



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Birds through a ceiling of alabast : genderproblematiek in de romans van Hugo Claus

Lech, L.

Citation

Lech, L. (2013, October 24). *Birds through a ceiling of alabast : genderproblematiek in de romans van Hugo Claus*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/22042>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/22042>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/22042> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Lech, Laura

Title: Birds through a ceiling of alabast : genderproblematiek in de romans van Hugo Claus

Issue Date: 2013-10-24

Hoofdstuk 6

Analyse van de roman *Jessica!* (1976)¹⁰⁹

6.1 Motto

6.1.1 Herkomst van het motto en de interpretatie

Als motto heeft Claus gekozen voor de eerste twee regels uit het gedicht *Vitam impendere amor*i ('het leven opofferen voor de liefde') (1918) van de Franse dichter Guillaume Apollinaire (1880-1918):

L'amour est mort entre tes bras
Te souviens-tu de sa rencontre.

Letterlijk vertaald luiden deze regels in het Nederlands:

De liefde is dood tussen jouw armen
Herinner jij je haar ontmoeting?

Het lijkt mij aannemelijk deze regels als volgt te interpreteren:

In je armen liggend voel ik dat er geen liefde meer is.
Herinner je je nog hoe die liefde begon?

Paul Bekkers heeft zo'n negen, tien jaar geleden een liefde beleefd met Jessica Neyrinck. Na drie weken was deze liefde volgens zijn zeggen voorbij. De herinnering daaraan vinden we op blz. 527:

Na drie weken voelden Paul en Jessica niets meer.
'Er is niets meer,' zei Jessica, 'ik hou niet meer van jou.'
'Ik ook niet meer van jou,' zei Paul.
'Toch wel,' riep Paul. 'Toch wel.'

De terugkomst van Jessica en de herinnering aan deze liefde brengt hem zodanig in de war, dat hij gedurende een avond en een nacht een ernstige crisis doormaakt. Aan die crisis hoeven we

¹⁰⁹ Ik verwijst naar de tekst van *Jessica!* zoals deze verschenen is in Claus (2004b).

niet te twijfelen, ook niet aan zijn liefde voor Jessica, maar of Pauls liefde voor Jessica een ‘normale mannelijke’ liefde voor deze vrouw was, dat mogen we wel degelijk betwijfelen. Die twijfel wordt vooral gevoed door het feit dat Paul zich in hoge mate identificeert met Claus’ collega uit het fin de siècle: Louis Couperus, en wordt versterkt door de verwijzingen naar de gedichten van Ma'arri en naar *The Tempest* van Shakespeare.

6.2 Tijd en ruimte

De surrealistische roman *Jessica!* is zowel wat de tijd- als de ruimteaanduidingen ingewikkeld. Die complexiteit wordt vooral veroorzaakt door het feit dat een grote deel van de actie zich in de verbeelding van het hoofdpersonage, Paul Bekkers, afspeelt. Men kan dus twee lagen onderscheiden: een eerste laag van de werkelijke tijd en ruimte, en een tweede laag, die de door Paul verzonden wereld betreft.

Het verhaal begint op een dinsdagavond, kwart voor acht (blz. 483, 481) en eindigt op woensdag in de vroege ochtend. Het is lente (484, 488). Paul Bekkers heeft deze avond de voetbalwedstrijd Anderlecht-Hamburg (498) op de beeldbuis, een wedstrijd die Anderlecht verliest. Het moet het jaar 1977 zijn, want in dat jaar *verliest* Anderlecht de finale van de Europacup 2 (498). Anderlecht won de finale in 1976 en 1978, maar verloor die in 1977. De wedstrijd waar het om gaat, werd gespeeld op 11 mei 1977 in het Olympisch Stadion te Amsterdam.¹¹⁰ Jean Dockx (498) was een beroemde Belgische voetballer, die in 1977 inderdaad bij Anderlecht zat.¹¹¹ We kunnen dus met zekerheid zeggen, dat Paul zijn fantasmagorie beleeft in de nacht van 11 op 12 mei 1977.

In zijn fantasie gaat Paul door verschillende periodes van zijn leven. Er is een flashback naar zijn jeugd (512), en veel herinneringen aan de tijd toen hij met Jessica was en aan het afscheid van haar (518). Daarnaast vindt de lezer ook gefantaseerde gebeurtenissen, die zich op verschillende momenten afspelen en die vaak niet samenhangen met de realiteit. Een ontmoeting met een non, die Pauls drie wensen belooft te vervullen, vindt in zijn verbeelding plaats tijdens de receptie bij Neyrinck, dus in de reële tijd, op de avond van 11 mei 1977 (511), maar de vergadering in Neyrincks directiekamer (521), de TV-show met vragen over Paul en zijn huwelijk (528), de ontmoeting met de prostituees (545) spelen zich in een abstracte tijd af. Het einde van het verhaal valt laat in de nacht op 12 mei 1977.

¹¹⁰ Zie [http://nl.wikipedia.org/wiki/Europacup_II_\(voetbal\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Europacup_II_(voetbal)), waar een volledig overzicht te vinden is van alle Europacup II-finales. Ik heb deze site bezocht op 5 januari 2011. Op blz. 541 van *Jessica!* praten twee politieagenten, Paelinckx en Booimans, over deze wedstrijd na. De daar genoemde Rensenbrink, Vanderelst en Ressel waren destijds spelers van Anderlecht.

¹¹¹ Zie http://nl.wikipedia.org/wiki/Jean_Dockx. Ik heb deze site bezocht op 5 januari 2011.

Het echtpaar Paul en Nicole Bekkers woont op de derde verdieping van een flat in Ukkel en kijkt uit op een bejaardenhuis, dat in de roman ongetwijfeld geïnterpreteerd moet worden als symbool van de vergankelijkheid van het aardse bestaan. De mens is in dit zinloze bestaan op weg naar de dood. Vanuit hun flat kijken zij de naderende dood recht in het gezicht: ‘Nu kijkt Nicole recht in de snufferds van de oudjes die, meestal twee aan twee, geklemd zitten in de gaten van het bejaardenhuis. (481)

In zijn verbeelding ziet Paul ook andere ruimtes. Hij stelt zich voor hoe in het huis van de Neyrincks in Ukkel een partijtje gehouden wordt, waar vele gasten aanwezig zijn: de heer en mevrouw Neyrinck uiteraard, Kuppers, minister Mermans, Maertens, ‘de vroegere syndikalist’, en een zuster van het Heilig Graf, die ‘als twee druppels water’ lijkt op Celine, de secretaresse van Neyrinck (503). Tijdens dit verbeelde feest treedt ook de Arabische dichter Aboe al-ala al Ma'arri op (506). Hoofdstuk 8 speelt in de directiekamer van Neyrinck. Nadat Paul zijn werkgever Neyrinck heeft doodgeschoten en Jessica heeft heroverd, vluchten zij in zijn fantasie naar ‘een Middellandse-Zeelandschap’ (536). Maar dit zijn allemaal verbeelde ruimtes; de hoofdruimte, de ruimte waar Paul werkelijk verblijft, is van het begin tot het einde het appartement van het gezin Bekkers.

