetjesaan het einde van censuur en repressie in zicht komt.*
- 195 **‘VAN VROUW VERANDERDE IK IN MAN’**  
*Ofhoe in de loop der eeuwen ook enkele vrouwelijke auteurs seks bezingen.*
- 206 **‘DIT KAN NIET DOOR EEN VROUW GESCHREVEN ZIJN!’**  
*Ofhoe drie Franse dames hun stempel op de twintigste-eeuwse erotiek drukken.*

- 226 **‘VERBODEN TE VERBIEDEN’**  
*Of hoe de seksuele revolutie paal en perk stelt aan bijna twee eeuwen  
victoriaanse repressie en preutsheid.*
- 241 **NASPEL**  
*Heimwee naar het verlangen*
- 255 **DE HEL**  
*‘U hebt uitstekende redenen om hier te zijn’*
- 275 **HET BOUDOIR VAN EEN LUSTLEZER**  
*Uit zijn voegen barstende bibliotheek*
- 281 Chronologie
- 287 Register



# VERLEIDING

---

‘ZE OPENDE HAAR BENEN  
ALS EEN BOEK.’

---

*‘Pak aan, lees, je hoeft nergens bang voor te zijn.’*

DENIS DIDEROT, *DE LOSLIPPIGE SIERADEN*, 1748

Ik vind mijn sleutels niet. Na twee maanden ben ik weer thuis, maar ik kan niet naar binnen. Vruchteloos onderzoek ik nog een keer mijn bagage en probeer ik de voorbije uren te reconstrueren, vanaf het moment dat ik met een zucht de deur van de Villa Marguerite Yourcenar achter me dichtsloeg. Het einde van zestig inspirerende dagen in het opwindende gezelschap van Rabelais, Sade, Apollinaire en minder bekende figuren als Brantôme, Crébillon fils en Vivant Denon. Allemaal auteurs van een door wellust verteerd oeuvre. Allemaal Fransmannen ook, en dat is geen toeval. De voorbije duizend jaar is de Franse erotische traditie zonder enige twijfel toonaangevend geweest in de westerse cultuur. Die opwindende gloed is, afgezien van enkele memorabele maar nog amper gelezen voorbeelden, in de coulissen van de geschiedenis beland. Misschien kan het boek dat ik op de Mont Noir in Frans-Vlaanderen heb afgewerkt, de vlam er weer in krijgen en het vuur doorgeven aan een horde lichtjes opgewonden lezers. Dat schoot in een flits door mijn hoofd toen de deur van de schrijversresidentie in het slot viel. Ik had beter gedacht aan de sleutels die nog in mijn kamer lagen.

De enige vriend die een reservesleutel heeft, is op vakantie. De nacht valt. Ik bestel een taxi en laat me met mijn bagage naar een hotel in de buurt brengen. Hotel du Commerce naast het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Het etablissement intrigeert me al jaren. Ik check in en moet meteen betalen. ‘Negenenzestig euro’, zegt de vrouw aan de balie. Ze helpt me de koffers naar mijn kamer te dragen. Ze vraagt me of ik van plan ben om lang in Antwerpen te blijven. Ik zeg dat ik zoiets wel overweeg. Op de vraag hoe laat ik ’s morgens mijn koffie kan drinken, lacht ze ontwapenend. ‘Hier wordt geen ontbijt geserveerd.’ Ze wil nog iets zeggen, maar beneden wordt gebeld.

Ik ga op het bed zitten en kleed me uit. Aan de muur hangen erotische gravures. De foto van een naakte vrouw. En spiegels, ook aan het plafond. Ik doe het licht uit en probeer te slapen. Dat lukt

niet. Ik doe het licht weer aan, maar heb blijkbaar een ander knopje ingedrukt. Blacklights. Om de tijd te doden duik ik in mijn koffer erotica. Voor ik het besef, ligt het bed vol boeken waarvan de bladzijden oplichten in de ultraviolette lichtstralen. Ik fladder van het ene zinnelijke werk naar het andere, lees hier een prikkelende paragraaf, daar een dartel vers. Ga op zoek naar favoriete passages en stuit op andere die me perfect lijken voor mijn boek. Die gedachte verban ik onmiddellijk: het is tijd om af te sluiten. En toch dwaal ik verder door vaak eeuwenoude verlangens. Stilaan voel ik mijn bloed sneller door mijn aderen stromen. Wanneer ik even opkijk bij mijn lectuur van Guillaume Apollinaires *Les Onze Mille Verges* (Elfduizend roeden, 1907), zie ik in de grote spiegel voor mij wat ik al een tijdje voelde aanzwellen. Net op dat moment weerklinkt gezucht en gesteun uit de kamer onder me en hoor ik hoe lichamen zich een weg zoeken op de slechte matras. ‘Ze opende haar benen als een boek’, fluistert Apollinaire in mijn handen. Terwijl een voorzichtige lach over mijn gelaat trekt, leg ik de geslepen Guillaume terzijde en neem Pierre Louÿs’ *Manuel de civilité pour les petites filles* (Wellevendheidsonderrichtingen voor kleine meisjes, 1926) ter hand. ‘Zeg niet: Fatsoenlijke romans vervelen me in hoge mate. Zeg: Ik zou iets interessants willen lezen.’

Het silhouet van het Museum voor Schone Kunsten schemert door de gordijnen. Ik bedenk dat daarbinnen, bijna exact op dezelfde hoogte als waar ik me bevind, de *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* van Jean Fouquet aan de museumwand hangt. En dat die vijftiende-eeuwse Maria devoot de ogen neerslaat terwijl ze gehuld in blauw-wit-rode kleuren een indrukwekkende borst ontbloomt. Mijn gedachten schieten alle kanten op. ‘Zeg niet: Ik heb zin om te neuken. Zeg: Ik ben nerveus.’

Ik probeer me weer op mijn lectuur van Louÿs te concentreren. Is dit porno of erotiek? Kunstvormen die seks zonder liefde centraal stellen, kregen in de loop der tijden de stempel pornografisch (van *pórnê*, Grieks voor prostituee). Vandaag torst porno de

faam dat zij mensen seksueel wil prikkelen, vaak op een onomwonden en niet meteen subtiele wijze. Een animaal gegrom. Dan een scherpe kreet. De bezoekers van de kamer boven me zijn ook tot de actie overgegaan. De dame roept iets onsamenhangends alsof een en ander haar niet aanstaat. Ik spits mijn oren. De boodschap is duidelijk, de verpakking weinig verheffend. 'Zeg niet: Zijn pik is te dik voor mijn mond. Zeg: Ik voel me een klein meisje als ik met hem praat.'

Erotiek zou dan weer het geheel van de verschijnselen en gevoelens zijn die gepaard gaan met de zinnelijke liefde. Het onderscheid is niet glashelder. Vaak hoor je dat erotisch suggestief is terwijl pornografie de rauwe werkelijkheid toont. Zinnelijke romans bezitten evenwel vaak beide dimensies. De grens waar erotisch eindigt en porno begint, zal voor iedereen wel ergens anders liggen. Misschien is pornografie wel de erotiek van de anderen?

Ik hoor de deur van de kamer boven me open- en dichtgaan. Haastige stappen op het laminaatparket. Een deining. Gesmak. De andere kamers zien het als een signaal om een tandje bij te zetten. De bronstigheid resoneert door de flinterdunne muren. Dit is geen verborgen hartstocht meer die door de vertrekken van dit rendez-voushotel stroomt, 'het is Venus zelf ten voeten uit, geketend aan haar prooi'. Terwijl Racines fameuze woorden uit *Phèdre* (Phaedra, 1677) in me opwellen, wordt er onder mij een hoogtepunt bereikt. Even later volgt het koppel in het belendende vertrek, met iets meer enthousiasme. Boven wordt meteen al de eindsprint ingezet. De ontlading is ongeloofwaardig groot. 'Zeg niet: Ik ben als een waanzinnige klaargekomen. Zeg: Ik voel me een beetje moe.'

De stilte keert terug. Plotseling weerklinkt tot mijn verbazing overal identiek hetzelfde gekreun. Intuïtief zet ik de televisie aan en beland in de door mijn burens bekeken pornofilm. De gedetailleerde shots vermenigvuldigen zich in de spiegels van mijn kamer. De wellust licht ook de lakens van mijn bed op. 'Zeg: Ik verveel me nooit alleen.'

Eensklaps besef ik hoezeer ik me de afgelopen jaren als een hardnekkig anachronisme door mijn dagen heb gelezen. Het boek heeft afgedaan als drager van seksueel plezier. Het Hotel du Commerce ligt niet. Zocht ik daarnet nog enige sensuele verstrooiing op gedrukt papier, dan kiezen mijn tijdgenoten zonder omwegen voor flitsende beelden om hun verlangens weer aan te zwengelen.

Het is licht wanneer ik confuus wakker word. Ik heb amper geslapen en krijg mijn ogen nu maar moeizaam open. Het eerste beeld dat ik in me opneem, is wat zich aftekent in de spiegel aan het plafond. Mezelf halfnaakt. De lakens her en der verspreid. Tussen mijn benen ligt Rabelais. Links van me Apollinaire, aan de andere zijde Louÿs. De achterkant van Diderot probeert zich te verstoppen onder het kussen. Ronsard en Nin liggen op elkaar bij het voeteneinde. Sade is uit het bed gevallen. Ik sta op en poets mijn tanden. Met een trefzeker en bijna teder gebaar veeg ik alle auteurs in mijn koffer, draag ze fluitend naar beneden en stap met een brede glimlach de straat op. Het heeft heel wat voeten in de aarde gehad, maar mijn boek is af. Ik weet het nu wel zeker.

---

**BART VAN LOO**

Antwerpen, zomer 2009

Omdat heel wat van de besproken boeken nog niet vertaald zijn, heb ik ervoor gekozen om ze telkens in de originele taal te citeren. Bij die eerste vermelding voeg ik steeds een vertaling van de titel toe die ik daarna hanteer. Achteraan bevindt zich een lijst met prozateksten en de namen van de vertalers. Bij poëzie heb ik gebruikgemaakt van vertalingen van Ernst van Altena (blz. 5, 37, 43, 44, 54, 56, 59, 71), Paul Claes (blz. 197) en Robert de Does (blz. 42). Vaak echter, zelfs in het geval van bestaande vertalingen, heb ik de aangehaalde citaten zelf in het Nederlands omgezet.

