



Het verlangen haar te bezitten. Frank Vande Veire oog in oog met de mannelijke fantasie

Sven Vitse

Vrouwen en hun lichamen – het is een oud zeer. Voor mannen misschien wel het oudste zeer ter wereld. Tijdens de tafelgesprekken te Lebak spreekt Max Havelaar zeer openhartig over het Javaanse meisje Si Oepi Kete: ‘ze had geen lichaam moeten hebben’. Hij ziet die mooie vrouwen nog liever doodvallen, laat hij zich ontvallen. Nooit eerder heb ik dat oude mannelijke zeer echter zo schaamteloos ontluisterd gezien als in *Bloeiende Agatha*, de debuutroman van filosoof en cultuurcriticus Frank Vande Veire. Even genadeloos als empathisch traceert Vande Veire enkele van de meer extreme fantasieën waarmee mannen hun seksuele verlangens en onbehagen trachten te stroomlijnen en te structureren.

In een beschouwende passage legt de verteller de vinger op de wonde: ‘het onbehagen waarmee de armzalige eenzijdigheid van zijn geslacht de man opzadelt is zo sterk dat hij niet beter weet dan om, als een kind, het kwellende ervan op rekening van de vrouw te schrijven en haar hier dan ook voor te laten boeten’ (209). Het is een eenvoudige, zelfs banale gedachte, die de auteur op consequente en gepast walgelijke wijze uitwerkt in een reeks gewelddadige pornografische episodes die elkaar volgens een onverbidde-lijke logica opvolgen en waarin systematisch de vrouw het geweld ondergaat. In al zijn obsceniteit bevat *Bloeiende Agatha* echter zo veel zelfbewustzijn en reflectie dat het resultaat zich volgens mij veel meer als een satire op het mannelijke onvermogen laat lezen dan als een excessief staaltje misogynie pornografie. Preciezer geformuleerd: het resultaat is schokkende pornografie, sadisme en *gore* die

tegelijk het mannelijke onvermogen blootlegt dat aan de basis van het obscene verlangen en de geëtaleerde vrouwenhaat ligt.

Naar analogie met José Saramago’s *Stad der blinden* – waarvan de oorspronkelijke Portugese titel letterlijk *Essay over de blindheid* betekent – had Vande Veire’s roman evengoed de titel *Essay over de pornografie* kunnen krijgen, of *Essay over de vrouwenhaat*. Met deze karakterisering wil ik *Bloeiende Agatha* echter niet verschonen: Frank Vande Veire duikt met twee armen vooruit in de wansmaak en serveert behalve een scherpe analyse een catalogus van (seksueel) geweld tegen vrouwen – van sluier tot besnijdenis, al blijft alles netjes binnen een christelijk referentiekader. In de presentatie van dit geweld is de grens tussen ideologische legitimering (vanuit het perspectief van de verteller) en ontmaskering van de ideologische fantasie vaak zo dun dat het niet altijd duidelijk is of en hoe ver Vande Veire in *Bloeiende Agatha* uit de bocht gaat. *Bloeiende Agatha* heeft de diepgang en precisie van een filosofische beschouwing, maar het is ook gewoon een echt *over-the-top* goor boek.

Fantasie

Met pornografie heeft *Bloeiende Agatha* alvast gemeen dat het verhaal de enscenering van een fantasie is – en de fantasie, zo leert ons de psychoanalyse, is op haar beurt de enscenering van het verlangen. De fantasie verloopt als volgt: een man, de ik-verteller Philippe, ontmoet een vrouw, een naamloos personage dat hij Agatha noemt, die hij begeert en wil bezitten. Deze vrouw laat zich bezitten, ze blijkt zelfs ‘ononderbroken toegankelijk’ te

zijn (31). *So far so good*. Niettemin begint de fantasie die Vande Veire construeert op dit punt af te wijken van de standaard pornografische fantasie. Deze laatste creëert een hiërarchische situatie waarbij de man aan de touwtjes trekt (de imaginaire omkering van het mannelijke onvermogen dat Vande Veire formuleert). Ofwel wil de vrouw altijd en onderwerpt ze zich aan de man om dit verlangen te bevredigen – dit verlangen dat alleen de man kan bevredigen. Ofwel wil ze niet, of alleen met een ander, maar kan ze er altijd wel toe worden bewogen of gedwongen.