Dit appartement bevindt zich op de derde verdieping van de flat. Daarover wordt de lezer al in de eerste zin geïnformeerd. (481). Hoe triviaal deze informatie ook lijkt te zijn, zij is van groot belang voor het verhaal. Zowel Paul als zijn vrouw Nicole is ontevreden over deze derde verdieping en ze zouden beiden graag op de twaalfde verdieping wonen. Nicole, omdat ze het uitzicht op het bejaardenhuis niet erg attractief vindt en Paul omdat hij aan het getal ‘twaalf’ een symbolische zin toeschrijft:

In de oudheid [...] bouwde een van de koningen van Jemen een paleis van twaalf verdiepingen [...] En het plafond van de hoogste, de twaalfde verdieping, liet hij uitvoeren in doorschijnend alabast. Zodat de koning, achterover kon leunen en de vogels zien die over zijn hoofd vlogen. (448)

Dit is geen verzinsel van het hoofdpersonage, maar een bewerking van een tekst uit het Penguinboekje dat Paul op deze avond leest.¹¹² In dit boekje met poëzie van Arabische dichters wordt als motto de volgende tekst gebruikt:

¹¹² *Birds through a ceiling of alabaster*. (1975)

One of the ancient kings of the Yemen built a twenty-storied palace in the northern part of the country. The final ceiling was made of alabaster so that the king could lie and watch the birds flying overhead. (*Birds*, 8)

Deze opzettelijke verandering (Paul maakt van de twintigste verdieping de twaalfde verdieping) verschuift het verhaal van de koning uit de oudheid naar de realiteit van de roman.

Het verschil in motivatie van Paul en Nicole schetst vanaf het begin de grote afstand die tussen hen bestaat. Nicoles argument is eenvoudigweg, dat zij het vervelend vindt om halve bomen en halve gevels te zien. Ze geeft toe dat ze een flat op de twaalfde verdieping niet wilde nemen wegens haar hoogtevrees (481). Pauls ontevredenheid blijkt voort te komen uit zijn onvrede met het bestaan. De hoogste etage verbeeldt voor hem een geestelijk ideaal: nutteloos zijn, passief zijn en vooral vrij zijn. De ruimte van zijn flat op de derde verdieping met uitzicht op het bejaardenhuis symboliseert zijn leven dat ingeklemd geraakt is tussen de banale alledaagsheid van geld verdienen, vader en echtgenoot zijn, en zijn verlangen passief te zijn. Hij kan niet heerlijk doelloos, passief naar de overtrekkende vogels kijken, maar moet zijn aandacht besteden aan werk, kind en vrouw.

6.3 Analyse van de personages

6.3.1 Paul Bekkers

De roman *Jessica!* is een verhaal vol turbulente gebeurtenissen die zich ‘gedurende één avond en nacht [afspelen] in het brein en voor de ogen van de hoofdpersoon die, op een breekpunt in zijn leven, omringd wordt door vrouwengedaanten, fantomen van vlees en bloed, en schrikbeelden uit het verleden.’ zoals op de achterkant van het boek te lezen is. De hoofdfiguur is Paul Bekkers, getrouwd met Nicole, een burgerlijke vrouw.

De turbulente gebeurtenissen worden in gang gezet door de terugkomst van Jessica Neyrinck, met wie Paul jaren geleden drie weken lang een relatie gehad had, voordat hij met Nicole trouwde. Haar terugkomst lijkt de oorzaak van Pauls crisis te zijn, maar in werkelijkheid is het slechts een aanleiding.

In tegenstelling tot Nicole heeft Paul Bekkers een brede belangstelling voor cultuur. Hij heeft een aanzienlijke kennis van klassieke muziek. Hij (her)kent het *Scherzo* [bedoeld moet zijn: *Scherzino*] voor hoorn en strijkers van Max Reger (483), weet dat Mozart 41 symfonieën geschreven heeft (485), kent de bijzondere toonreeks *c d e f f i s g i s a b* (532), noemt de componisten Buxtehude (504, 505) en Rossini (544) en het operakoor *Partiam, Partiam, Partiam* (Partiamo?), vermoedelijk uit *La forza del destino* van Verdi. Hij bezit een grote kennis van Couperus en diens werk en vertaalt enkele verzen van de Arabische dichter

Ma'arri (zie hieronder paragraaf 5.7). Hij citeert uit werk van Guillaume Apollinaire en Arthur Rimbaud, respectievelijk het gedicht *Vitam impendere amori* (511), waaraan ook het motto ontleend is en het gedicht *O seizoenen, o kastelen* (536).¹¹³ Cesare Pavese wordt door hem geciteerd: 'De dood zal komen en jouw ogen hebben.'¹¹⁴ (538) Hij kent Heines uitspraak 'Kein Talent, doch ein Character!' uit *Atta Troll* (1843) en de Duitse bevelhebber Von Moltke (1800-1891), die gezegd zou hebben: 'Getrennt marschieren, vereint schlagen' (522). Verder heeft hij Shakespeares *The Tempest* zo goed gelezen, dat hij daaruit kan citeren.

Hij werkt als publiciteitsmanager bij de Neyrinckgroep. Gezien de beschrijving van zijn werkzaamheden kan men concluderen, dat het werk van weinig niveau is. Dat is echter niet de ware reden waarom hij ermee wil ophouden. Die lijkt veel meer te liggen in zijn wens geheel passief te zijn. Geen getob, gezeur, gedachten' wenst hij zijn zoontje toe.

Ooit zal Frederik zijn grijze vader dankbaar zijn om die onderontwikkelde linkerkant [van de cortex]. Om dat gebrek aan logica, aan woorden. Frederik zal alleen een blik zijn, een verrukte blik op alle dingen. Onschuld. Geen getob, gezeur, gedachten (490-491)

Verderop heet het: 'Geen gekakel meer, geen verlangens, geen passies.' (516) en 'Geen enkele passie meer?' [zegt Jessica] 'Geen namen meer,' zegt Paul, 'geen smaak, geen verleden, geen herinnering, geen geweten. Waarom lach je?' 'Dat zei je toen ook al, zegt Jessica.' (518)

¹¹³ Het gedicht van Rimbaud wordt algemeen geïnterpreteerd als een liefdesverklaring aan Paul Verlaine, met wie hij een homoseksuele relatie had.

¹¹⁴ Het gedicht van de suïcidale Pavese luidt in de vertaling van Willem van Toorn en Pietha de Voogd:

De dood zal komen en jouw ogen hebben - (538)
deze dood die altijd bij ons is
van de ochtend tot de avond, wakend,
doof, als een oud gevoel van spijt,
of een dwaze ondeugd. En jouw ogen
zullen een ijdel woord zijn,
een verzwegen schreeuw, een stilte.
Zo zie je ze elke ochtend
als je je naar jezelf toebuigt
in de spiegel. O dierbare hoop,
die dag zullen ook wij weten
dat je het leven bent en het niets.
Voor iedereen heeft de dood een blik.
De dood zal komen en jouw ogen hebben.
Het zal zijn als stoppen met een ondeugd,
als in de spiegel een dood gezicht
opnieuw te zien verschijnen,
als luisteren naar gesloten lippen.
Stom zullen we afdalen in de stroom

Pavese pleegde zelfmoord na een korte affaire met de Amerikaanse actrice Constance Dowling.