Graag dank ik iedereen die me op een of andere manier geholpen heeft bij het schrijven. In de eerste plaats Jen de Groeve en Kris van Zeghbroeck, die me de gelegenheid gaven om in het literair-kritische tijdschrift *De Leeswolf* de eerste versies van de meeste hoofdstukken uit dit boek te publiceren. Hun kritische bemerkingen, samen met die van Kris Lauwe-rys, Chris Rachel Spatz en Harold Polis, hebben me geholpen dit boek vervolgens uit te werken tot wat het geworden is. En natuurlijk was er Coraline Soulier, onvermijdelijk.

# VOORSPEL

---

## SENTIMENT EN SEKS IN DE MIDDELEEUWEN

---

*‘Overal in ’t land heerst de ontucht,  
haar macht groeit, ze is bijna heilig.  
De kuisheid is nergens meer veilig,  
en is zelfs de abdijen ontvlucht.’*

GUILLAUME DE LORRIS, EERSTE DEEL  
VAN DE ROMAN VAN DE ROOS, 1225

*‘Nu leerde ik waarom die zwaar gekwelden  
Veroordeeld zijn: zij zondigden het meest  
Doordat ze wellust boven rede stelden.’*

DANTE ALIGHIERI, DE GODDELIJKE KOMEDIE,  
HEL, CANTO V, 1306-1321

*Overmiljoenen spleet!* zoomt voornamelijk in op de broeierige capriolen van Franse literatoren. Met uitzondering van de voorgangers uit de oudheid passeren natuurlijk ook meesterwerken uit andere taalgebieden de revue. Hoewel Catullus, Petronius, Martialis en andere Sappho's de wufte letteren met opmerkelijke teksten zegenden, opteerde ik er toch voor om mijn zoektocht te laten aanvangen nadat het Frans zich uit het Latijn had gedistilleerd. De bloei-periode van de literaire erotica in het Westen loopt parallel met de opmars van het christendom. De neergang van het genre zet zich in wanneer de kerk haar voorname plaats in de geschiedenis kwijtspeelt. Dit boek laat de Grieks-Romeinse erotiek links liggen, omdat die niet alleen duizend jaar vroeger, maar ook vóór de doorbraak van het christendom tot stand kwam. Het verhaal van *Overmiljoenen spleet!* ontspringt in de middeleeuwen.

Met een boutade kun je stellen dat de liefde een Franse uitvinding is uit de twaalfde eeuw. Zeker, Cupido doorboorde tevoren ook dagelijks ontelbare harten, maar voor het eerst in de geschiedenis wordt de liefde het onderwerp van een zorgvuldig uitgewerkte doctrine. Voor het zover is, leidt de middeleeuwse liefde een leven zonder veel complicaties of complexen. Geneeskundige traktaten beschrijven hoe de vrouw de man met de blik verleidt. Via de ogen bereikt de liefde het hart van de man en langs onzichtbare trappen daalt ze af tot in de onderbuik, waar ze de boel grondig overhoop zet. Liefde is een ziekte, en de middeleeuwse man is ervan overtuigd dat er slechts één remedie bestaat: de seksuele verovering van de vrouw. De nadruk ligt op het laatste, van verheven gevoelens is geen sprake. De gemiddelde ridder bekommert zich niet om de liefde, hij is vooral uit op militaire roem. In de hogere klasse wordt de vrouw voornamelijk bekeken als de makkelijkste weg om een lap grond te bemachtigen. Zelf heeft ze niet veel in de melk te brokkelen en is ze vaak op haar twaalfde al voorbestemd om iemands eega te worden. Als jonge vrouw krijgt ze van haar vader de opdracht om de gasten 's avonds bij de hand te nemen en persoonlijk tot op



de drempel van dromenland te begeleiden. Huiselijke en lichamelijke gehoorzaamheid worden met de paplepel ingegoten. Het in die tijd werkelijk zwakke geslacht ondergaat doorgaans machteloos de wil van de man. Huiselijk geweld en verkrachtingen horen tot de orde van de dag. De man verlangt en neemt. Soms is hij het slachtoffer van zijn animale driften. Koning Lodewijk II de Stamelaar (846-879) raakt misschien moeilijk uit zijn woorden, maar is lichamenlijk verder prima in orde. Tijdens een jachtpartij krijgt hij plotseling zin om op ander wild te jagen wanneer een jonge boerin zijn pad kruist. Hij achtervolgt haar tot in een hut, vergeet in zijn drachtige verlangen dat hij te paard zit en rijdt zijn schedel aan gruis tegen de bovendrempel van de deur.

In de literatuur draait alles om de man. De vrouw houdt onvoorwaardelijk van een moedige strijder, leeft in de schaduw van zijn glorie, droomt ervan zich aan hem te geven, wacht op hem tijdens de oorlog en sterft als hij niet terugkomt. De ridderepiek van het beroemde *Chanson de Roland* (Roelantslied, tweede helft elfde eeuw) vereeuwigt de zeden van die duistere eeuwen op ongenueanceerde wijze. Niet dat het heldendicht, waarin het bloed werkelijk van de pagina's spat, enige finesse zou ontberen. Je moet het toegeven, de onbekende dichter kent een begenadigd moment wanneer hij Roelant 138 verzen lang dood laat bloeden. Ernstig verwond blaast de onfortuinlijke held met zijn hoorn om hulp. Hij doet dit met zo'n bovenmenselijke kracht dat hij zijn slapen openrijt en zijn hersenen uit hun pan jaagt. Het belet de doorgewinterde vechtjas niet om kalm en uitgebreid aan zowat alles en iedereen te denken voor hij de geest geeft. Aan zijn beste vriend, aan de koning, aan zijn zwaard en hoorn, aan zijn glorie en ten slotte aan zijn ziel, die door een attente engel Gabriël prompt naar de hemel wordt getakeld. Je kunt er moeilijk naast kijken: ondanks deze dood in slow motion blijkt Roelant voor zijn geliefde Aude geen enkele gedachte veil te hebben. Wanneer Karel de Grote zich met zijn gevolg opnieuw in zijn paleis in Aken meldt, snelt Aude hem tegemoet.

De keizer vertelt haar in tranen dat Roelant dood is, maar voegt er vergoelijkend aan toe dat ze gerust zijn eigen zoon Lodewijk kan krijgen. Niets daarvan. Aude sterft ter plekke van verdriet.

Die stiefmoederlijke behandeling van Aude past in een algemeen verspreide misogynie. Voor de zondeval gehoorzaamden de voortplantingsorganen feilloos aan de wil, die ze alleen maar commandeerde om de soort voort te zetten. Maar toen beet Eva in de appel. ‘Bij een vrouw is de zonde begonnen en door haar moeten wij allen sterven’, lees je in *Jezus Sirach* 25, 24. De middeleeuwse kerk benadrukt openlijk haar moeilijke relatie met de vrouw en doet er zelfs lang over om haar een ziel toe te kennen. Tijdens het concilie van Mâcon (585) buigen de verzamelde bisschoppen zich over deze netelige kwestie. Volgens de weliswaar betwiste overlevering zou de vrouw maar met een overschot van drie stemmen een ziel toegewezen hebben gekregen. Waar of niet: het is koren op de molen van de toch al misogynie middeleeuwse cultuur.

Kerkvader Augustinus blijft ondanks de fatale aantrekkingskracht van de vrouw geloven in de ascetische vermogens van de mens. Want wat die allemaal niet kan, noteert hij in *De Civitate Dei* (Over de stad Gods, geschreven tussen 413 en 426): dingen inslikken en weer uitspuwen, dierenkreten imiteren, huilen op bevel en er bestaan zelfs wonderlijke individuen die met hun achterste zulke melodieuze geluiden kunnen blazen dat ze wel lijken te zingen. Volgens Augustinus zelfs zonder dat er vervelende geurtjes mee gepaard gaan. Als de mens dat kan, waarom zou hij zijn seksuele driften dan niet kunnen controleren? De petomaan als ultiem bewijs van de mannelijke weerstand tegen feminiene verlokkingen kan helaas niet op tegen de werkelijkheid.

In eerste instantie treft de kerk maatregelen om lustig copulerende priesters weer in het gareel te krijgen. ‘Bij u’, schrijft paus Gregorius VII aan de Franse bisschoppen, ‘worden recht en gerechtigheid met de voeten getreden. Men is eraan gewend zich aan de afschuwelijkste ondeugden over te geven. In plaats van uitzonde-

ring te zijn, is dat bij u gewoonte geworden.’ De gregoriaanse hervorming uit 1075 plaatst het symbool van de onbevleete Maagd tegenover de diabolische wellust van de aardse vrouw. Voortaan is het celibaat de heilige plicht van elke kerkelijke ambtsdrager. De kerk richt haar pijlen niet alleen op haar werknemers, ze wil de hele maatschappij tot voorgeschreven zeden inspireren. Je onge-reemd overgeven aan je seksuele lusten is een van de zeven hoofdzonden die de christelijke gezagsdragers met boekhoudkundige toewijding onderverdelen in tien verschillende categorieën. Op de Sint-Michielfontein van Forcalquier in de Franse Provence prijkt een in de middeleeuwen gebeeldhouwde *Kamasutra*. Telkens als een dorpeling zijn dorst lest, wordt die herinnerd aan wat niet mag. De erosie van de tijd heeft haar werk gedaan, maar je herkent nog duidelijk een cunnilingus, een fellatio, een copulatie op zijn hondjes en een soixante-neuf. Het ene vergrijp weegt meer door dan het andere. Aan de omgang met prostituees wordt minder zwaar getild dan aan het ontmaagden van een freule, tenzij je de intentie hebt met haar te trouwen. Zelfs plezier nastreven binnen het wettelijke kader van het huwelijk geldt als een vorm van overspel. Masturbatie, bestialiteit en sodomie worden het hardst aangepakt. Seks moet en zal procreatief zijn. Het enige toegelaten standje is de missionarishouding, waarbij de man geheel in overeenstemming met zijn maatschappelijke rol de dominante positie inneemt.

Met een ware legislatieve obsessie worden alle vormen van onkuisheid te boek gesteld, natuurlijk ter illustratie van wat men niet mag doen. Blader maar eens door het *Decreet* (1008-1012) van Burchard van Worms. ‘Heb je gemeenschap gehad met een non, dus met de echtgenote van Christus? Veertig dagen op water en brood, 7 jaar boetedoening. [...] Heb je een vrouw langs achteren genomen, zoals de honden? Tien dagen boetedoening. [...] Heb je het sperma van je echtgenoot gedronken opdat hij dankzij je duivels kuiperijen meer van je zou houden? Zeven jaar op water en

brood op de geijkte dagen.’ Boven op die concrete voorschriften is het aanbevolen om de procreatieve daad sowieso te vermijden op donderdag, ter herinnering aan de arrestatie van Christus, op vrijdag vanwege zijn dood, op zaterdag ter ere van de Maagd, op zondag wegens de verrijzenis en op maandag ter nagedachtenis van de doden. Je geestelijke gezondheid zou immers omgekeerd evenredig zijn met de frequentie van je seksuele contacten. Reken daar nog de vasten- en de adventstijd bij, alsook de dag voor en die na elke communie, en je begrijpt dat de gemiddelde middeleeuwer behoefte heeft aan een uitlaatklep. Literatuur is er daar een van.