Agatha doorbreekt deze traditionele pornografische patronen doordat ze op één cruciaal punt afwijkt van het stereotiepe vrouwbeeld dat culmineert in het freudiaanse concept ‘penisnijd’: Agatha mist niets. Ze is volkomen onaangedaan: ze geniet maar kent geen gebrek, ze voelt pijn maar verzet zich niet. Haar onaantastbaarheid maakt allen in haar omgeving gek, mannen en vrouwen, ‘uit onmacht tegenover wat zo tergend onverstoortbaar in zichzelf rust’ (229). De verteller put zich uit in formuleringen, homerische vergelijkingen, ideologische fantasieën en vernederende seksuele praktijken om met die onverstoortbaarheid in het reine te komen. Maar Agatha geeft geen krimp, ze bloeit slechts. ‘April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land’, dichtte T.S. Eliot in *The Waste Land* (1922). In de fantasiewereld die belichaamd wordt door Agatha is het altijd april.

Deze fantasie, de premisse van *Bloeiende Agatha*, vertoont opmerkelijke gelijkenissen met het vrouwbeeld dat de Franse feministe Luce Irigaray uitdraagt in haar provocerende artikel ‘The sex which is not one’. Met bijtende spot betoogt ze dat de vrouw in seksuele zin aan zichzelf genoeg heeft, omdat haar geslacht zichzelf omarmt en aanraakt, terwijl de man altijd nood heeft aan de ander om zijn geslacht te omvatten (tenzij hij in infantiele onanie blijft hangen). Irigarays omkering van de freudiaanse logica, die de vrouw typeert als gat dat alleen de man kan vullen, is evenzeer een fantasiebeeld, maar blijktens *Bloeiende Agatha* heeft de fantasie van de vrouwelijke zelfbeslotenheid zich als angstbeeld stevig in de mannelijke psyche genesteld.

Hoewel de roman zoals gezegd de standaard pornografische premissen overstijgt, steunt *Bloeiende Agatha* op een omkering die typerend is voor de mannelijke pornografische blik: het verlangen van de man om de vrouw te bezitten, de reflex van zijn angst en onvermogen, wordt getransformeerd tot het verlangen van de vrouw om bezeten te worden. In het eerste hoofdstuk, ‘Het wonder’, waarin de verteller zijn ontmoeting beschrijft met de vrouw die hij ‘Agatha’ noemt, geeft de man openlijk toe ‘dat [hij] deze vrouw, deze “Agatha”, helemaal wilde bezitten, eindeloos, uitputtend, tot in het diepste van haar wezen’ (21). Een hoofdstuk verder, in ‘Het appartement’, klinkt dit al enigszins anders: ‘Ik wilde haar niet bevredigen, ik wilde trouw zijn aan haar verlangen, het laten groeien, tot in het uiterste.’ (76) Katja, in wier appartement het koppel verblijft, heeft de man gevraagd niet langer met Agatha te vrijen, opdat ‘haar verlangen’ ongestoord zou kunnen ‘groeien’. Als in een perverse parodie op het lacaniaanse maxime ‘ne pas céder sur son désir’ stelt de verteller zich voor dat hij zichzelf in dienst stelt, niet van zijn eigen verlangen, maar van dat van Agatha.

Zijn verlangen zal uiteindelijk haar onvoorwaardelijke bereidheid worden, maar in eerste instantie lijkt Agatha deze bereidheid – haar verlangen – nog te moeten aanleren. Philippe betast haar op alle mogelijke momenten, alsof ze een huisdier is dat hij mag africhten: ‘ik wilde dat ze voelde hoe ontvankelijk, hoe grenzeloos bereid ze was, altijd en overal, zonder voor zichzelf méér te mogen verwachten dan de verheving van deze bereidheid’ (57). Ze moet als een seks-slavin worden onderricht in haar verlangen, zodat de man zich kan voorstellen dat het verlangen niet in hem maar in haar zijn oorsprong vindt. Door zijn eigen geilheid te ensceneren als een vorm van machtsuitoefening – hij ziet er ‘systematisch’ (62) op toe dat ze in zijn bijzijn naakt is – kan hij de controle over zijn verlangen bewaren. ‘Het ging erom, legde ik uit [aan Katja], dat Agatha gedurig blijf gaf van haar onvoorwaardelijke en nimmer verslappende beschikbaarheid.’ (63) Uiteindelijk slaagt Philippe erin zichzelf wijs te maken dat hij slechts in dienst staat van