Kortom: Paul zou niet door gedachten en driften voortgedreven willen worden. Het enige wat nog zin schijnt te hebben is een bevrijding van alle aardse armoede en van de tirannie van logica en verstand. Hier kan men een zekere invloed van boeddhistische filosofie vermoeden. Wat Paul wil bereiken is een toestand van een positieve leegte, vrij van gebondenheid aan het stoffelijke, van de dwang om lichamelijke, emotionele of intellectuele behoeften te bevredigen. Hoewel Claus nergens direkt het woord ‘nirwana’ gebruikt, lijkt zijn hoofdpersoon zo’n toestand van verlossing na te streven. De droom over observatie van vogels op de hoogste verdieping van het mythische paleis doet denken aan het nirwana-idee. Paul wil passieloos boven de middelmatigheid staan, boven de maatschappij, waarin het materialisme domineert.

Dat Paul dat idee meer als een ontsnappingstechniek behandelt, blijkt uit de betekenis van zijn fantasieën. De avonturen die hij in zijn verbeelding beleeft, zijn alle onderworpen aan zijn wil, zijn verlangen. De ontmoeting met de non, die bereid is om Pauls drie wensen te vervullen, wijst niet op een bevrijding van zijn aardse verlangens, maar integendeel: dat zijn ziel of zijn verstand onvoldaanheid over zijn leven ervaart. Het sprookjesachtige karakter van deze scène toont dat het personage zijn eigen dromen als onbereikbaar beschouwt in de dagelijkse realiteit. Zijn verstand laat slechts een vervulling van zijn wensen en dromen in een magisch ritueel toe.

Pauls volgende avonturen in de verbeelding zijn een poging om zich nog aan de normen van het heteroseksuele, van het toegestane te houden. Daarom ook beleeft hij, zou men kunnen zeggen, typische mannelijke avonturen als: bezoek aan het bordeel (547), het vermoorden van Neyrinck (524, 525). In deze scène overwint Paul alle moeilijkheden ten behoeve van de gedroomde vrouw. Dan volgt er nog een volgend mannelijk avontuur, namelijk de verdediging van de ‘ideale vrouw’ en eigen eer als man, wachtend op vijanden in een fort in de omgeving van een Middellandse-Zeelandse omgeving.

Tijdens de scène in de televisiestudio in hoofdstuk 9 stelt de presentator de vraag of Paul schizofreen is. Let wel: het is uiteindelijk Paul zelf die zich deze vraag stelt. Herkent hij symptomen van deze psychische aandoening in zichzelf?

Als we de omstandigheden kritisch bekijken, blijkt snel, dat deze vraag moeilijk positief of negatief te beantwoorden is. De quiz, die zich natuurlijk alleen in Pauls hoofd afspeelt, heeft een voor massacultuur karakteristieke sfeer van intellectuele leegte, domheid en ijdelheid. De quizmaster is een typisch tv-dier. Zijn opmerkingen zijn gericht op een groot publiek, hij glimlacht overdreven en zijn vriendelijkheid is aangeleerd. Alles wat hij doet is erop gericht het publiek te vermaken. Ook Nicole wordt voorgesteld als een echte huisvrouw,

wier uitspraken niet al te serieus genomen moeten worden. Beiden zijn typische vertegenwoordigers van de burgermansmentaliteit, voor wie alles wat buiten het vastgestelde patroon valt, een afwijking of een teken van waanzin is.

En Paul, die eerder geen symptomen van paranoia vertoonde, gaat gemakkelijk in dat spel mee:

‘Paul, waarom kom je niet naar hui-uis?’ vraagt Nicole nasnikkend. (‘Ik kan toch niet vrouwtje. Ons huis wordt dag en nacht door de politie bewaakt. Zie je die Mercedes niet aan de overkant?’)

‘Je zou toch kunnen telefoneren,’ huult Nicole.

(De lijn wordt toch afgetapt, domme trut!) (530)

De ironie in Pauls toon wijst wel op enige kennis van schizofrene symptomen, maar zeker ook op zijn afstand daarvoor, die bij zieken afwezig is.

Ten slotte bevat de vorm van Max’ vraag een onernstig, ridicuul element: zijn vraag rijmt (‘Is, ja of neen, Paul Bekkers schi-zo-freen?’), waardoor deze meer op een kinderlijk woordspelletje lijkt dan op een serieuze vraag.

Tot andere, meer betekenende, tekens behoren twee hoofdcomponenten van de roman: het onwerkelijke karakter van een groot deel daarvan en de aanwezigheid van Louis Kuppers. Omdat Pauls verbeelding de inhoud van het verhaal vormt, blijven er twijfels over de vraag in hoeverre dat alleen een fantasie is, zoals een kunstenaar eerst over zijn werk fantaseert met verschillende varianten, en tot op welke hoogte dat alles pre-schizofrene hallucinaties zijn. Paul schijnt helemaal op te gaan in de door hem gecreëerde droombeelden, maar hij verliest het contact met de werkelijkheid niet: hij reageert op het roepen van Frederik (498) en voert gesprekken met Nicole (497, 549, 557).

Louis Kuppers wordt van het begin af aan voorgesteld als een soort alter ego van het hoofdpersonage. Ook Kuppers’ levensstijl lijkt Pauls ideaal te zijn. In gendercontext is Louis een stap verder dan Paul, omdat hij zijn homoseksualiteit schijnt te aanvaarden, terwijl dat aspect bij Paul onderdrukt is. Kuppers zou dus als Bekkers ‘ideale ik’ kunnen optreden. Toch moet men vaststellen, dat er geen volledige identificatie van Paul Bekkers met dit personage is. Hij herkent hem wel als een gelijkgestemde, maar uit de interacties die tussen die twee helden plaatsvinden, moet men concluderen dat Paul zijn ideaal toch als een apart wezen beschouwt.

Het ligt dus voor de hand, dat een bevestiging of ontkenning van Pauls schizofrenie niet mogelijk is. Elk aspect dat ervoor kon pleiten, bevat ook een ontkenning daarvan.

Problematisch is ook het feit dat er sprake is van een fictief personage. Dat maakt het moeilijk uit te maken of een gegeven element een symptoom van waanzin of van een artistieke creatie is.