### *‘De ridder die kutten liet praten’*

---

Ondanks de strenge kerkelijke regelgeving leidt de middeleeuwse mens een erg lichamelijk bestaan. Op een afbeelding uit het prachtige getijdenboek *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (De zeer rijke uren van de hertog van Berry, 1416, gebroeders Van Limburg) zie je boeren en boerinnen in de winter schaamteloos hun naakte geslachtsdelen verwarmen voor het vuur. Zo’n expliciete afbeelding is zeldzaam, maar het voorval op zich is zeker niet uitzonderlijk in een tijd waar de meeste families doorgaans in hetzelfde bed slapen. Over die ongedwongen lichamelijke omgang vind je op het eerste gezicht niet zoveel terug in de literatuur, maar hier en daar zijn er enkele vrijpostige teksten bewaard gebleven.

Meestal letterlijk in de marge van hun officiële oeuvre of vertaalwerk krabbelen dichters eigenzinnige ontboezemingen neer. Eten, drinken en vrijen reiken elkaar daarbij vaak de hand. ‘Door de geslachtelijke betrekkingen gaan de vrouwenbuiken zo zwellen dat zij barsten als oude zakken vol nieuwe wijn’, noteert Marbodus van Rennes (1123) en een eeuw later plaatst Walter van Coincy (1236) het effect van vrouwen doodgemoedereerd naast dat van wijn: ‘Sterke wijn en een mooi wijf / doden het lijf, verdoemen de ziel / en maken de wijsten seniel.’ Volgende anonieme verzen uit

de vijftiende eeuw putten dan weer uit het rijke arsenaal van alimenteraire woordspelingen:

‘De ene vrouw eet het liefst een saucijsje,  
terwijl de tweede ’t meest naar beuling dorst.  
En geeft u mij, zo vraagt een derde meisje,  
tussen de beide hammen maar één voet worst.’

De middeleeuwse man geeft in het algemeen de voorkeur aan blanke, rijzige en slanke vrouwen met een hoog voorhoofd, kleine kin, fijne wenkbrauwen, sterk geprononceerd buikje en kleine maar stevige borsten. De veertiende-eeuwse dichter Eustache Deschamps vat de middeleeuwse boezemfantasie mooi samen: ‘Ze had kleine borsten als appels, rond, hard, stevig en vooruitstekend.’ Zijn verzen beschrijven hoe ongebreidelde seksualiteit het lichaam kan ondermijnen: ‘Mijn vagina is zo uitgerekt als een boodschappentas, je zou er alle handkarren van Arras in kwijt kunnen’, of nog: ‘mijn lul vreest u zo zeer dat hij zich niet durft op te richten’. Met een knipoog bezingt Deschamps de tragiek van moegestreden oudere heren:

‘Menig vrouw die naar mij dong  
toen ’k haar gat te vullen wist,  
toen ’k nog lustig was en jong,  
vlucht voor mij met laag en list.  
Nu mijn lid zijn sterkte mist.’

Nog eens ruim honderd jaar later duikt de fameuze rover-dichter François Villon op in de literaire geschiedenis. In 1455 vermoordt hij een priester, wordt opgepakt, maar kan dankzij bemiddelingen weer vrijkomen. Het vormt het begin van een leven waarin vrijheid en gevangenschap elkaar afwisselen. Enkele misstappen verder wacht hem in 1463 de strop. In afwachting van die op het nip-

pertje herroepen executie fantaseert hij het gedicht bij elkaar waarmee hij de eeuwen zal trotseren: *La ballade des pendus* (De ballade van de gehangenen, 1463). Deze avontuurlijke ziel bezingt de wulpsheid van zijn zwangere Margot in zelden geciteerde verzen:

‘Ah, dat lucht op... Ik laat een harde wind  
die zich als een mestgeur verspreidt in ons krot.  
Zij lacht erom en knijpt mij welgezind  
in bil, been en buik, en verklaart mij gierend zot.  
Beiden dronken, slapen wij als een marmot,  
En na ’t ontwaken zoekt zij haar verblijf  
boven op mij... en met haar mollig lijf,  
bol van onze vrucht, rijdt zij mij stijf.’

Bekender en frequenter dan zulke gedichten zijn de zogenaamde *fabliaux* (volksverhalen in verzen op rijm) die de draak steken met het rigide kuisheidsregime van de kerk. De lach als louterende kracht. Gegrinnikt wordt er zeker bij *De L’Evesque qui beneï lo con* waarin een bisschop (*l’evesque*) met een vrouw in bed belandt. Wanneer hij de bijslaap wil voltrekken, spartelt zij tegen onder het mom van een wel erg bijzondere vorm van vrome preutsheid. Ze eist immers dat hij eerst haar kut zegent (*‘beneï lo con’*). Wat volgt, is een komische scène waarin de bisschop kruistekens maakt over haar geslachtsorgaan en daarbij allerlei Latijnse formules prevelt. In *De l’Anel qui faisoit les vits grans et roides* treedt een man naar voren met een magische ring (*‘anel’*) die zodra hij hem draagt zijn lid (*‘vit’*) doet groeien (*‘faisoit grans et roides’*). *La Demoiselle qui ne voulait pas entendre parler de foutre* vertelt dan weer het wedervaren van een jongedame die het op haar heupen krijgt van alle kutten en lullen waarmee de mannen hun gesprekken voortdurend spekken. Uiteindelijk ontmoet ze een man die weet hoe hij haar kuise oren moet verleiden. Hij legt zijn hand tussen haar dijnen en vraagt haar wat hij voelt. De maagd spreekt lyrisch over ‘het mooiste weiland ter wereld’ dat

een ‘goede bron’ verbergt. Wanneer zij vervolgens zijn penis in de hand neemt, vertelt hij gezwind dat ze zijn jonge veulen bij de nek heeft genomen en dat die tot groot verdriet van zijn twee onafscheidelijke stalknechten al lange tijd niet gedronken noch gegraasd heeft. Bedwelmd door zijn verbale vermogens geeft ze zich aan hem. In *Le chevalier qui fist les cons parler* (De ridder die kutten liet praten) stuit je op een ridder die nadat hij drie feeën een dienst heeft bewezen van hen de gave ontvangt te converseren met vrouwelijke geslachtsorganen. De ‘mond van onderen’ zou vlot al zijn vragen beantwoorden. Hij probeert dat meteen uit bij het eerste het beste kamermeisje en verkrijgt wat hem beloofd werd. Het kamermeisje loopt gillend naar de kasteelvrouw, die met de ridder voor zestig pond wedt dat het bij haar niet zal lukken. Voor de proef vult zij haar genitale opening met katoen (‘ze moest er wis en waarachtig een halve kilo in stoppen’) zodat alle vragen zonder antwoord blijven. Wanneer hij echter aan haar achterste vraagt hoe dat komt, legt die dat snedig uit. Het geld is voor hem. In *Les Trois Dames qui trouvèrent un vit* ten slotte, vinden drie vrouwen een enorme fallus voorzien van testikels en maken ze ruzie over wie het ding mag houden. Ten einde raad trekken ze ermee naar de plaatselijke kloostermoeder die zonder aarzelen de fallus opeist door te beweren dat de dames de al geruime tijd verdwenen deurklopper hebben gevonden.

Er bestaan vaak meerdere geschreven versies van deze in de eerste plaats mondeling overgeleverde teksten zodat het moeilijk is om ze juist te dateren, maar ze floreren vooral van de twaalfde tot en met de veertiende eeuw. *Fabliaux* zijn lang niet alleen voor het volk, ze zorgen ook binnen de kasteelmuren voor de nodige hilariteit. Minstrelen brengen ze afgewisseld met heldendichten te berde bij de aristocratie, terwijl studenten van bedenklijk allooi en uitgetreden priesters er op kruispunten en bij herbergen voorbijgangers mee amuseren. Jong en oud, rijk en arm lacht hardop om de geestelijkheid, die over de hekel wordt gehaald,

en zien hoe de heldinnen hun mannen op lepe wijze om de tuin leiden. Ook deze populaire zedenschetsen bevestigen dus het zogenaamde duivelse karakter van de vrouw.

### *‘Alles schrijnt en doet mij zeer’*

---

Op een dag klinkt er plots een heel ander geluid wanneer de Liefde haar opwachting maakt in het twaalfde-eeuwse Zuid-Frankrijk en een kleine groep dichters inspireert tot de hoofse minne. De Provençaalse *fin’amor* is een zuivere liefde en staat mijlenver af van een snel geconsumeerde seksualiteit. Deze evolutie voltrekt zich in het leven en oeuvre van één dichter-edelman, die je terecht de eerste en meteen een van de klassieke troubadours kan noemen: Willem IX van Aquitanië, geboren in 1071. De teugelloze man huwt enkele keren en kijkt talloze vrouwen diep in de ogen. Hij staat erom bekend zijn seksuele strapatsen kleurrijk te noteren en overtuigend voor te dragen. Zo bezingt deze ‘Goliath van de prostitutie’ in een lied hoe hij op een dag twee timide vrouwen verovert:

‘Ik naaide ze, op mijn woord van eer,  
wel honderdachtentachtig keer.  
Mijn broek versleet, ik kon niet meer:  
alles schrijnt en doet mij zeer.’

Het is bijna onvoorstelbaar, maar op een dag ontdekt de barbaarse hertog dat er meer is dan klaarkomen, en verandert hij in een dichter met oog voor sentimentele schakeringen. In de eerste gedichten van wat men de *fin’amor* noemt, bezingt hij de zuivere liefde voor een aanbeden vrouw die getrouwd is met een ander zodat het hele zaakje dient geheimgehouden te worden. Meteen de belangrijkste thema’s van de hoofse liefde op een rijtje. De troubadours zullen gedurende twee eeuwen, weliswaar op uiteenlopende manieren, hetzelfde doen. Een bataljon filologen heeft zich uitvoerig



over deze bizarre koerswijziging gebogen. Allerlei verklaringen worden geopperd. Onder meer de idee dat de kruisvaarders en de Saracenen (die trouwens ook vaak in het dichtbij gelegen Spanje met elkaar vechten) naast zwaardslagen ook liefdesliederen met elkaar uitwisselen. Of de marxistische these dat de verfijning van het dagelijkse leven onder invloed van een gunstige economie hand in hand gaat met een belangrijkere plaats voor de vrouw in het kasteelleven. Tot nog toe heeft geen enkele theorie het pleit gewonnen. De liefde laat zich zo snel niet kooien. Hoe dan ook vormt de hoofse liefde plotseling een tegengewicht voor de weinig verfijnde zeden en ongebreidelde misogynie van het feodale ridderschap. Verliefdheid en vooral de verleiding worden verheven tot een ware deugd, evenwaardig aan de feodale trouw van de vazal aan zijn meester. De *fin'amor* is geen lachertje: enig doorzettingsvermogen is absoluut geboden om de verschillende fases van deze uitgekende erotische diplomatie te doorlopen.