haar verlangen. Na deze omkering van 'zijn verlangen' tot 'haar verlangen' staat de deur open voor een reeks sadistische perversiteiten die een haast religieus, onontkoombaar karakter toegeschreven krijgt.

Toch kleurt Vande Veire met deze omkering buiten de lijntjes van de pornografie. De pornografische premisse 'nee is ja' strandt op het uitblijven van een weigering of van verzet: Agatha wijst Philippe nooit af. Omdat ze hem echter evenmin uitnodigt, blijkt elke seksuele handeling voort te komen uit zijn verlangen. Deze onverdraaglijke en permanente confrontatie met zijn eigen verlangen, bij ontstentenis van een expliciet uitgesproken verlangen van haar kant, kan Philippe alleen verteren door haar een bovenmenselijk verlangen toe te schrijven. In de geluiden die Agatha maakt tijdens het vrijen '[beluistert Philippe] de bereidheid tot een nog grotere vreemdwording, tot een bloeien in het onverdraaglijke' (99).

De man schrijft zijn geliefde een verlangen en een genot toe dat het menselijke begripsvermogen overstijgt, met name dat van Agatha zelf, en dat hij helpt cultiveren, onder meer door haar aan mishandeling te onderwerpen. De verteller typeert haar verrukking als 'een ontvankelijkheid (...) die groter is dan haarzelf' (236) of 'het geheim dat onder haar huid woont' (237). Agatha's vermeende verlangen krijgt een haast goddelijke status toegekend en verkleint degenen die het menen te cultiveren tot gelovigen. De geseling beschrijft de verteller als 'een gebed': Katja, die de zweepslagen toedient, 'bad voor wat de zweep had geopenbaard' (133). Philippe en Katja bidden 'voor heel Agatha die zich geen raad wist met wat in haar bloeide en juist hierom zo mateloos bloeide' (133-4). Deze verheerlijking van het verlangen en het genot dat aan de ander wordt toegeschreven, volgt op merkwaardige wijze de ideologische logica van de religie. Zoals de gelovige zijn eigen ellende en onrechtvaardige behandeling transformeert tot de onmetelijke gelukzaligheid en rechtvaardigheid van een verzonnen god, zo transformeert de man zijn seksuele onbehagen tot de mateloze verrukking van een al even verzonnen goddelijke vrouw.

De gift

Het mannelijke verlangen om de vrouw te bezitten blijkt expliciet uit de economische retoriek, waarmee Vande Veire het seksuele 'bezitten' zowel verbindt met 'de gift', een antropologisch concept, als met 'het offer', een religieus concept. De gift en het offer kennen een soortgelijke asymmetrische dynamiek. Het offer is een poging van de mens om de goden te vergoeden voor het geschenk van het leven, maar deze terugbetaling schiet altijd tekort ten opzichte van het oorspronkelijke geschenk. Op dezelfde wijze verplicht in het menselijke verkeer de gift tot een tegengift, zodat een te grote gift gebruikt kan worden om de ontvanger ervan te ruïneren of tot afhankelijkheid te dwingen. De simultane ontkenning van het economische in *Bloeiende Agatha* blijkt dan weer uit de retoriek waarmee Agatha's vermeende verlangen wordt beschreven, namelijk als een ultieme vorm van 'ontvankelijkheid', 'toegankelijkheid' en 'bereidheid'. Agatha lijkt die ene uitzondering te zijn op de algemene economische regel dat geen enkele gift volstrekt onvoorwaardelijk is. In de mannelijke fantasie 'neemt' de man de vrouw in 'bezit', of 'geeft' die laatste zich zonder een tegengift te vragen. Tussen 'geven' en 'nemen' ontstaat echter frictie – het is precies deze frictie die Vande Veire in *Bloeiende Agatha* uitvergroot.