6.3.2 Huisvrouw contra droom. De geestelijke crisis van Paul Bekkers

Paul en Nicole hebben elkaar ontmoet op 3 december 1969 en kennen elkaar dus zo'n acht jaar (529). Over Nicoles uiterlijk vindt de lezer weinig informatie. Ze heeft 'te blonde' haren en een onderlip zoals Brigitte Bardot had. Ze is vierendertig. De informatie over Nicole heeft vooral tot doel haar neer te zetten als een zeer burgerlijke vrouw:

Kwart voor acht. Er is niets te doen. Ze heeft de *Viva* uitgelezen, en twee keer de rubriek van de ingezonden brieven met o.a. de klacht van het meisje dat al te uitpuilende schaamlippen had. Nicole heeft het bij zichzelf nagekeken met een handspiegeltje. Alsof ze tijdens de lectuur, beïnvloed door de lectuur, uitgegegroeid waren. Daarna heeft zij ongeoliede pinda's gegeten, en te veel gerookt. De burens die lachen. De lift die aanslaat. Vrachtwagens. De tv mag nog niet aan, anders slaapt Frederikje niet. (481)

We leren Nicole dus kennen als een typische huisvrouw uit de jaren zeventig. Ze neemt kritiekloos alles over wat de burgerlijke cultuur te bieden heeft; ze werkt niet (495), brengt dus de meeste tijd thuis door, waar zij op haar man wacht, het kind opvoedt en modieuze damesbladen als de *Viva* leest (481). Als er in huis niets meer te doen is, verveelt ze zich. Ze heeft weinig belangstelling voor dingen die buiten haar rol als moeder en echtgenote valt. Als burgerlijk huisvrouw is zij blij als haar man na zijn werk thuiskomt en als ze voor hem een drankje kan bereiden (482) en zijn geliefde muziek kan laten spelen (486). Ze hoopt ook dat ze voor de juiste vervulling van deze rol beloond wordt: dat hij haar meeneemt naar een receptie bij zijn baas (494) of met haar naar bed gaat (483, 486).

In hun relatie zijn de mannelijke taken en vrouwelijke taken duidelijk verdeeld. Nicoles taak is de opvoeding van het kind en zorgen voor het huis. Zij vergelijkt zich graag met andere vrouwen (vooral met Jessica), is zorgzaam en seksbelust. Een ideaal vrouwelijke vrouw moet ervoor zorgen dat de familie uitgebreid wordt, al was het maar om haar rol als moeder belangrijker te maken. Ze koestert ook weinig belangstelling voor Pauls werk. Hij is 'iets' bij Neyrinck, wat precies weet ze niet omdat zij altijd hoofdpijn krijgt als hij haar over zijn bezigheden wil vertellen (482). Ze deelt ook niet zijn belangstelling voor de kunst en literatuur. Hoewel Nicole af en toe wel pogingen doet om haar ontwikkelde man te begrijpen, blijft ze een dom blondje. Een duidelijk voorbeeld daarvan vinden we in de scène na Pauls

terugkomst van het werk, aan het begin van de roman. Nicole weet wel dat hij van Mozart houdt (484), maar als ze een plaat met een van de symfonieën laat spelen, merkt ze pas na een poosje, dat ze die in de omgekeerde volgorde opgezet heeft.

Nicole vindt dat Paul zijn rol als vader serieuzer moet nemen. Op dat gebied, vindt zij, is hij bepaald geen ideale vader. Ze verwijt hem dat hij te weinig tijd met hun zoon Frederik doorbrengt. Volgens haar heeft de jongen op zijn leeftijd een mannelijk voorbeeld nodig (549, 550), wat ook weer een voorbeeld van haar sterk heteronormatief denkpatroon is. Nicole verwacht dus van Paul dat hij zich ook volledig met zijn cultureel en maatschappelijk bepaalde taken identificeert. Ze merkt met een zekere ongerustheid dat Paul daar voortdurend aan probeert te ontsnappen. Zij denkt dat hij in ‘de mannelijke menopauze’ verkeert (533), hoewel Paul pas drieëndertig jaar is en dus nog ongeveer vijftien jaar te jong is voor deze levensfase.

Een andere verklaring voor zijn ‘raar gedrag’ is de aanwezigheid in zijn leven van een andere vrouw. Als jaloezieobject kiest zij Pauls ex-vriendin, Jessica, die -blijkbaar- uit de Verenigde Staten naar Europa op bezoek is gekomen (484, 523). Voordat Paul en Nicole elkaar hebben leren kennen, heeft hij een relatie met Jessica gehad die drie weken geduurd heeft. Van Jessica komen we te weten dat zij voor die tijd verloofd was met iemand ‘die ze al vanaf school kende’ (518), maar die relatie is na zes maanden beëindigd (518), onder meer omdat die verloofde ‘op mijn [=Jessica’s] tennisleraar lijkt, van vroeger.’ en omdat hij ‘zelfingenomen’ was (519). Die verloofde moet Adriaens zijn, want dat is ‘de zelfgenoegzame sales-manager [bij de firma Neyrinck] die op haar vroegere tennisleraar leek’ (526).

Na haar korte relatie met Paul is Jessica naar Amerika gegaan (484), naar Iowa (524), en daar getrouwd met een zekere Jefferson, want ze wordt door de commissaris aangesproken met ‘mevrouw Jefferson-Neyrinck’ (539).

Of Jessica Neyrinck echt is gekomen, komt de lezer niet te weten. Zij verschijnt uitsluitend via Pauls verbeelding in de roman. Paul beweert dat hij haar op zijn werk niet heeft gezien (484, 550) en Nicole is haar ook niet in levenden lijve tegengekomen. Ze weet dat alleen van haar hartsvriendin, Denise (484), en waar deze die informatie vandaan heeft, weet men ook niet. Het zou allemaal best een roddel of een misverstand kunnen zijn.

Maar: of ze echt is gekomen of niet, dat maakt voor de interpretatie van de roman niet veel uit. Belangrijker is dat zowel Paul als Nicole gelooft, dat Jessica zich deze nacht in dezelfde stad bevindt. Voor Paul betekent dat een confrontatie met het verleden en met de waarheid over zichzelf. Voor Nicole: jaloezie en teleurstelling.

6.3.3 Paul de zoon, Paul de vader. Een bijzondere Oedipus

Pauls relatie met zijn vader is opvallend sterk. Zonder overdrijven kan men stellen, dat de vader het leven van zijn zoon vanuit zijn graf probeert te regelen. In de tekst verschijnt hij alleen als herinnering (499, 516,) en als geest in Pauls fantasmagorie (500, 510, 523, 547). Pauls moeder is vrijwel volledig afwezig. Ze wordt slechts op één plaats in de tekst genoemd, namelijk in hoofdstuk elf, als zijn rondspokende vader hem in het bordeel van Kuppers opzoekt (548). ‘Je mag je dode moeder niet beledigen’ zegt hij en dat Pauls moeder niet meer leeft, is eigenlijk de enige informatie die de lezer over haar krijgt. Daaruit kan men dus concluderen dat zij niet de belangrijkste heldin van Pauls kindertijd was.

In de loop van het verhaal verschijnt de vader als raadgever of leraar. Hij symboliseert het superego, het hogere Zelf, die de kinderlijke, dwaze en vooral verboden dromen van het Es bewaakt. Het meest letterlijk lezen we dit in de scène in het bordeel:

‘Ken je je vader niet meer?’ vraagt de dode man. ‘Wat kom je doen?’ vraagt Paul.

‘Jou in de gaten houden. Ik ben verantwoordelijk voor jou. Ik heb jou gemaakt.’ (548)

Afgezien van het feit dat de vader niet wil dat Paul met een prostituee seksueel contact heeft, omdat dit in de maatschappij als minderwaardig beschouwd wordt en dat hij misschien ook niet wil dat Paul met Jessica een erotische relatie heeft en zijn vrouw Nicole ontrouw is, laat zijn dominante vader Paul hier vooral voelen, dat hij van mening is, dat een kind het eigendom van de ouders is. Voor Paul is het dus blijkbaar zo, dat zijn vader de macht over hem wil behouden, zelfs nu hij al lang volwassen is. Sterker nog: de vader wil deze macht behouden ook na zijn dood.