Om te beginnen moet de vrouw in kwestie hoger op de sociale ladder staan dan haar aanbidder én getrouwd zijn met een andere man. Dat betekent immers dat de *soupirant* met heel wat omzichtigheid te werk dient te gaan. De troubadours uit het Zuiden (maar ook de vaak vergeten *trouvères* uit het Noorden) gaan daarbij stapsgewijs te werk. Natuurlijk doen eerst de pijlen van Cupido hun werk (*enamouement*). Vervolgens valt de *joy* hem te beurt, de vreugde van het verlangen die hem op een zowel zalige als wanhopige manier uitzinnig maakt. Aanvankelijk speelt hij een hele tijd de stille aanbidder, zichzelf wegcijferend ondanks zijn verlangen, voor hij uiteindelijk een liefdesverklaring mag uitspreken. De vrouw moet zich nota bene drie keer laten smeken voor ze antwoorden kan. Stemt zij ermee in de onvervaarde smeker als officiële 'minnaar' aan te stellen, dan ontvangt de man tijdens een intieme ceremonie, op de knieën gezeten en de handen samengevouwen, een 'bevestigingskus'. Dat betekent niet dat de ondertussen aanzienlijk opgewonden aanbidder thuis is. Geduld blijft een schone

deugd. Hij mag zijn geliefde voortaan wel in smachtende verzen bezingen. Weet hij zijn Dame tevreden te stemmen, dan mag hij haar naakt zien. Tromgeroffel. Hoewel. In het gezelschap van een kamermeisje is hij getuige van het ochtend- of avondtoilet van zijn beminde en kan hij slechts een glimp opvangen van haar lichaam. Als hij daarbovenop een kus krijgt, dan mag de arme stumper die niet eens beantwoorden. En zijn lijdensweg is nog niet ten einde. De ultieme test bestaat erin om met zijn tweetjes de nacht naakt onder de lakens door te brengen en zich aan enige liefkozingen over te geven zonder het ondertussen zo verlangde einddoel evenwel te bereiken. De verbinding der harten is belangrijker dan die van de lichamen. Enig masochisme is deze liefdesleer niet vreemd. Het vers ‘alles schrijnt en doet mij zeer’ uit troubadour Willems eerste periode krijgt in deze context een geheel andere weerklank. Slaagt de waarachtige held er echter in om ook aan die verleiding te weerstaan, dan bewijst hij zijn *fin’ amor* en mag hij hopen om weldra door zijn schone te worden uitgeroepen tot ‘vleselijke minnaar’.

Dit opmerkelijke liefdesreglement, door André le Chapelain in *De Amore* (Over de liefde, tussen 1174 en 1187) te boek gesteld, probeert zo lang mogelijk elke vorm van seksualiteit uit te stellen, omdat gevreesd wordt dat erna het mooie liedje van al die exquise mannelijke aandacht uit zal zijn. De *fin’ amor* vormt de vurige, zeg maar verliefde fase van de westerse liefdespoëzie, die zoals dat met verliefdheden gaat na enige tijd (weliswaar twee eeuwen) verdwijnt, om (tijdelijk) plaats te maken voor een meer concrete en realistische invulling van de liefde. Maar toch mag je het kuise troubadoursideaal ook weer niet overdrijven: de lange aanloop wordt dan misschien niet verstoord door dit verlangen, uiteindelijk willen deze belijders van een zuivere liefdesmoraal natuurlijk wel een roosje plukken. Dat brengt me naadloos bij een belangwekkend geschrift voor dit verhaal.

## *Een klein plekje vlak bij je kont'*

---

Een dichter verdwaalt in dromenland, wordt verliefd op een roos en trekt eropuit om haar te veroveren. Tot daar de plot van het waanzinnig populaire *Le roman de la rose* (De roman van de roos, 1255 en 1275). De Engelse dichter Chaucer en de Italiaanse pleitbezorger van het sonnet Petrarca dwepen met het in de dertiende en veertiende eeuw meest gelezen werk in Europa. Auteur Guillaume de Lorris wil rond 1225 eigenlijk net als Le Chapelain een manifest van de hoffelijke liefde componeren, en zijn boek is dan ook een optelsom van alle verfijningen van de *fin'amor*. De personificatie van de geliefde door een roos is niet nieuw, maar toch slaagt hij erin een origineel kunstwerk te scheppen door de gevoelens die de dichter beheersen helemaal te veruitwendigen en bijvoorbeeld Angst tegenover Moed te laten strijden als allegorische figuren. De onbereikbare vrouw (roos) blijft op de achtergrond en op die manier bereikt Lorris, misschien zonder het zelf te willen, de grenzen van de *fin'amor*. De vrouw wordt zo hartstochtelijk aanbeden dat haar piëdestal steeds hoger rijst en ze uiteindelijk uit het gezicht verdwijnt. Ze is letterlijk onbereikbaar geworden. De oorspronkelijk authentiek beleefde liefde is verworden tot een gesimuleerde passie en louter verbaal vuurwerk waarbij de vleselijke consumptie onmogelijk is geworden. Lorris maakt zijn literaire verleidings-tocht dan ook toepasselijk niet af.

Het doet onwillekeurig denken aan de mystieke minne van Hadewijch (dertiende eeuw), die aangedreven door een allesverterende liefde wil opgaan in een verre, afwezige God, net als bij de troubadours nu en dan doorspekt met dubbelzinnig taalgebruik. Het herinnert eveneens aan het bekende troubadoursthema van de '*amor de lonh*' (liefde op een afstand) van iemand als Geoffroi Rudel (twaalfde eeuw), die, alleen door over haar te horen vertellen, stapelverliefd wordt op de gravin van Tripoli en zelfs op kruistocht vertrekt om haar te ontmoeten. Sommige filologen zien in

de gravin van Tripoli een symbool van de Heilige Maagd. Wat er ook van weze, één op de drie troubadours (over wie men informatie beschikt) treedt in op het einde van zijn leven en eindigt als monnik die zijn hoofse minnelijck verwerpt. Begonnen met de sekscapriolen van Willem van Aquitanië belandt de hoofse minne uiteindelijk vaak in het klooster. En daar zwijgt ze.

Jean de Meung breit rond 1275 een einde aan de onafgewerkte *De roman van de roos*. Nu ja, een einde, hij voegt er een tekst bij die vijf keer zo lang is al die van Guillaume de Lorris. De zeer erudiete Meung maakt van de gelegenheid gebruik om al zijn encyclopedische kennis te etaleren. Ook daarin reserveert hij een plaatsje voor de liefde. Zijn boodschap is duidelijk: het is nogal wies dat de dichter uiteindelijk zijn roos wil plukken. Het subtiële spel van de hoofse minne is duidelijk niet meer zijn bezorgdheid. Niet alleen gaat het er in die *fin'amor* al te suikerzoet aan toe, maar de liefdesmoraal druist ook in tegen de natuurwetten, aldus Meung. Voor hem is liefde duidelijk de vleeselijke liefde, de natuurlijke omgang tussen man en vrouw. Ook het celibaat vindt in zijn ogen geen genade: 'Het is nutteloos u te verzetten tegen het verlangen van de natuur. Zelfs het kloostergewaad zal u van generlei hulp zijn! Pluk dus maar de geneugten van het leven!' Het inspireert de monnik die verantwoordelijk is voor de illustraties tot een geinige tekening in de marge: een non die geestdriftig haar mandje vult met de vruchten van een penisboom (zie gravure blz. 259). Het grote succes van het boek laat de kerk niet onverschillig. De evenwel gematigde theoloog en prediker Jean de Gerson brandmerkt dit ongemeen populaire vervolg omstreeks 1400 als een 'verderfelijck boek dat de jeugd de weg wijst naar plezier in de liefde en weghoudt van het huwelijk, de verkeerde passies aanwakkert en de fundamente van de christelijke moraal ondermijnt'.

Na Lorris' welhaast mystieke eerste deel slaat Jean de Meung het register van de fysieke wellust aan. Vrijmoedig realisme volgt op romantische subtiliteiten, sensualisme op platonisme, een ste-

vige dosis cynisme verdringt de blinde troubadoursverrukking naar de achtergrond. Zowel de wederwaardigheden van de eerste troubadour Willem van Aquitanië als de geschiedenis van *Deroman van de roos* tonen aan dat pure vleselijkheid en smetteloze liefde in literaire teksten oorspronkelijk onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. De twee tradities zullen dan ook naast, op of onder elkaar moeiteloos de eeuwen trotseren. Het succesvolste literaire werk uit de Franse middeleeuwen vormt het begin van een dubbele traditie. Lorris, en met hem de hele Provençaalse minnellyriek, bevrucht en inspireert niet alleen Dante, maar ook Petrarca, die op zijn beurt de zestiende-eeuwse Franse Pléiadedichters zal beïnvloeden. Je kunt de lijn gerust doortrekken, naar de precieus uit de zeventiende eeuw, *La Nouvelle Héloïse* (De nieuwe Heloise, 1761) van Jean-Jacques Rousseau en de passionele liefdesgeschiedenissen uit de negentiende-eeuwse romantiek. Zeg maar de hele stroming van de sentimentele literatuur die in 1856 het hoofd van Emma Bovary op hol brengt en haar tot zelfmoord drijft. Ook vandaag blijft de zowel fatale als zaligmakende liefde een geliefkoosd thema in bepaalde romans en films. Jean de Meungs invloed zal samen met de minder verfijnde onderstroom van de *fabliaux*, die na verloop van tijd openlijk de spot beginnen te drijven met de *fin'amor*, dan weer voortleven in wat later de erotische of pornografische literatuur is gaan heten. Dit boek zal nauwgezet dat spoor volgen en vurig de literaire vaargeul uitbaggeren waar de aandacht vooral uitgaat naar de lagere hartstochten, of zoals een anonieme vijftiende-eeuwse Franse dichter het verwoordt:

‘t Is slechts jouw kruis dat ik begeer,  
je handen, je voeten, je mond  
en een klein plekje vlak bij je kont:  
drie vierkante duim ongeveer.’