De verteller beschrijft het seksuele contact met Agatha in economische termen: de beschikbaarheid van haar lichaam is een geschenk dat hij onmogelijk kan retourneren en dat economische onvermogen maakt hem radeloos. Met zijn verlangen haar seksueel te bezitten is 'een beknelde woede gemoeid, alsof ik Agatha wilde laten boeten voor mijn onvermogen haar iets te schenken dat gesneden was op de maat van de verrukking waartoe haar schoonheid haar bestemde' (59). Ook hier is de omkering zichtbaar: zijn verlangen, opgewekt door haar lichaam, interpreteert de verteller als haar 'verrukking'. De veronderstelde beschikbaarheid van Agatha zet in de geest van de man een economische dynamiek in gang die hem ruïneert, omdat hij onmogelijk aan de gift tegemoet kan komen. Zoals de verteller later in de roman opmerkt, moet elke poging Agatha te bezitten eindigen

in een bankroet. 'Wie had willen bieden om deze schoonheid te bezitten, had steeds méér willen bieden, ook nadat hij haar al bezat, zo onschatbaar, zo onbezitbaar tot in het oneindige was mijn Agatha' (212). Het enige mogelijke antwoord op deze excessieve gift is de fysieke onderwerping en mishandeling. Het is dan ook volstrekt logisch dat de verteller zijn vriendin laat opdraven in een sm-pornofilm waarin de vrouw gezeseld en verkracht wordt. '[Agatha's] bereidheid scheen zo grenzeloos dat men zich geen aanraking kon voorstellen die er aan tegemoet zou kunnen komen. Tenzij misschien inderdaad een geseling.' (95)

Het verlangen Agatha te bezitten botst op paradoxale wijze met de perceptie van Agatha als een geschenk: een geschenk kun je niet in bezit nemen, aangezien dat bezit je door de ander toegekend wordt. Een geschenk kun je per definitie niet veroveren, en evenmin kan een vrouw die zichzelf onvoorwaardelijk wegschenkt door de man 'veroverd' worden. Agatha's gebrek aan weerstand zorgt ervoor dat het verlangen haar te bezitten nooit echt bevredigd kan worden: 'deze haast vegetatieve lijdzzaamheid waarmee ze zich laat bezitten' (236) vergroot alleen maar de bezitsdrang. Deze paradox genereert bij de verteller het verlangen om op zijn beurt Agatha weg te schenken. Na afloop van de filmopname wil Philippe '[m]eer dan ooit (...) deze vrouw bezitten' (97), maar tegelijk ontstaat het verlangen haar over te leveren aan een andere persoon of instantie. 'Ik wilde haar overleveren, ik weet niet aan wie of aan wat, aan haarzelf, aan Katja, in elk geval herinner ik me dat dit woord "overleveren" diep in me doordrong.' (97) Dit verlangen Agatha weg te schenken leidt ertoe dat Philippe haar toevertrouwt aan een 'instituut' dat naderhand een bordel en een pornobedrijf blijkt te huisvesten.

In het instituut schrijft de toe-eigening van Agatha zich steeds verder op haar lichaam in. Na enige tijd in het instituut te hebben verbleven wordt Agatha 'geringd' (243). In haar schaamlippen worden ringen aangebracht die duidelijk maken 'dat ze met haar en huid toebehoorde aan dit huis' (243). Deze toe-eigening ziet de verteller in de eerste plaats als een vorm van onteigening: net als juwelen en andere