Een ander betekenisvol fragment vinden we in hoofdstuk acht. Paul komt als een ongewenste gast naar een vergadering bij de firma van Neyrinck om hem de hand van Jessica te vragen. Omdat deze scène zich in Pauls verbeelding afspeelt, kan men vermoeden dat hij van zo’n ogenblik van moed en zelfbevestiging droomde, van een moment dat hij de heersende regels (in dit geval die van Neyrincks firma) bewust kan overtreden. Hij komt binnen en gaat zitten tussen invloedrijke, welgestelde heren, die hoger in de hiërarchie staan dan hij. Zonder iets te vragen gebruikt hij sigaretten en de aansteker van een van hen, een Duitser, alsof hij tot dit gezelschap behoort.

Nog meer symbolisch wordt deze situatie door het feit dat de vergadering op de voor Paul zo begerenswaardige twaalfde verdieping plaatsheeft. En als hij eindelijk het doel van

zijn komst aankondigt, namelijk de hand van Jessica, verschijnt zijn vader met de volgende woorden:

‘Je hebt nooit willen deugen, Paul. Je plaats is negen verdiepingen lager, niet hier, niet op de twaalfde verdieping!’ (523)

Hier komen in Pauls hoofd dus twee belangrijke kwesties samen: de mogelijkheid de onbereikbare liefde in zijn bezit te krijgen én zijn plaats op de maatschappelijke ladder. Het bericht dat Pauls vader doorgeeft, is dus duidelijk. Hij vindt zijn zoon niet genoeg goed voor Jessica en niet goed genoeg voor de twaalfde verdieping!

Het motief van het gevoel ondergewaardeerd te zijn, komt echter al eerder. In hoofdstuk vier fantaseert Paul over Frederik, zijn zoon, die in zijn verbeelding geen kind meer is, maar een puber. Op het einde verandert Frederik in Paul:

‘Je moet toch maar eens met de trainer praten, vader. Ik ben helemaal niet geschikt voor het middenveld, als verdeler.’ Nijdig, met overslaande stem: ‘Waarom zet hij mij niet in als linkerspits? Ik ben verdomd snel als het moet!’

[...] Paul zegt zacht, dreigend: ‘Wat wil je van mij?’

‘Een Harley-Davidson’ zegt de lange jongen. [...]

‘Ik zal je een cheque uitschrijven’ zegt Paul. [...]

Paul schrijft een cheque uit. ‘Aan toonder?’

‘Hoe haalt je ’t in je hoofd ? Ik ben geen toonder. Ik heb een naam. Ik ben ook iemand, Bruno!’ (499)

De jongen is in de werkelijkheid niemand anders dan Paul zelf. Dat gesprek speelt zich toch alleen in Pauls hoofd, zijn zoon is nog te klein om lid van van een voetbalploeg te zijn of om een Harley-Davidson te vragen. De hele scène is dus een mengsel van herinneringen, frustraties en wensen. Daardoor krijgen we een beeld vol van elementen die karakteristiek zijn voor de logica van dromen. In deze projectie is Paul tegelijkertijd zijn eigen zoon en vader, wat aantoont, dat hij de vader-zoonrelatie als problematisch ervaart. Paul voelt zich door zijn vader onderschat. Die onderschatting is al in de eerste uitspraak voelbaar, in de ontevredenheid met zijn functie in de voetbalploeg. Hij voelt dat hij geen spits is omdat de trainer zijn talent niet opmerkt, hij is dus gedwongen om beneden eigen mogelijkheden te functioneren. De trainer, een oudere man die wel macht heeft, spelers beoordeelt en regels vaststelt, is een metafoor voor de vader.

De vader-zoonrelatie is in deze scène tot een koele, afstandelijke en bijna zakelijke verhouding geworden. De vaderfiguur lijkt onwillig en onvriendelijk, alsof de aanwezigheid van zijn zoon hem stoort. De vraag van de vader of hij een cheque aan toonder mag uitschrijven, wordt door de zoon begrepen als een aanval op zijn identiteit. In de laatste woorden: ‘ik ben ook iemand, Bruno!’ (499) komt een minderwaardigheidsgevoel jegens de vaderfiguur aan het licht. Dat gevoel overheerst Pauls relatie met zijn vader.

In het laatste hoofdstuk komen de moeizame vader-zoonrelatie en de verwijten van Pauls kant terug. Als Pauls geestelijke crisis een hoogtepunt bereikt in de vorm van zelfmoordpogingen, gaat zijn aandacht juist in de richting van de vader:

Paul staart naar de foto van zijn vader boven het kerselaren buffet. Pauls vader lacht. (Hij heeft mij alles gegeven, dat zei hij vaak. Zijn haarimplant, zijn slecht gebit, zijn strenge maar voor vrouwen aantrekkelijke blik, voldoende tantièmes bij de Groep Neyrinck, opvoeding...) (555)

Er verschijnt hier een contrast tussen vaders verbeelding over eigen verdiensten en Pauls mening daarover. In de opsomming domineert ironie en bitterheid. Alles wat hij van de vader heeft gekregen is nutteloos of negatief en is een oorzaak van Pauls drama geworden. Ook het werk bij Neyrinck wordt door Pauls vader geïdealiseerd; hij schijnt dankbaar te zijn voor het feit dat hij bij Neyrinck mocht werken. In zijn verhouding tot zijn werkgever kan de lezer onderdanigheid voelen. Om zijn baas tevreden te stellen, laat hij hem bij het tennissen winnen (493), en Neyrinck pocht nog lang na Bruno Bekkers' dood op zijn overwinningen (487). Zelfs nadat hij ontslagen is met als reden: ‘Je bent het vijfde wiel aan onze wagen’ (493), verdedigt hij zijn baas tegenover Paul. Hij zou ontslagen zijn ‘Op mijn eigen verzoek’ (516), wat natuurlijk ver van de werkelijkheid is. Sterker nog: de vader blijft ervan overtuigd dat Neyrincks firma een ideale werkplaats voor Pauls is (516).

Neyrinck behoort tot de hogere maatschappelijke kringen; hij organiseert feesten in zijn villa, waar men vertegenwoordigers van de overheid en buitenlandse gasten tegenkomt (522). Neyrinck zelf poogt minister te worden (555). Of dat alles werkelijk waar is of zich slechts in Pauls hoofd afspeelt, is minder van belang. Als het om zijn aanpak tegenover Neyrinck gaat, is Paul het niet met zijn vader eens dat Neyrincks firma een droomwerkplaats voor hem is (516). Hij droomt ervan ontslag te kunnen nemen (485, 495). Er is dus geen sprake van bewondering en onderdanigheid, die karakteristiek voor de relatie van Pauls vader met Neyrinck waren.

Paul merkt wel dat zijn werkgever hem (en vroeger zijn vader) als een minderwaardig iemand behandelt. De lezer wordt daarover al geïnformeerd in hoofdstuk drie, als Paul tegen Nicole zegt dat hij niet naar Neyrinck gaat omdat ze alleen voor de receptie zijn uitgenodigd en niet voor het diner (494). Er is dus een karakteristieke tegenstelling tussen vader en zoon: alles wat de vader gunstig acht voor zijn zoon, wordt door Paul als negatief ervaren.