# HOOGTEPUNTEN

---

## DE WOLFSKLEMMEN VAN DE CENSUUR

---

*‘Zonder twijfel zullen heel wat van de uitspattingen die volgen u tegen de borst stuiten, maar andere zullen u dan weer zo opwinden dat u het met sperma zal bekopen. En daar draait het tenslotte om.’*

SADE, DE 120 DAGEN VAN SODOM

## ‘SYMMETRISCH GERANGSCHIKTE KUTTEN’

---

*Of hoe het lichaam in de renaissance zijn plek opeist,  
de letteren tot enige wulpsheid inspireert en zich bezongen  
weet in anatomische poëzie en openhartig proza.*

Twee dames van stand zitten samen in bad. Voor hen staat een schilder van wie de naam verloren is gegaan. Je ziet de dames tot halverwege de buik naakt. Hun kleine borsten steken hun kopjes vinnig in de lucht. Een van de twee dames neemt een tepel van de ander tussen haar vingers. Ze kronkelt haar vingers daarbij tot een erg onnatuurlijke houding die onmiskenbaar een E verbeeldt. De twee lichamen en de uitgestoken arm vormen een H. De code is makkelijk te kraken als je de titel van het schilderij kent: *De hertogin van Villars en Gabrielle d’Estrées*. De H is een knipoog naar de Franse koning Hendrik IV, die niet alleen voor godsdienstvrijheid ijvert, maar er ook erg losse zeden op na houdt. De E verwijst naar Gabrielle d’Estrées, zijn lievelingsminnares, maar zou ook op ‘*enceinte*’ kunnen slaan, want de mooie Gabrielle is zwanger en verwacht een kind van Hendrik. Het is merkwaardig dat in 1594 twee dames naakt worden afgebeeld op een schilderij van een anonieme kunstenaar uit de vermaarde school van Fontainebleau. En dat enkel en alleen met de bedoeling om het geheime liefdesleven van Hendrik IV met een kwinkslag te ontsluiëren.

Als je met een middeleeuwse blik kijkt, is dat inderdaad bijzonder, maar de zeden zijn in ruim honderd jaar flink geëvolueerd. De mens in het algemeen en het lichaam in het bijzonder komen volop in de schijnwerpers te staan. Die ontwikkeling gaat hand in hand met een vernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid. De val van Constantinopel in 1453 jaagt horden kunstenaars en intellectuelen naar het Westen. Talloze Griekse manuscripten reizen met hen mee. Aristoteles, Pythagoras en Euclides maar tege-



lijk ook Cicero, Plinius en Vergilius worden opnieuw gelezen en bestudeerd. Latinisten verslinden de herontdekte erotische geschriften van Juvenalis, Ovidius en Martialis. Geleerden graven Griekse standbeelden op en betasten nieuwsgierig hun naakte rondingen. Schilders en beeldhouwers proberen zo veel mogelijk lessen te trekken uit de klassieke voorbeelden en streven naar een ideale weergave van de mens. Ze maken daarbij dankbaar gebruik van de anatomische bevindingen van Vesalius om menselijke creaturen zo correct mogelijk uit verf en marmer tevoorschijn te toveren.

De uitvinding van de olieverf biedt schilders de mogelijkheid om beter dan ooit de glinstering van een blik en de gladheid van de huid op een doek tot leven te wekken. Onder het mom van een mythologische Venusverering worden talloze naakte vrouwen geschilderd, de ene al wat vrijpostiger dan de andere. Op enkele jaren tijd presenteert de Italiaanse schilderkunst een alternatief voor de traditionele kuise en godsvruchtige taferelen. De aandachtige toeschouwer ontdekt best wel pikante details. Hurkend en liggend op een stelling verbeeldt Michelangelo in 1510 op het plafond van de Sixtijnse kapel de meest dartele pose waarin Eva tot dan toe werd betrappt. Geknield voor Adam bevinden haar lippen zich ter hoogte van zijn penis. Ze keert haar gezicht naar de slang van het Kwaad zodat het directe contact er niet is, maar Michelangelo suggereert op zijn minst dat de onderbroken fellatio weldra wordt voortgezet. In hetzelfde jaar schildert Giorgione een *Slapende Venus*, die met haar handen nog redelijk braafjes haar schaamstreek bedekt. Maak je een sprong naar 1538, dan stel je vast dat Titiaan zijn *Venus van Urbino* eveneens naakt en uitgestrekt afbeeldt. Ga je dichterbij het schilderij staan, dan zie je echter dat de vingers van de ditmaal wakkere Venus tot aan het derde vingerkootje in haar schaamstreek verdwijnen. De masturbatiesuggestie van Giorgione is bij Titaan aanzienlijk reëel geworden. De *Venus en Cupido* (1540) van Lorenzo Lotto laat nog minder aan de verbeelding over. De ontklede Venus ligt bereidwillig klaar onder een

opgehangen schelp, die natuurlijk een open vulva symboliseert, en houdt sierlijk een lauwerkrans in de hand. Een kleine Cupido plast ondertussen met een verbeterd grijns door de gevlochten krans. De talloze afbeeldingen en sculpturen van Leda en de zwaan demonstreren dat de goden alles vergund is, zelfs bestialiteit. Schilders vereeuwigen met dezelfde zin voor detail natuurlijk ook Bijbelse taferelen. Het geselen van de naakte Christus leidt soms tot groteske afbeeldingen waar het sadomasochistische plezier van afspat. Hans Holbein de Oude laat in zijn *Geseling van Christus* (1502) de beulen hyperbolisch gezwollen beurzen op hun kruis dragen waarin niet alleen echt geld, maar ook danig blinkende familiejuwelen lijken schuil te gaan. Zoals de aanwezigheid van Holbeins werk doet vermoeden begint de heropleving van de antieke cultuur weliswaar in het vijftiende-eeuwse Italië, maar zal het daarna stapsgewijs zowat heel intellectueel en kunstzinnig Europa in lichterlaaie zetten.

Die ongebreidelde aandacht voor het menselijk lichaam heeft natuurlijk ook zijn invloed op de zestiende-eeuwse erotische geschriften. Een realistische, lichamelijke taal maakt duidelijk opgang. De fijnzinnige intimiteit van de troubadours wordt definitief de rug toegekeerd, alle aandacht lijkt te gaan naar de beschrijving van lichaamsdelen en de geslachtsdaad. Kwantiteit gaat boven alles. De trots van de vrouw bestaat uit het aantal kinderen dat zij baart, die van de man uit het aantal keren hij zijn dame bereden heeft. 'Eén beurt in bed is nog maar een hors-d'oeuvre', zo formuleert Brantôme het. Zelfs Luther, die weliswaar de hoererij van de roomse priesters aanklaagt, staat meer dan zijn mannetje: 'In de week twee malen de vrouw haar tol betalen, is niet slecht voor mij noch voor haar. Dat maakt 104 keer in een jaar.' Meteen een heilig getal voor trouwe volgelingen.

Wellust, opwinding en de geslachtsdaad treden op de voorgrond. De erotische literatuur blijft weliswaar een marginaal genre, maar wordt wel beoefend door de allergrootste auteurs en vindt

dankzij de uitvinding van de boekdrukkunst de weg naar meer lezers. Of het nu in gedetailleerde poëzie of openhartig proza is, schrijvers als Pierre de Ronsard, François Rabelais en Brantôme op kop (met minder bekende volgelingen in het peloton) dopen hun pen in zondige inkt en verlenen zoals het in die humanistische tijd betaamt de mens ook op literair vlak de volle kracht van zijn lichamelijke mogelijkheden. Deze warmbloedige teksten vestigen eens en voor altijd de reputatie van Frankrijk. ‘Naar ik gehoord heb, geven zelfs buitenlanders onze vrouwen ver de voorkeur boven de anderen, ook al omdat wellustige woordjes in het Frans veel beter klinken dan in andere talen’, schrijft een chauvinistische Brantôme, die er even later droogjes aan toevoegt: ‘Tot slot dit. Het is goed om in Frankrijk de liefde te bedrijven.’ Deze door Fransen als axioma omarmde uitspraak wordt door Rabelais in *Pantagruel* (1532) moeiteloos bewezen. Om zijn enorme rijk op te meten stuurt koning Faramond viriele mannen en vurige vrouwen vanuit Parijs paarsgewijs het land in. ‘Hij beval hun in allerlei richtingen te vertrekken. Op elke plek waar ze hun meisje hadden besprongen, moesten ze een steen plaatsen: de onderlinge afstand tussen twee stenen zou mijl genoemd worden.’ Aanvankelijk blijkt een mijl nogal aan de korte kant, maar na verloop van tijd wordt die mijl een heel stuk langer omdat de mannen zich tevredenstellen ‘met één armzalig nummertje’. Zo komt het, aldus Rabelais, dat ‘een mijl in [...] Duitsland en in andere, verder verwijderde landen zo lang is’. Zelfs de lengtematen schieten in het renaissance Franse Frankrijk in vuur en vlam.

---

‘PREI IN DE MOESTUIN, SLEUTEL IN HET SLOT,  
DEGEN IN DE SCHEDE...’

Al in de middeleeuwen proberen schrijvers voort te borduren op de inhoud van de *fabliaux*, maar tegelijkertijd de toon en de stijl ervan te verfraaien. Boccaccio doet dit met zijn wulpse *Decamerone* (1353) en Chaucer met zijn weliswaar minder onkuise *Canterbury*

*tales* (De vertellingen van de pelgrims naar Kantelberg, 1386). In 1480 verschijnen in Frankrijk de *Cent nouvelles nouvelles* (Honderd nieuwe novellen), die je kunt beschouwen als een van de eerste erotische geschriften uit de renaissance. Opvallendste kenmerk: situatiedumor. Zo kom je over een herbergier op de Mont-Saint-Michel te weten ‘dat hij het mooiste, grootste en dikste mannelijk lid had uit de wijde omgeving’. Het inspireert een vrouw tot een lichamelijke bedevaart naar het beroemde kuststadje om die reputatie proefondervindelijk vast te stellen. Haar man ruikt onraad en neemt ’s nachts ongemerkt de plaats van de kastelein in. De vrouw is de volgende dag maar wat triest dat ze niet gevonden heeft wat ze zocht. Er lopen wel meer hitsige vrouwen rond in deze bundel. Neem de onbevredigbare vrouw die in bed ligt met haar minnaar. Hij vraagt haar lief van wie haar mond is, haar ogen, tepels, buik enzovoort. Wanneer hij zijn hand op haar achterste legt, antwoordt ze: ‘Dit is van mijn man, maar al het overige is van u.’ Haar verdoken opgestelde man hoort dit en verplicht zijn echtgenote om voortaan met een gekleurd stuk stof op haar achterste rond te lopen zodat hij aan iedereen vertellen kan dat dit het enige stuk is waar hij recht op heeft.