decoraties creëren de ringen een zone die niet langer aan de vrouw zelf toebehoort – 'voor haarzelf onaanraakbare zones' (244). Wie de vrouw toebehoort, is niet duidelijk, 'maar ze is bezet, omdat niets troostelozers is dan zijn eigen meester zijn' (245). Philippe lijkt deze onteigening als een vorm van bevrijding te zien, want niemand kan zich voortaan Agatha nog toe-eigenen. Ze is nu immers definitief weggegeven aan het onvatbare verlangen dat in haar huist. Ze is nog steeds een gift, maar ze is niet langer zelf de schenker: 'Ik was de Schenker. Ik had betaald om haar aan die vreemdheid te verliezen.' (245) Hiermee is in de fantasie van de verteller de tweede omkering gerealiseerd: terwijl hij aanvankelijk de ontvanger van de gift was, ontpopt hij zich in deze episode tot schenker. De dubbele ideologische omkering waarop Philippes fantasie steunt, wordt samengevat in het waanbeeld dat hij zijn geliefde wegschenkt aan haar eigen verlangen. In deze omkering wordt het onvermogen van de man als ontvanger van de gift imaginair opgeheven.

Voor Agatha's verblijf in het 'instituut' beschreven wordt, expliciteert de verteller de economische logica uitvoerig, niet toevallig wellicht in het midden van de roman. Dit hoofdstuk, 'De kamer', is niet alleen op het verhaalniveau een rustpunt – tussen de excessen van de geseling en het bordel – het biedt ook een moment van reflectie op de mannelijke fantasie die Vande Veire in deze roman schaamteloos exploreert. De volgende gedachte van de verteller kan volgens mij als een beschouwing over de roman gelezen worden:

Meer dan ooit wilde ik haar bezitten. – *Bezitten*: ik wilde dit woord tot in het uiterste uitrekken, zoals sommige filosofen, bedaard maar hardnekkig vasthoudend aan een begrip, er zo ver mee aan de haal gaan dat dit begrip, ogenscheinlijk louter vanuit zichzelf, elke betekenis die het voor gewone stervelingen bezit heeft afgelegd. (138)

Philippes ideologische verblindings blijkt uit de vervolgpommerking dat deze totale toe-eigening Agatha uiteindelijk 'ongekende vrijheid' zou schenken (138). Enkele pagina's later toont hij meer inzicht wanneer hij beseft dat Agatha niet bevrijd hoeft te worden: tijdens

de geseling beseft Philippe dat zijn geliefde volstrekt onthecht en onaantastbaar is, aangezien ze op elke mishandeling en toe-eigening onaangedaan reageert. 'Ze was op dat moment helemaal vrij geweest, dacht ik. Had ze me nodig? Had ze me ooit nodig gehad?' (140) Philippe raakt hier verstrikt in zijn eigen fantasieën: zijn economische fantasie (de vrouw als object om te bezitten) botst op de ontkenning van het economische (de fantasie over de onvoorwaardelijke bereidheid die het economische transcendeert).

Preciezer geformuleerd: Philippe botst op de inconsistentie van zijn fantasie. De fantasie over de onvoorwaardelijke bereidheid annuleert immers de economische fantasie. Wie zichzelf onvoorwaardelijk wegschenkt, kan paradoxaal genoeg niet in bezit worden genomen en is in dat opzicht vrij. Het verlangen om te bezitten is bijgevolg inconsistent: je kunt alleen in bezit nemen wat jou niet toebehoort en om die reden nooit helemaal je bezit zal zijn; wat je onvoorwaardelijk toebehoort, kun je dan weer niet in bezit nemen. 'Geen van de denkbare manieren waarop ik haar kon bezitten woog op tegen de honger die het woord *bezitten* in de wereld heeft gebracht.' (261) De man stelt zich de vrouw voor als een object om te bezitten en tegelijk als een onvoorwaardelijk geschenk. De vrouw die je kunt 'nemen' en de vrouw die zich 'geeft' blijken echter moeilijk met elkaar te verenigen. Van de moeilijkheden gecreëerd door deze inconsistente fantasie brengt *Bloeiende Agatha* pijnlijk accuraat verslag uit.