De herinneringen aan zijn eigen moeilijke relatie met zijn vader hebben invloed op zijn houding tegenover zijn zoontje Frederik. Hoe oud Pauls zoon is, is niet precies gegeven. Men kan hem op een jaar of vijf, zes schatten (553), omdat hij al te groot is om in bed te plassen, maar wel al groot genoeg is om de regels van het dominospel te begrijpen (500).

Pauls contacten met Frederik worden gekenmerkt door afstand en passiviteit. In de ogen van Nicole verwaarloost Paul de jongen:

‘Toch vind ik [=Nicole] jou een lul [...] omdat je helemaal niet naar Frederikje omkijkt. Die jongen heeft op deze leeftijd een vader nodig, een kameraad. [...] Een voorbeeld heeft hij nodig. Je praat nooit eens ernstig met hem’ (549)

Deze uitspraak, die bijna aan het einde van het verhaal gedaan wordt, is echter niets nieuws voor de lezer. Op deze avond, als hij met de zoon alleen blijft, behandelt hij hem als een overbodig detail dat hem stoort in het beleven van zijn drama (482, 498).

De meest bijzondere eigenschap van Oedipus, een te sterke gehechtheid aan de moederfiguur, ontbreekt in *Jessica!* als het om het hoofdpersonage, Paul Bekkers, gaat. In dit verhaal ontbreekt de moederfiguur vrijwel geheel. Veroorzaakt deze toestand bij de potentiële Oedipus, Paul dus, geen trauma?

Pauls zoon, met wie hij geen volledige vader-zoonrelatie kan opbouwen, omdat hij in hem zichzelf ziet en in zichzelf zijn eigen vader herkent, verraaft alle eigenschappen van het Freudiaanse zoontje, dat verliefd is op de moeder. Weliswaar weten we niet hoe oud hij precies is, maar uit Nicoles uitspraken is het duidelijk dat hij te groot is om in bed te plassen en vooral om zo’n sterke band met zijn moeder te hebben. Nicole zelf merkt dat hij meer dan haar mannelijk gezelschap nodig heeft (549). Daarom lijkt Frederik het moment bereikt te hebben, waarop hij de liefde tot zijn moeder moet opgeven en zich moet gaan identificeren met zijn vader. De Freudiaanse theorie, die Claus in veel werken redelijk consequent volgt, geeft aan, dat dit een garantie voor een juiste ontwikkeling is. En Paul is in Frederiks leven een onaantastbaar en misschien al abstract object, daarom zoekt hij steun bij de moeder. De moeizame relatie met zijn afstandelijke vader vertaalt zich bij Frederik in een angst voor een slang, die bij hem door zijn anus naar binnen kruipt.

In een flat op de derde verdieping is een dergelijke angst meer dan waanzinnig. De betekenis is natuurlijk zuiver symbolisch. Op dit moment wordt Nicoles beeld van een beperkte huisvrouw ontkend. Juist zij, niet de belezen Paul, merkt in Frederiks angst een verborgen seksueel symbool:

‘Je zoon denkt dat er een boa constrictor in zijn bed zit (...)
En dat de slang bij hem naar binnen zal kruipen.’
‘In zijn mond.’
‘Nee. Van onderen. Van achteren.’
[...]
‘Het zal wel een symbool zijn voor het een of ander,’ zegt Nicole.
Paul verlaat de nauwe koelte en komt in de woonkamer.
‘Symbool?’ vraagt hij.
‘Ja. Dat hij verliefd is op mij bijvoorbeeld. Of op jou.’
[...]
Of dat hij mij haat. Of jou,’ zegt Nicole (484)

Nicole volgt hier een typische psychoanalytische interpretatie. Ze is niet heel ver van de waarheid, omdat in het Oedipuscomplex gevoelens van liefde en haat vaak samenkomen. De slang symboliseert de fallus en in deze context verwijst hij naar een homoseksueel anaal contact. We kunnen hierin een onmogelijkheid zien om zich van de moeder los te maken, veroorzaakt door een figuurlijke afwijzing door de vader, een afwijzing die in de toekomst tot homoseksuele neigingen leidt.

Het feit dat Frederik aan het ver ontwikkeld Oedipuscomplex lijdt, heeft natuurlijk een aanzienlijke invloed op Pauls beeld. Als er al een link werd vastgesteld tussen de teleurstelling over zijn relatie met zijn vader en zijn passiviteit in vervulling van de vaderrol voor zijn eigen zoon, kunnen we tot de conclusie komen, dat Pauls relatie met zijn zoon een versterkte vorm is van zijn relatie met zijn eigen vader. We zouden nog een stapje verder kunnen gaan en kunnen stellen dat Frederik een weergave van Paul is toen hij nog een kind was.

5.3.4 Toch de droom: analyse en betekenis van het personage van Louis Koppers

De gegevens over Pauls erotische gevoelens voor vrouwen zijn doorgaans negatief en verraden eveneens passiviteit. Zijn zeer lichamelijke echtgenote Nicole wil graag met hem vrijen (486), maar hij wil niet. Als reden geeft hij op, dat een half uur te kort is. Op blz. 487 zegt hij echter nog een vluggertje met haar te willen maken. ‘Zij proest het uit. Dit is zij niet

gewend: Zij lacht, *onwennig*, koket.’ (487, cursief van mij, LL) Maar: Paul blijft onbewegelijk zitten! Dan roept hun zoontje Frederikje, Nicole wordt boos, want haar erotische lusten worden wederom niet bevredigd. Kortom: Paul doet louter verbaal stoer over een vluggertje.

Vroeger zoende Paul haar vinger als zij zich bevingerd had (486). Dat doet hij dus nu niet meer. Het bevingeren kunnen we interpreteren als een ontbreken van de normale seksuele gemeenschap. Pauls passiviteit maakt dat zij masturbeert. Hij heeft er geen bezwaar tegen als Nicole haar charmes aan rijke, oudere heren zou verkopen (495). Paul wil niet nog een kind maken bij Nicole (500). Om Pauls driften een beetje op gang te krijgen, kan Nicole ‘niet smerig genoeg zijn’ (533). Haar gevoelens jegens haar ‘sekseloze’ Paul worden onderstreept door de titel van het liedje dat Anna Plurabel zingt na afloop van het door Paul verbeelde tv-optreden van Nicole: *Ik wou dat je wou*.¹¹⁵ (533) Er is geen twijfel mogelijk: Paul weet heel goed, dat hij haar tekort doet.

Pauls passieve houding maakt Nicole in zijn fantasie jaloers op zijn ex Jessica.

‘Wat heeft zij wat ik [= Nicole] niet heb? Is zij zoveel mooier...slanker? Is zij zoveel beter in bed? Ik heb je toch ook goed verzorgd in bed, ik kon niet smerig genoeg zijn, zei je....’ (533)

Maar jaloers hoeft Nicole helemaal niet te zijn. Ook in zijn relatie met Jessica was Paul passief. Hij wenst haar terug (513), maar als zij dan verschijnt, wil hij haar weer niet (515). De relatie heeft destijds maar drie weken geduurd. Pauls passiviteit blijkt ook uit een korte herinnering die hij heeft op blz. 533.