De eerste succesauteur uit de geschiedenis van de erotische literatuur is evenwel een Italiaan. De *Sonetti lussuriosi* (Wulpse sonnetten), die Pietro Aretino tussen 1525 en 1527 verzint bij de pornografische tekeningen van Giulio Romano, verspreiden zich dankzij de gravures van Marcantonio Raimondi in een mum van tijd als een onblusbaar vuurtje over het Europese vasteland en zullen talloze etsers en tekenaars eeuwenlang inspireren. In een brief aan Battista Zatti uit Brescia beschrijft Aretino hoe hij bij het zien van *De standjes* van Romano ‘ertoe gedreven wordt’ om de ‘zinnelijke herinneringen’ te noteren die uiteindelijk als bijschrift op de gravures van Raimondi zullen belanden. ‘Waarom is het zo erg als wij zien hoe een vrouw een man beklimt? Moeten de dieren dan meer vrijheid hebben dan de mensen?’ Schaamteloos en geïnspi-

reerd zingt hij in deze opmerkelijke Italiaanse *Kamasutra* de lof van copulerende medemensen:

‘Als je nu eerst jouw been over mijn schouder slaat,  
haal dan daarna je hand van mijn geslacht.  
En wil je dat ik hard stoot, of juist zacht,  
sla met je achterwerk dan hard of zacht de maat.’  
(Begin van sonnet IV)

‘Ik zou voorwaar een grote klootzak zijn  
als ik, juist nu ik u graag wil berijden,  
mijn roede simpel in uw kut liet glijden,  
als juist uw kont zich aanbiedt, gul en fijn.’  
(Begin van sonnet VIII)

In de eerste verzen schetst de dichter telkens het standje en vervolgens laat hij de protagonisten een luchtig gesprekje voeren dat uitloopt op een of andere *pointe*, soms met een knipoog naar een historisch evenement, zoals de gevangenschap van koning Frans I:

‘Lieve Signora, van dit zoet genot  
doe ik nooit afstand: ik zal u berijden.  
Zelfs al kon ’k nu de Franse vorst bevrijden!’  
(Slot sonnet IV)

‘Je zou me wel vervelen  
als je antiek naait tussen beide dijen,  
want als ik man was zou ’k ook billenrijen.’  
(Slot sonnet VIII)

De zogenaamde geïllustreerde Aretino is de eerste grote ontmoeting van tekst en beeld uit de erotische geschiedenis, een mijlpaal. Schrijver en tijdgenoot Brantôme beschrijft hoe ontelbare hovelingen

de bundel in het grootste geheim aan elkaar doorspelen en hoe ze in bed de standjes proberen na te bootsen. Hun vrouwen, zo vervolgt de minzame Brantôme, zijn na verloop van tijd zo goed opgeleid dat ze ‘hun mannen verlaten en andere heren opzoeken’. Het levert de dichter het statuut van bekende Europeaan op, maar brengt hem in een moeilijk parket. De schilder vlucht, de drukker vliegt in de gevangenis en Aretino zelf ontsnapt ternauwernood aan de dood nadat een verontwaardigde onverlaat een venijnige dolk in zijn rug heeft geplant. De keerzijde van het succes weerhoudt hem er niet van om moedig verder te schrijven.

In *Ragionamenti* (Zes dagen. Gesprekken over het hoerenbestaan, 1535-1536) scheidt hij het genre van de erotische dialoog. Twee vrouwen bezinnen zich over wat er met de dochter van een van hen moet gebeuren: het klooster in, trouwen of meteen maar opteren voor een broodwinning in de prostitutie? Als je dan toch de liefde wilt bedrijven, kun je je er beter voor laten betalen, is hun besluit. De dochter wordt uiteraard vakkundig opgeleid. Het boek kan zonder meer gelezen worden als een voluptueus vademecum voor prostituees. Aretino neemt daarbij geen blad voor de mond, integendeel, hij houdt een pleidooi voor klaar en duidelijk taalgebruik en steekt de draak met een al te verfijnd register: ‘Spreek vrijuit, zeg kont, pik, kut en naaien, want je zult alleen door professoren begrepen worden met je gordel in de ring, obelisk in het achterkasteel, prei in de moestuin, grendel op de deur, sleutel in het slot, stamper in de vijzel, nachtegaal in het nest, pijl in de roos, banier in de ravelijn, degen in de schede. En hetzelfde geldt voor de pin, de bisschopsstaf, de pastinaak, de perzik, de kooi, het geval, de ponjaard, de bladen van het missaal, de daad, de je-weet-wel, dat ding, dat gedoe, de strop, de bokking, de korte lans, de peen, de wortel. Zeg gewoon waar het op staat, en houd anders je mond.’ Europa smult opnieuw van Aretino’s welgekozen woorden. Zijn vondst om seksuele opvoeding in een dialoogvorm te gieten, zal later nog heel wat literatoren inspireren.

---

‘DE CIMBALEN VAN DE VLESELIJKE LUSTEN’

In de middeleeuwen hebben magere, blonde vrouwen met een klein uitstekend buikje het rijk voor zich. Bruin haar en weelderige vormen wijzen op een warmbloedig en sensueel karakter, en werden bijgevolg niet al te zeer met de vinger gewezen. In de zestiende eeuw is er even een opgang van de donkerharigen, maar uiteindelijk eisen blonde lokken alweer snel alle aandacht op. Clément Marot dicht over een brunette die ‘toch mooi’ is, waarmee hij onrechtstreeks de algemene voorkeur voor blondines suggereert. Dat neemt niet weg dat renaissancedichter bij uitstek Pierre de Ronsard in een van zijn verzen uitschreeuwt: ‘zwart wil ik de ogen en bruin de huid’.

Rond 1500 worden vrouwen robuuster, er verschijnen zelfs vetlaagjes. Ronsard schrijft dat ‘zowel dikkertjes als magere bonenstaken’ hem bekoren en Brantôme blijkt vooral verkikkerd op mollige hapjes. Deze evolutie van het schoonheidsideaal zal de wereld rondgaan dankzij de goed in het vlees zittende dames van Rubens en Jordaens. Je kunt op basis van geïsoleerde citaten natuurlijk moeilijk eenduidige conclusies trekken. De wijze Montaigne vat de dubbele smaak van de renaissance als volgt samen: ‘Wij stellen ons hun vormen voor naar onze wensen. De Italianen dromen ze dik en stevig, de Spanjaarden slank en glad, en bij ons maakt de een ze blond, de ander bruin, de een mollig en teder, de ander stevig en fors.’

Mollig, teder, mager of fors: zogenaamde blazoenen bezingen de kwaliteiten van een (liefst vrouwelijk) lichaamsdeel op lovende of satirische wijze. Grote pleitbezorger is Clément Marot met zijn *Blason du beau tétin* (Blazoën van de mooie borst, 1535). De ‘kleine ivoren bol’ is ‘blanker dan een ei’ en heeft ‘een kers of aardbei in het midden’. Ze bezorgt velen de aandrang om ze aan te raken, ‘maar daar moet je mee oppassen, want van het ene verlangen komt het andere’. In datzelfde jaar nog parodieert hij zijn eigen gedicht in het *Blason du laid tétin* (Blazoën van de lelijke borst) die je slechts met ‘dubbele handschoenen’ zou willen aanraken. Niet alleen wordt

ze bekroond ‘met een vreselijke zwarte knop’, maar bovendien ‘druppelt het uiteinde onophoudelijk’. Kortom, goed om ‘het kind van Lucifer mee te voeden’. Het succes van het genre is enorm en volgelingen ontbreken niet. Van Maurice Scève (*Blazoen van de wenkbrauw*, 1536) en Mellin de Saint-Gelais (*Blazoen van het oog*, 1547) tot de surrealistische voorman André Breton of de chansonnier Georges Brassens in de twintigste eeuw: allen zullen met plezier en kunde deze dichtvorm hanteren.

Sommige renaissancedichters gaan heel ver in hun ijver en vinden het werkwoord ‘*blasonner une femme*’ uit. Zo bezingt Gabriel de Minut in 1585 ‘de mooiste vrouw van Toulouse’ (ene Paule de Viguier) van top tot teen in een werk dat hij de onvergetelijke titel *La Paulegraphie particulière* meegeeft. In deze kleine prozagedichtjes ziet de toegewijde Minut geen detail over het hoofd: van het dons op haar voorhoofd via uiteraard haar boezem en billen tot wat hij fijntjes omschrijft als ‘de kinderuitgang’. Weldra schrijven puriteinse pennenlikkers vurige ‘*contreblasons*’ waarin ze verontwaardigd uitroepen dat de ziel goddelijk is en het lichaam een en al verrotting. Het zet weinig zoden aan de dijk: de ‘*blasons*’ zullen nu en dan ook als klein onderdeel voorkomen in werken van langere adem. Neem bijvoorbeeld het laatste belangrijke boek van de Franse renaissance, *Le moyen de parvenir* (Het middel tot succes, pas gepubliceerd in 1610) van Béroalde de Verville. Dit burleske boek groeit uit tot de favoriete vrijetijdslectuur van zeventiende-eeuwse geleerden en vormt een inspiratiebron voor heel wat erotische schrijvers uit latere tijden.

Verville beeldt zich in hoe het eraan toe zou gaan op een banket waar vooraanstaande historische figuren met elkaar in gesprek gaan. Ze debatteren over nagenoeg elk probleem die naam waardig, en dus ook over prangende lichaamskwesties. Hoe vlooi je bijvoorbeeld uit of een vrouw nog maagd is? Wel, ‘je gaat achter de naakte dame staan, brengt je linkerhand tussen haar benen en grijpt haar flamoes vast. Met twee vingers van je rechterhand open



je de anus door de billen uit elkaar te trekken. Zodra de opening een feit is, blaas je er met alle kracht in. Als de wind een doorgang vindt en je hem met je linkerhand voelt, dan is ze geen maagd, zo niet, is ze het wel.' Ook deze auteur heeft veel aandacht veil voor genitaliën. Hij noemt de teelballen fijnzinnig 'de cimbalen van de vleselijke lusten', 'de kwartels van de liefde' of 'de balletjes van Venus'. Tot slot laat hij de beruchte Sappho de zeven wereldwonderen openbaren. Zowel 'het uiteinde van de man dat geen oren heeft, maar wel luistert wanneer het op vrijen aankomt' als 'de liefdesknoop van de vrouw, die het merg uit beenderen trekt zonder ze te breken' nemen een prominente plaats in haar prikkelende discours in.