Schone handen

De onmogelijk om te bezitten manifesteert zich ook op het niveau van de formulering en de beschrijving van de seksuele praktijken. Evenmin als Agatha zelf kan Philippe zich haar mishandeling en vernedering volledig toe-eigenen. Als getuige van de filmopname lijkt Philippe niet in staat de werkelijkheid van de geseling tot zich te laten doordringen. Liever dan de mishandeling te vermijden vlucht hij in een fantasie die hem toelaat haar waar te nemen. Het doorboren van Agatha's tepels met spelden 'kon ik enkel aanzien omdat ik mezelf ervan verzekerde dat dit de laatste keer was dat ik Agatha zag' (126). In plaats van een

mishandelde vrouw ziet hij '[d]it onwerkelijke wezen (...) de vorm die Agatha's bereidheid had aangenomen' (129). Hij stelt zich voor dat Agatha deze derealisering zelf beoogt en beluistert haar 'gegrien' als een uitnodiging 'om samen met haar te vergeten hoe ze daar stond, bloot en bloedend' (128). Wanneer een acteur Agatha penetreert, beeldt Philippe zich in 'dat dit laatste alleen maar gespeeld was' (130) en in het algemeen creëren de camera's de illusie 'dat het ergste niet kon gebeuren, meer nog: dat wat gebeurde in zekere zin niet gebeurde' (132).

Zelfs wanneer de werkelijkheid van het gebeurde effectief tot Philippe doordringt, slaagt hij er naderhand niet in deze ervaring anders dan op een verregaand metaforische wijze weer te geven, aan de hand van 'een beeld waarvan ik weet dat het ontoereikend is en misschien ongerijmd' (130). Niet toevallig gebruikt de verteller een van zijn talrijke homerische vergelijkingen om precies deze ervaring van derealisering te verbeelden:

Zoals een poort waarin de zee schittert ons meteen vervult van een weidsheid zonder dat we ons de gigantische watermassa hoeven in te beelden die zich daarachter bevindt (...), zo ademde voor mij de oneindigheid in Agatha's vlindervleugelachtig gespreide lippen, me verlossend van elke neiging tot het voorgestelde te willen doordringen. (131)

Als waarnemer van het gebeuren, waarvan hij de voornaamste begunstigde is, toont Philippe zich erg dubbelhartig. Enerzijds projecteert hij een fantasiewereld, aan de echte wereld ontstegen, waarin Agatha 'haar pijn en ontsteltenis van zichzelf had losgezongen' (131) en een 'nieuwe maagdelijkheid' bereikt (131) die haar 'de luxe' geeft om 'zo eindeloos meegaand te zijn als ze was' (132). Anderzijds geniet hij met obscene teugen van de gruwel die hij waarneemt – voor 'de aanblik van dit huiverende en glanzende lichaam', dit werkelijk lijdende lichaam, had hij alles willen opgeven (124).

Zoals Philippe vlucht voor de werkelijkheid van Agatha's behandeling, zo ontvlucht hij ook steeds meer de verantwoordelijkheid voor die behandeling. Weliswaar ontpopt hij zich tot schenker in plaats van ontvanger van het

geschenk dat Agatha is, hij wordt in toenemende mate een blinde schenker, die Agatha als een blanco cheque uitschrijft. Vrij vroeg in de roman vertelt hij over '[z]ijn voornemen, toen nog ondoorzichtig voor mezelf, Agatha aan Katja over te leveren' (64). Het is Katja die bedenkt dat Agatha geen ondergoed meer draagt en zich scheert in de schaamstreek, en zowel de schunnige fotoshoot als de sm-filmopname gebeuren op initiatief van Katja, die de producten vervolgens exploiteert. Philippe stelt zich willoos op, 'als iemand in een tuinflauteuil die (...) zijn boek naast zich neerlegt, verwachtend dat de wind in zijn plaats zal doorgaan met lezen' (102). Het beeld suggereert een overgave aan de natuur, hoewel de verteller beseft dat deze wind niet onschuldig is, maar 'een verschroeiende föhn' (103).

Waar Philippe zich tot het einde toe blijft verschuilen achter zijn ideologische fantasie – 'Ze blijft een geschenk dat te groot voor mij is' (61); 'Ik echter ben de dienaar van iets wat ik niet ken' (278) – gebeurt de commerciële exploitatie van zijn geliefde onder leiding van de vrouwelijke nevenpersonages. Katja overtuigt Philippe om Agatha naar het 'instituut' van 'Madame' te sturen, zonder verdere inlichtingen te verschaffen, en in het 'instituut' zijn het vrouwen die haar geselen, 'ringen' en uiteindelijk een hangslot aan Agatha's schaamlippen bevestigen. Terwijl de man zich wentelt in de positie van gefascineerd waarnemer, laat hij de gruwel voltrekken door de ander, meer bepaald door andere vrouwen.