(Jessica's dunne, gebronsde armen. Jessica neemt Paul's vingers en legt ze op haar borsten. Met Paul's duim en wijsvinger tussen haar duim en wijsvinger knijpt zij heel hard in haar tepels. ‘Nog, nog,’ zegt zij hees. ‘Ja,’ kermt zij.)

In zijn herinnering moet hij geweldig zijn best doen om Jessica seksueel te bevredigen. Jessica krijgt nooit genoeg van het vrijen, maar voor Paul is het zwoegen:

Paul knijpt in Jessica's tepels met zijn vingernagels. Hoelang nog? Hoelang nog zoals vroeger? Hoeveel kussen nog, hoeveel strelingen, likjes vóór en achter, rechts en links en omgekeerd en schuin, hoelang moet de zwetende ruit haar nog berijden, bevrijden,

¹¹⁵ Dit is de titel van een Vlaams liedje van Danny Fabry uit 1975. De A-kant van deze single is ‘Mamma mia’, de B-kant is ‘Ik wou dat je wou’. (Arcade 5162)

hoeveel stroop en zaad en gefluisterde nonsens moet er nog uit hem geperst worden, vóóordat zij vindt, Jessica, dat hij genoeg betaald heeft voor een glimlach van haar? (534)

In een enkel geval geeft Paul hoog op over zijn seksuele potentie. Hij ziet zichzelf 'begaafd met een hengsteroede', maar Jessica (zo herinnert hij zich) corrigeert hem: 'Neen, begaafd met vermogen tot liefde voor drie weken'. (537) Jessica wilde een kind van hem (526), maar Jessica is niet zwanger geworden. Haar vraag: 'Heb je er nieuwe seksuele afwijkingen bijgekregen?' (518) lijkt mij veelzeggend. Dat is ook het feit dat Paul fantaseert dat hij bij de hoer Leonie -denkend aan Jessica- niet klaarkomt: Leonie 'constateert met een lichte verbazing dat Paul's lid opgericht blijft.' (546).

Zoals ik al gezegd heb: het verhaal is grotendeels een creatie, binnen de roman, van Paul. Hij is de bedenker van vrijwel alles wat verteld wordt, met name van het deel dat niet vanuit Nicole verteld wordt (het begin). In zijn fantasie krijgen de boeken die hij aan het lezen is, een plaats, in het bijzonder Couperus' werken en de poëzie van Aboe al-ala al Ma'arri, wiens poëzie Paul gelezen heeft in het Penguinboekje *Birds through a ceiling of alabaster* (1975).

Maar ook: zijn werk bij Neyrinck, zijn overleden vader, die hem als geest nog steeds zegt wat hij moet doen, en natuurlijk zijn liefdesrelaties, komen uitvoerig aan de orde. Het is duidelijk dat hij geen normale seksuele relaties met vrouwen heeft, maar er is nergens expliciet sprake van een verhouding met een man. Toch, door Couperus¹¹⁶ in zijn fantasmagorie te introduceren, en met name door *De berg van licht* te noemen, stelt hij wel het onderwerp androgynie/biseksualiteit/homoseksualiteit aan de orde. Zonder overdrijving kan men stellen, dat in de roman *De berg van licht* (1905/06) van Louis Couperus dit onderwerp meer dan in welke andere Nederlandse roman rond 1900 aan de orde gesteld wordt. De kindkeizer Helegabalus, die even mannelijk als vrouwelijk is, moet van zijn leermeester, de priester Hydaspes, ernaar streven de mannelijke en vrouwelijke kant van zijn persoonlijkheid in evenwicht, in harmonie te houden. Dat lukt niet. Het Romeinse keizertje wordt uiteindelijk homoseksueel. De Romeinse bevolking komt tegen hem in opstand en hij sterft na vier jaar aan de macht geweest te zijn een gruwelijke dood.¹¹⁷

In de roman *Jessica!* leest de hoofdfiguur Paul Bekkers de roman: 'In de kamer leest Paul in *De Berg van Licht*, drinkt lange teugen uit de campari-fles, sluit de ogen.' (498) Eén bladzijde verder is Paul al uitgelezen: 'Paul gooit het boek van Couperus weg, het valt met een

¹¹⁶ Dit is niet de enige maal dat Claus de naam Couperus gebruikt heeft. Samen met Freddy de Vree heeft hij een thriller geschreven, waarvoor zij het pseudoniem 'Conny Couperus' gebruikt hebben. Het gaat om *Sneeuw witje en de leeuwerik van Vlaanderen* (De Arbeiderspers, 1985).

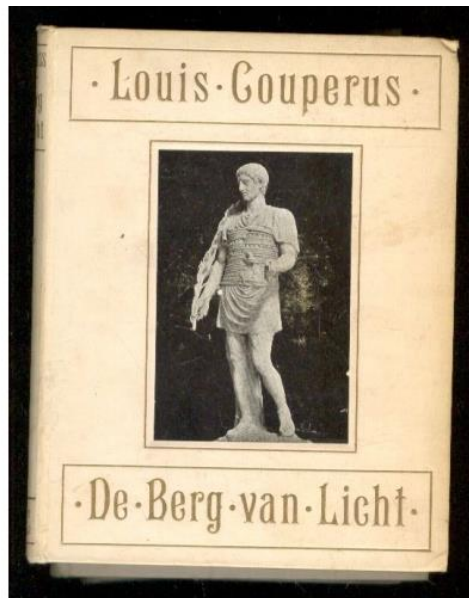
¹¹⁷ Zie in dit verband Goedegebuure (1987: 72-105) en Klein (2000: 163-175).

flappende smak tegen de poot van het voetstuk waarop een schilferachtig gepolychromeerd borstbeeld van een Chinese krijger staat.’ (499) Uit tal van citaten blijkt dat Paul het werk van Couperus goed kent. Sterker nog: één van de romanfiguren is een personage à la Couperus. Zijn naam, Louis Kuppers, doet sterk denken aan de grote schrijver (de naam Couperus en de naam Kuppers hebben dezelfde etymologie, ze verwijzen beide naar een werkman die kuipen/vaten maakte), en zijn achternaam heeft evenveel letters als die van Paul, namelijk zeven, waarvan de laatste drie dezelfde zijn: Bekkers/Kuppers. Deze overeenkomst in naam geeft aan, dat Paul zich in hoge mate met Couperus/Kuppers identificeert. Kuppers wordt als dandy/homoseksueel geïntroduceerd op de tennisbaan:

In Paul’s gezichtsveld verscheen, verschijnt een kale vijftiger in een muisgrijs pak. Hij lijkt op een chirurg, zijn pafferig gezicht vertoont tekenen van ergernis en tegelijkertijd minzame attenties als hij zich stram vooroverbuigt, en de vernederde Celine overeind trekt. Zij wil haar redder omhelzen maar diens aandacht wordt getrokken door een havenarbeider of bootsman die met getatoeëerde naakte torso op de lege tribune zit, onverklaarbaar opgericht vóór de douchehokken van het clubgebouw. De dandy fluistert iets, het is niet te begrijpen, toch wel, doe een inspanning, hij fluistert als of hij een 1900-boek voorleest: ‘O, mijn achteloosheid! O, de achteloosheid zal hevig gestraft worden.’ (489)

De fantasie van Paul Bekkers gaat blijkbaar zo ver, dat hij zijn kennis van Couperus en zijn romans gebruikt om de figuur van Kuppers te creëren. Hij gaat er -geheel volgens gangbare opvattingen- van uit, dat Couperus homoseksueel was en dat verklaart Kuppers’ belangstelling voor de havenarbeider of bootsman met getatoeëerde naakte torso in het citaat hierboven. Ook het woord ‘dandy’ kan men in veel literatuur over Couperus vinden. Op blz. 501 duikt Kuppers weer op: ‘Kuppers zeker, een man van een misplaatste elegantie, van wie de vrouw nog nooit in het openbaar werd gezien.’