---

'HOE VAAK IK JE OOK BINNENDRIJF...'

De belangrijkste dichterlijke verwezenlijkingen uit deze tijd zijn het gevolg van een Koninklijk Besluit van Frans I. In 1539 roept hij door middel van zijn beroemde *Ordonnance de Villers-Cotterêts* het Frans uit tot de officiële taal van zijn land en stoot daarmee het Latijn definitief van de troon: alle aktes, contracten en vonnissen moeten vanaf dan worden opgesteld '*en langage maternel francoys et non aultrement*'. Exact tien jaar later publiceert Joachim Du Bellay zijn befaamde *Défense et illustration de la langue française* (Verdediging en illustratie van de Franse taal, 1549). Inzet: de Franse poëzie definitief op de literaire landkaart plaatsen. Methode: imitatie van de klasiëken in de Franse taal. Daartoe moet het Frans verrijkt worden en de invloed van het Latijn laat zich daarbij gevoelen. '*Rigidus*' wordt '*rigide*' (er was al '*raide*', '*roide*'), '*fragilis*' wordt '*fragile*' (er was al '*frêle*') enzovoort. Om een volwassen prosodie uit de grond te stampen wordt het alexandrijn officieel boven de doopvont gehouden. Dit twaalflettergrepige vers komt voor in het middeleeuwse epische gedicht *Li romans d'Alexandre*, dat de heldendaden van Alexander de Grote bezingt, meteen de verklaring voor de naam van de beroemde versregel.

Pierre de Ronsard werkt mee aan dit manifest en is met voor- sprong de beroemdste dichter van zijn tijd. Voor hem is poëzie een godsdienst en dient de dichter ze als priester. Samen met Du Bel- lay is Ronsard zowat de enige van zijn generatiegenoten die niet in vergetelheid is verzonken. Denk maar hoe hij in het wereldbe- roemde *Mignonne, allons voir si la rose* (Mijn liefje, kom zien of de roos) de schoonheid van de jeugd vergelijkt met het efemere bestaan van een roos en oproept tot een epicurische levenswijze.

‘O liefje, als je mij wilt geloven,  
Pluk, pluk toch je jeugd, liefste vrouw:  
De tijd, als die bloem, zal ook jou  
Je sprankelende schoonheid ontroven.’

Later zal men hem bekritisieren vanwege zijn ‘Grieks-Latijnse ver- waandheid’, een verwijzing naar zijn van de klassieke oudheid door- drenkte poëzie. In de negentiende eeuw stelt Sainte-Beuve, de peetvader van de literaire kritiek, dat Ronsard misschien wel over- moedig van leer trok, maar dat ‘zijn stoutmoedigheid mooi was’.

De invloed van Ronsard is hoe dan ook niet te onderschatten. Zo zal de theorie van de imitatie van groot belang zijn voor de clas- sicistische Franse schrijvers uit de zeventiende eeuw. Hierbij dient wel vermeld dat Ronsard een pleitbezorger is voor het samengaan van de lange tijd onverzoenbare ‘poetas vates’ (inspiratie) en de ‘poetas faber’ (techniek en zweet). Het alexandrijn wordt dan weer hét vers van de zeventiende eeuw, waarmee Racine en Corneille in het theater succes zullen oogsten. Bovendien is hij mee verant- woordelijk voor de invoering van het sonnet in de Franse letteren, een invloed die lang doorwerkt. Zelfs de negentiende-eeuwse Charles Baudelaire schrijft zijn verzen het liefst in deze veertienregelige dichtvorm.

Ronsards poëzie is petrarkistisch van opzet, in die zin dat hij de liefde bezingt in sierlijke, muzikale sonnetten die bol staan van

metaforen en antithesen. Erudiete en intelligente lezers kunnen tussen de regels natuurlijk wel enige broeierige symboliek ontdekken, maar je kunt zijn poëzie bezwaarlijk erotisch noemen. Ronsard mengt nu en dan wel eens een blote borst in zijn verzen, zoals in het sonnet uit 1555, opgedragen aan zijn geliefde Marie, waarin hij haar borsten braaf verbeeldt als ‘twee zo mooi wit gestremde bergen van melk’.

Gelukkig voor de liefhebbers van het genre schudt Ronsard ook enkele onbekende pareltjes uit zijn geoefende pen. De poëtische vrolijkheden uit zijn *Livret de folastries* (Boek der dartelheden, 1553) hebben weinig of niets van doen met de Grieks-Latijnse eruditie of humanistische allegorieën uit zijn klassieke werken, maar zijn levenslustige en vooral spitsvondig verpakte schunnigheden. Moraal van deze bundel: niets is zo heerlijk als van vrouw naar vrouw te fladderen.

‘Hoe verlekkerd je er ook op bent.  
Als je haar niet af en toe verruilt,  
Ben je al snel niet meer content.’

Deze melange van herinneringen en fantasietjes vereeuwigd dunne, dikke, mooie, lelijke maar ook frigide dames, en het zijn die laatste die de dichter nog het meest van slag brengen:

‘Mijn pik, lang en dik van gedrevenheid,  
rood aangelopen en gaargekookt,  
klopt tegen mijn wambuis in alle hevigheid.’

Ronsard ontsnapt niet aan de blazoendichterij, maar drijft die wel tot haar uiterste grenzen. In een overwegend visuele poëzie (door de gevolgen van een zware ziekte in 1542 was hij doof geworden) laat hij in zijn *Boek der dartelheden* tot slot zowel het mannelijke als het vrouwelijke geslachtsorgaan schitteren in vormelijk zoals steeds

plechtstatige, maar inhoudelijk frivole alexandrijnen, die middelbare scholieren de voorbije vierhonderdvijftig jaar nooit voorgeschoteld kregen, maar die wel de inspiratie vormen voor de titel van dit boek.

‘Jij lans, die altijd en in elke schoot  
paraat blijft, hoe vaak ik j’ook binnendrijf,  
die immers, zelfs na een gevecht of vijf,  
het hoofd geheven houdt voor ’n nieuwe stoot.’  
(Begin voorlaatste sonnet)

‘O wees gegroet, jij vermiljoenen spleet,  
die lustig tussen hoge dijen glanst.  
O wees gegroet, jij split die vrolijk danst,  
die mij genas van al mijn levensleed!’  
(Begin laatste sonnet)

---

‘DE BESTE SOEP HEB JE VAN EEN OUDE KIP’

In het jaar dat Ronsard de geest geeft, valt Pierre de Bourdeille, heer en abt van Brantôme, van zijn paard. We schrijven 1584 en dankzij dit voorval zal de man in kwestie onder de naam Brantôme de erotische geschiedenis met vlag en wimpel binnentreden. Als soldaat onderscheidt hij zich bij de belegering van het hugenotenbolwerk La Rochelle, waar hij strijdt aan de zijde van de katholieke hertog van Guise. Hij bereist heel Europa en verblijft zowat aan alle belangrijke koningshoven. Zonder blikken of blozen schakelt Brantôme over van een onbesproken houding in het openbaar naar enige dartele wuftheden in bed, waar doorgaans een minnares ligt te wachten. Uiteindelijk belandt hij door zijn ongelukkige val zelf voor lange tijd in bed.

Terwijl hij herstelt, schrijft hij zijn befaamde *Vie des dames galantes* (Levens der galante dames, postuum in Leiden gepubliceerd in 1666). Nu hij de vrouwen niet meer in zijn armen kan lokken, roept

hij ze op in zijn herinnering en verbeelding. Brantôme noteert zijn bedenkingen in dit scabreuze roddelboek even uitbundig als zijn helden hun ‘zoete likeur’ afscheiden. Hij schrijft zoals hij ademt: als een man die in een ijl tempo de hele toenmalige wereld is afge-reisd. Brantôme is meer een kletser dan een betrouwbare chroni-queur en je dient zijn betoog dan ook met een korreltje zout te nemen. Soms hoor je hem bijna letterlijk de tekst dicteren aan een van zijn secretarissen en voel je hoe hij door zijn woordenstroom wordt meegesleurd. Kortom, geen grote literatuur maar wel aange-name lectuur en een niet te versmaden geschrift om uit te citeren. Het is erotomanen met een voorliefde voor het bon mot aangera-den om Brantômes boek aandachtig uit te pluizen. Over de liefde die beter wordt met de jaren stelt hij onomwonden: ‘Van een maagd moet de beurs nog geopend en ontsloten worden, maar getrouw-de vrouwen hebben in vele gevallen een heel ruime beurs, geschikt voor liefdadigheid op grote schaal.’ En even later: ‘De beste soep heb je van een oude kip.’ Met evenveel zwier bericht hij over man-nen op leeftijd: ‘Wat geeft het dat de klok enig gebrek heeft, als de klepel maar goed werkt.’ Wat anticonceptie betreft, verwijst hij naar een vrouw die haar lijfspreuk hoog in het vaandel heeft: ‘Ik doe het niet zomaar, ik laat nooit een passagier in mijn schuitje tenzij het al een volle vracht heeft.’

In de zestiende-eeuwse Franse zoektocht naar lichamelijk genot neemt de praktijk van het betasten een niet onbelangrijke plaats in. Dames onder de rok grijpen (ook, en zelfs bij voorkeur, als de partner aanwezig is) geldt als een huizenhoog compliment dat de echtgenoot tot eer strekt. Brantôme besteedt hier in zijn boek veel aandacht aan: ‘Wat het aanraken betreft, moet je stellig toegeven dat het een groot genot is, aangezien het zich samen verlustigen het hoogtepunt van de liefde is en dat is niet mogelijk zonder de lijfelijke aanraking.’ Deze praktijk neemt vooral een hoge vlucht in de betere kringen. Men maakt een strikt onderscheid tussen het onschuldig betasten en de voltooide geslachtsdaad. Stelregel is dat

de ogen en handen van vrienden geen hoorndrager van de echtgenoot maken. Zinnelijke hofdames veroorloven de mannen uit hun vriendenkring dan ook aangename en best verregaande vrijheden. De grens is duidelijk, maar onzekere echtgenoten bakenen die toch maar liever ondubbelzinnig af en nemen hun toevlucht tot de fameuze kuisheidsgordel.