De ultieme gruwel, Agatha's besnijdenis, komt er zelfs op verzoek van Agatha zelf, en ook die gruwel weet Philippe in zijn ideologische fantasie te verwerken als een vorm van bevrijding. 'Van de verbeterde gerichtheid op een ontlading (...) was ze bevrijd.' (279) Terzijde: een dergelijke passage roept de vraag op naar de grenzen van de wansmaak. Hoewel de logica van het gedachte-experiment duidelijk is en de ontluistering van de patriarchale fantasie op rationeel niveau verdedigbaar, bekruipt me bij de lectuur een gevoel van plaatsvervangende schaamte. Enfin, zoiets kun je toch echt niet schrijven?!

Dit gezegd hebbende: hier zien we opnieuw een ideologische omkering van de reële

machtsverhouding in de fantasie – tegenover de exploitatie van vrouwen door mannen stelt de fantasiewereld van *Bloeïende Agatha* de mythe van de oppermachtige vrouw. De matriarchale samenleving van het 'instituut' is een patriarchale mythe aangezien 'Madame' en haar kornuiten instrumenten zijn in dienst van een mannelijke fantasie. In het 'instituut' worden de vrouwen opgeleid in 'beschikbaarheid', ze leren er louter object voor de blik en de aanrakingen van de ander te zijn. Ze mogen er zichzelf niet aanraken of in de spiegel bekijken – vrouwen die zichzelf bekijken zijn 'ontrouw aan zichzelf' (206) volgens 'Madame'. Het 'instituut' pretendeert de vrouwelijkheid in ere te herstellen, waarbij vrouwelijkheid volgens een patriarchale logica wordt begrepen als louter bloem zijn. Zoals Katja in het begin van de roman over Agatha zegt: 'De roos bloeit zomaar, zonder iets van plan te zijn. Ze slaat geen acht op haar bestemming.' (61)

In een wereld waarin vrouwen meer willen dan louter bloem zijn, gaat de vrouwelijkheid volgens 'Madame' verloren. De verteller paraphraseert: 'Steeds meer vrouwen worden vergiftigd door de verbeterde, lelijk makende wil om iets te bereiken. Het instituut heette een eiland van vrouwelijkheid in een wereld waar voor vrouwelijkheid steeds minder plaats is.' (193) Niet alleen wordt deze patriarchale definitie van vrouwelijkheid aan de vrouw zelf toegeschreven, bovendien blijken de vrouwen die op deze vrouwelijkheid moeten toezien dat op een stereotiep 'vrouwelijke' manier te doen, namelijk gedreven door jaloezie. Agatha wordt meer dan de andere vrouwen gezeseld, omdat ze de regels te goed navolgt, omdat ze te perfect vrouwelijk zou zijn. De verteller waakt over zijn schone handen terwijl hij verlekkerd observeert hoe de vrouwen elkaar martelen.

Af en toe verraadt de verteller niettemin zijn eigen patriarchale blik en laat hij zijn mannelijke onvermogen ongecensureerd bovendrijven. De aanblik van Agatha naakt op hakken (een meer clichématige mannelijke fantasie is haast niet denkbaar) ontlokt hem een boze uitspraak over hakken, 'waarvan iedereen weet dat ze schandelijk zijn terwijl niemand zou kunnen uitleggen waarom' (202). Vervolgens legt hij wél uit waarom: op hakken

straalt de vrouw (in de ogen van de man) een 'onverschillige beslistheid' uit 'die ze vanwege haar lome, weke natuur duidelijk niet kan hard maken' (202). Dit fenomeen verklaart dan weer waarom mannen vrouwen haten: 'Juist omdat iedere man voelt dat hij niet opgewassen is tegen het meedogenloze waarop een paar op het parket klakkende hakken appel doet, wordt zijn lid hard en rood van woede.' (202) En die woede reageert hij af op de vrouw.