De uitgekookte verzinsels over korsetten met sloten en plaspotten echoën de eeuwen door. Vaak wordt hun ontstaan in de middeleeuwen geplaatst, maar stilaan is iedereen het erover eens dat dit een historische blunder is. Het Parijse Musée National du Moyen Âge heeft in de jaren tachtig van de twintigste eeuw zijn middeleeuwse kuisheidsgordels als nepinstrumenten uit de negentiende eeuw ontmaskerd en uit zijn zalen verwijderd. De befaamde gordel is het resultaat van een al te letterlijke lectuur van de teksten uit de *fn' amor*, waar regelmatig sprake is van 'de sleutel tot het paradijs van de liefde'. De symboliek ebt stukje bij beetje weg en uiteindelijk, zo lees je bij Brantôme, worden tijdens de renaissance daadwerkelijk kuisheidsgordels vervaardigd. 'Ze waren gemaakt van ijzer en bestonden uit een band om het middel die doorliep naar onderen en werd afgesloten met een sleutel. Zo knap waren ze gemaakt dat een vrouw die hier eenmaal in gevangenzat zich nooit meer kon overgeven aan het zoete genot, want er waren alleen een paar gaatjes om te pissen.' De chroniqueur vertelt aansluitend over een bloeiende handel in valse sleutels. De liefde laat zich inderdaad niet zomaar kooien. Om absoluut zeker te zijn van lichamelijke trouw heeft de onvermoeibare Brantôme voor wanhopige mannen alsnog enige raad in petto. Uit de mond van een vurige rokkenjager klinkt die eerder spottend dan goedbedoeld.

'Wie zeker wil zijn van de trouw  
Van zijn amoureuze vrouw,  
Moet haar sluiten in een ton  
En haar nemen door de spon.'

Ook Brantôme ontsnapt niet aan de hype van het blazoën en wendt het vooral aan om duidelijk te maken wat volgens hem lichamelijke mankementen zijn. ‘Er zijn vrouwen die een afschuwelijk en onappetijtelijk vagijn hebben. Sommigen hebben haar dat helemaal niet krult, maar zo neerhangt dat het lijkt op de snor van een Saraceen. [...] Anderen hebben zulke lange en uitstulpende lippen dat de kam van een woedende Indische haan er niets bij is.’ Deze typologie van het vrouwelijke geslachtsorgaan gaat bladzijden door en eindigt met wat volgens hem het summum van verwerpelijheid is: ‘Er zijn ook vrouwen wier vagijn zo laag zit dat het doorloopt tot hun gat. [...] Je moet goed oppassen als je ze daar streelt, om vele smerige redenen die ik haast niet durf te noemen. Want als de twee rivieren zo dicht bij elkaar stromen en vrijwel in elkaar overgaan, zou je denken dat je de een verlaat en spelevaart in de ander, en dat is toch al te schandelijk.’

*Levens der galante dames* staat bol van anekdotes waarin Brantôme nu eens opduikt als getuige en dan weer (vaak gemaskeerd) als verteller zijn eigen ervaringen uit de doeken doet. Met details die een officiële biografie zouden doen blozen serveert hij een eigenzinnige zedenkroniek van de libertijnse intriges aan de Europese hofhoudingen, waar pornografische afbeeldingen circuleren (de geïllustreerde Aretino op kop) en lichamelijke veelal nakend is. Meestal legt hij een voorbeeldige discretie aan de dag, maar over enkele grote dames kom je kleurrijke bijzonderheden te weten. Zo gaat Anna van Bretagne mank, zijn de billen van Catharina de Medici om te zoenen en heeft Brantôme duidelijk een zwak voor Margaretha van Valois. Een indrukwekkende stoet van historische figuren lijkt zo uit bestofte geschiedenisboeken te komen aanwandelen, zorgvuldig ontdaan van hun kleren en betraapt in het diepste geheim van hun wellust.

---

**‘MEESTER RECHT VOORUIT ZOEKT EEN ONDERKOMEN’**

Tijdens de renaissance kan er heel wat, maar toch zijn er grenzen. De Sorbonne veroordeelt meermaals de werken van ene Alcofri-

bas Nasier, een gewickste kerel die slim genoeg is om een pseudo-niem te nemen, een anagram van zijn echte naam, François Rabelais. Voor de ene is hij een scabreuze laller, voor de ander een geniale schrijver. Deze encyclopedist, wetenschapper, dokter, priester, reiziger, opvoeder, polemist, dronkenlap, humanist en romanschrijver is niet voor één gat te vangen. Rabelais blijft onlosmakelijk verbonden met *Pantagruel* (1532) en *Gargantua* (1534). Zijn humanisme blijkt het meest uit zijn oproep om zelf je levensweg uit te stippen en die in overeenstemming te brengen met een natuurlijke moraal. Rabelais overstijgt de godsdiensttwisten van zijn tijd en beschouwt de mens als een autonoom individu dat zijn lot in handen moet nemen. De grote conclusies uit zijn romancyclus (uiteindelijk leveren de literaire reuzen stof voor wel vijf boeken) laten daar geen twijfel over bestaan. Op het einde van *Gargantua* belooft de reus zijn trouwe dienaar monnik Jean met de oprichting van de abdij van Thélème. De leefregel van de thelemieten luidt als volgt: 'Doe waar je zin in hebt. Want vrije, goede, onderlegde mensen van goeden huize die in een beschaafd gezelschap verkeren, zijn van nature geneigd het goede te doen en zich van het kwade af te wenden.' Dat sluit eigenlijk naadloos aan bij hoe priester Bacbuc in het *Vijfde boek* (1564) het enigmatische 'Trink' van het Orakel van de Fles interpreteert als 'wees zelf de uitvoerder van uw leven'. Zijn reuzen vormen een mooie metafoor voor de mens die zijn leven in handen neemt en letterlijk boven zichzelf uitgroeit.

Deze levensvisie vertaalt zich ook hier in een fascinatie voor de mens in het algemeen en zijn lichaam in het bijzonder. Voor de dokter die Rabelais is, vormt het menselijk lijf een wonderlijke machine. Zijn taal rijk noemen is een eufemisme. Een moedige literaire boekhouder heeft uitgeteld dat hij om en bij de drieduizend nieuwe woorden uit zijn duim heeft gezogen. Ook het geslachtsorganenlexicon verrijkt hij met een kloeke lijst van roepnamen. De dienstmeisjes die de jonge Gargantua in de watten leggen, worden met plezier door de schrijver betrappt. 'Ze brachten hun tijd door



met de penis te hanteren als een apotheker zijn kolf, ze barstten in lachen uit als het ding overeind ging staan alsof het een spelletje was. De ene noemt het 'mijn kleine spon', de andere 'mijn pin' en tot slot volgen nog 'mijn koraaltak, kurk, zwengelboor, stootstang, grondboor, hangertje, mijn dappere stoeier, mijn righthout, mijn rode worstje, mijn nutteloze lulletje'. Het vrouwelijk geslachtsorgaan zal hij steevast met de term '*mal joint*' (de 'slecht geslotene') benoemen, een uniek beeld in de blazoentraditie. Ook het topos van de vrouwelijke wonde loopt als een rode draad door zijn oeuvre. 'Moet je zien hoe groot haar wonde is. Ze loopt van de kont tot de navel en is wel vier tot vijfenhalve span lang. Ze is met een hakbijl aangebracht.' Legendarisch is de scène waarin Panurge, de geile schelm en vriend van Pantagruel, zijn verbeelding de vrije loop laat bij het uitwerken van een ideale stadsomwalling: 'U mag het niet verklappen als ik het u zeg. Ik heb vastgesteld dat het in dit land goedkoper is met een vrouw naar bed te gaan dan een steen te kopen. Ze zouden daarom mooi symmetrisch gerangschikte kutten moeten opstapelen, de grootste onderop, en dan mooi schuin naar boven toe werken, net zoals je een ezel bepakt, zodat de kleinste bovenop komt te liggen. En net als de toren van Bourges zouden ze mooi moeten worden gelardeerd met de harde degens uit de broeken van de kloosterlingen. Wie zou zo'n muur kunnen afbreken? Er is geen metaal dat beter tegen schoten bestand is.'

Rabelais is een kind van zijn tijd, maar zit tegelijk nog stevig verankerd in de middeleeuwse schuine traditie van de *fabliaux*, waarin gespot wordt met de gulzigheid en onkuisheid van geestelijken. Van de *fin'amor* heeft hij duidelijk geen al te hoge pet op en een enkele keer chargeert hij duidelijk om het genre belachelijk te maken. 'Mevrouw,' zei Panurge, 'u moet weten dat ik zo verliefd op u ben dat ik er niet van kan pissen en schijten. Ik weet niet hoe u dit opvat. Wat zou er gebeuren als ik ziek werd?' Zijn woorden stemmen de dame niet meteen gunstig. Hij geeft de moed niet op

en wijst even later haast argeloos naar zijn gulp met de woorden: 'Het is meester Recht Vooruit, hij zoekt een onderkomen.' De dame kan niet overtuigd worden, dus zint Panurge op wraak en bestrijkt haar met een vieze brij waarin de baarmoeder van een hond is verwerkt. Een meute opgewonden honden bestormt haar 'met gestrekt lid'.

---

**'EEN WAKKER, LEVENDIG EN VROLIJK PLEZIER'**

De humor van Rabelais brengt alles wat abstract, verheven en spiritueel is naar een lichamelijk, materieel zeg maar tastbaar niveau: dat van eten en ontlasting, van seks en voortplanting, dat van de aarde als bron van alle leven. Het lichaam is vruchtbaar dankzij de ontlasting en later de ontbinding, dubbel heilzaam voor de velden die voedsel voortbrengen, waar men dan weer van kan eten en zich opnieuw ontlasten. De cyclus van het leven is voor de middeleeuwer en de renaissance mens als overwegend ruraal wezen duidelijk voelbaar. Tijdens volksfeesten neemt de gewone man de gelegenheid te baat om tijdelijk uit de wereld van officiële orde en ideologie te stappen. Even wordt alles stopgezet en gaat de aandacht naar de essentie van het leven. Na het carnaval, na het volksfeest wordt de klassieke, hiërarchische en religieuze gang van zaken hervat. Niet alleen Rabelais' erotische capriolen, maar ook die van zijn tijdgenoten zitten stevig verankerd in die context. Slechts bij Brantôme kun je misschien spreken van een sensuele manier van leven, die wel voorbehouden blijft voor de allerhoogste kringen.

Eigenlijk is het alleen Montaigne die zonder de omwegen van humor, poëzie of blazoenen de menselijke seksualiteit zijn gewone plaats in het leven geeft. Tijdens zijn jeugd groeien de reuzenromans van Rabelais uit tot een breviarium van het humanisme. In zijn essay *Sur des vers de Virgile* (Over verzen van Vergilius) is de Romeinse dichter niet meer dan een voorwendsel om welomlijnde verlangens aan te snijden. Seks is alomtegenwoordig, aldus