Op minder dan een pagina weet Vande Veire de patriarchale blik genadeloos te analyseren als een opeenstapeling van contradictoire fantasieën – de vrouw is tegelijk zwak en bedreigend – die als alfa en omega het mannelijke verlangen en het daaruit voortvloeiende mannelijke onvermogen hebben. De fantasiewereld die de auteur in *Bloeiende Agatha* construeert, met alle ideologische omkeringen die daarbij horen, is een pijnlijk consequente uitwerking van de contradictoire fantasieën waarmee de man zijn onvermogen ten opzichte van (de aanblik van) de vrouw tracht te verwerken en te structureren.

Deze analytische kracht weerhoudt de auteur er echter niet van te zwelgen in de fantasieën die hij construeert en zich te verliezen in de gênant kitscherige beschrijvingen en dito pseudofilosofische bespiegelingen die hij zijn verteller in de mond legt. Hiermee lijkt de auteur aan te geven dat hij deze fantasieën weliswaar doorziet, maar zich er niet aan kan onttrekken. Ten overvloed enkele voorbeelden: over de spelden in Agatha's tepels: 'onbeschaamd jaloers een niet te benoemen verrukking aanstippend' (126); naar aanleiding van Agatha's pijnkreten: 'Ik riep me een God voor de geest in wiens uitgestrekte en labyrintische gehoor die klanken nieuwe gangen boorden' (136); et cetera. Dit zijn woorden en gedachten waarvan het bestaan misschien een schande genoemd kan worden maar de registratie wellicht niet.

De verteller lijkt zich aan het einde van de roman voor zijn woorden en gedachten te verontschuldigen: 'Het is van geen enkel belang of ik van deze en andere gedachten houd, zelfs niet of ik ze onderschrijf. Sinds Agatha in mijn leven binnensloeg erken ik geen gedachten meer die me niet binnenstebuiten keren.' (273)

Geïnterpreteerd als spiegeltekst zou men deze uitspraak als een gemakkelijk excuus kunnen afdoen – 'ik ben enkel de boodschapper' – een doorzichtige poging om een obscene tekst te legitimeren. Maar men zou haar ook serieus kunnen nemen: de praktijken die *Bloeiende Agatha* beschrijft, bestaán uiteraard in de werkelijkheid, en veeleer dan deze praktijken moreel te veroordelen gaat Vande Veire in zijn roman op zoek naar de fantasieën die eraan ten grondslag liggen.

Tot slot

In de periode waarin ik *Bloeiende Agatha* las, zag ik in de bioscoop het eerste deel van *Nymphomaniac*, de film waarin Lars von Trier getuigenis aflegt van zijn getroebleerde seksualiteit. De vergelijking tussen de roman en de film sterkt me in de overtuiging dat *Bloeiende Agatha* een eerlijk boek is, walgelijk maar eerlijk, omdat het de ideologische omkeringen in de mannelijke fantasie toont zonder te pretenderen iets anders dan deze fantasie te tonen. *Nymphomaniac* is vanzelfsprekend ook een encensering van de mannelijke fantasie, die evengoed haar oorsprong vindt in het mannelijke onvermogen, maar in tegenstelling tot Vande Veire pretendeert Von Trier iets over de vrouw te zeggen terwijl hij zijn eigen fantasieën en angsten exploreert. In *Nymphomaniac* projecteert Von Trier zonder enige kritische reflectie zijn eigen onvermogen en angst voor de vrouw in een patriarchale fantasie over de vrouw als destructieve nymfomane, die blind sturend op haar eigen gebrek – 'fill all my holes' – de levens van mannen verwoest. Na zowel *Bloeiende Agatha* en *Nymphomaniac* met enige walging te hebben geconsumeerd, kan ik alleen concluderen dat Vande Veires roman me helpt om te begrijpen waarom Von Triers film zo walgelijk is. Terwijl *Nymphomaniac* louter mystificeert, legt *Bloeiende Agatha* deze mystificaties bloot, en die demystificerende kracht maakt Vande Veires roman in al zijn schaamteloze walgelijkheid briljant.

Bibliografie

Frank Vande Veire, *Bloeiende Agatha*. het balanceer, Aalst, 2013.