Dat laatste is niet waar, Couperus’ vrouw werd veelvuldig met hem in het openbaar gezien, maar deze opmerking suggereert wel, dat er iets mis is met Kuppers’ relatie tot zijn vrouw. Heeft hij wel een normaal huwelijk? Het ligt voor de hand nu ook te denken aan het huwelijk van Paul Bekkers en Nicole.



6.4 Intertekstuele verwijzingen

6.4.1 Citaten uit het oeuvre van Louis Couperus

Claus heeft in *Jessica!* op tal van plaatsen citaten uit het werk van Louis Couperus opgenomen. Ik geef hiervan nu eerst een volledig overzicht.

Claus (Jessica!, 489)

De dandy fluistert iets, het is niet te begrijpen, toch wel, doe een inspanning, hij fluistert als of hij een 1900-boek voorleest: 'O, mijn achteloosheid! O, de achteloosheid zal hevig gestraft worden.' (489)

Couperus (Wereldvrede, VW 9, 179)

Als wij ons blind overgeven aan de Macht, aan hare schaakwetten, en ons laten leven, ons laten spelen, wordt dat *een achteloosheid, die hevig gestraft wordt*.

Claus (Jessica!, 502)

Kuppers lacht zijn *sekseloze*, hoge lachje.

Couperus (De berg van licht, VW 24, 28)

-[Jij, Bassianus, moet vergeten] wàt je bent, en terugstreven, in metamorfoze na metamorfoze, tot een Oorsprong, die, inheilig, was *sekseloos*...

Claus (Jessica!, 502)

'Misschien, ' zegt hij, '*dat die uiterste bloem ons noodlottig zal zijn. En ons vergiften. Ons en allen die zij bekoorde.*'

Couperus (De berg van licht VW 24, 80)

Week als een vrouw, vroolijk blij als een kind; mystiek-helder als een priester des Lichts -zoo zoû hij altijd blijven; onbewust artistiek en veelvuldig in zijne ziel, die niet anders was dan *de uiterste bloem* eener uitbloeiende overbeschaving, en alleen in deze atmosfeer, hem sympathiek, deze atmosfeer van het sensueel-mystiek-geurige Oosten, dat hem begreep en dat hij begreep, zoû *die uiterste bloem* nog in pracht hebben kunnen ontluiken in de toegestane vervolmaking van hoe ook bizondere eigenschappen: *òvergeplant zoû zij noodlottig, kort maar hevig, vergiften zich, en allen, die zij bekoorde....*

Claus (Jessica! 502)

Ach dierbare mevrouw, die *geamberde bléékheid* daar [...]

Couperus (Eline Vere, VW 3, 164)

Een koorts van gelukzaligheid, nu zij hem weêr zien zoû, had de *geamberde bleekheid* harer wangen getint met een lichten blos, als van een donzige perzik;

Claus (Jessica! 502)

Paul had de bleke blik opgevangen die hem vastpinde, die hem veranderde in een notitie voor Kupperts' dagboek die avond: '*een verzengende jonge god, een god zonder gedachten.*'

Couperus (De stille kracht, VW 17, 77)

Maar als Addy wilde, zoû haar vader toegeven, omdat zij, Doddy, anders zoû sterven. Voor dat kind van liefde was die jongen van liefde de wereld, het heelal, het leven. Hij maakte haar het hof, hij zoende haar stilletjes op den mond, maar niet meer dan hij, gedachteloos, andere deed; hij zoende andere meisjes ook. En kon hij, dan ging hij verder, natuurlijk weg, *als een verzengende jonge god, een god zonder gedachte.*

Claus (Jessica! 504)

Kupperts is over zijn sterven heen, hij verwijderd pluisjes van de revers van de programmadirecteur bij de BRT en zegt: '*Wij hebben in ons gekregen iets vreemds..*'

‘De venkel?’

‘Nee,’ zegt Koppers. ‘Nee. *Iets nog vreemder dan ons gehele onzinnige leven en dat vreemde is niets anders dan een stille glimlach om alles wat we doen en zijn, een glanzende vonk die wij liefde noemen...*’

Couperus (Ongebundeld werk VW 49, 649)

Wij hebben in ons gekregen iets heel vreemds, nog vreemder d t vreemde dan ons gehele, onzinnige leven, en dat vreemde is niet anders dan een stille glimlach om alles wat wij doen en zijn, en een zacht glanzende vonk die wij liefde noemen [...]

Claus (Jessica! 505)

‘Ik neem, ik neem,’ zegt Koppers wellustig over zijn gilet strijkend, *een afgrondelijke duik in het levende, gloeiende heden.*’

Couperus (Korte Arabesken, VW 28, 197)

Dweep en droom niet met de schim van het Verleden, en wees niet bang voor het spook van de Toekomst, *maar sla de verliefde armen vast om het levende, gloeiende Heden [...]*

Claus (Jessica! 505)

Wij mensen, wij tedere vage zielen, wij laten ons niet genoeg leven.

Couperus (Korte Arabesken VW, 191-192)

Claus' zin is een combinatie van *wij, vage, teedere zielen* en *Maar is het dan zoo een moeite om te leven, om u te laten leven?*

Claus (Jessica! 509)

En wat God betreft, ach, *hij blies ons in het leven met een onverschillige adem. Hij dacht misschien aan iets anders toen hij ons blies...*

Couperus (Korte Arabesken, VW 28, 191)

De goden bliezen ons in het leven, met onverschillige ademen: zij dachten misschien aan iets anders, terwijl zij ons bliezen....

Claus (*Jessica!* 516)

Kuppers zegt dromerig: ‘Zo is er ook plotseling een ogenblik in mijn denkleven geweest -ik geloof dat ik dag en datum en uur en minuut zou kunnen opgeven- een ogenblik dat ik mij bewust werd met al mijn denken geen stap verder te zijn gekomen, noch relatief met mezelf, noch absoluut voor de mensheid, wat betref anarchisme, socialisme, filosofie, kunst, mens of God. Toen, toen heb ik een besluit genomen.’

Couperus (*Korte Arabesken* VW 28, 104-105)

Maar toen, o vriend Jan, moet ik bekennen, dat er plotseling een oogenblik in mijn denkleven is geweest -ik geloof dat ik dag en datum en uur en minuut zou kunnen opgeven- een oogenblik dat ik mij bewust werd met al mijn gedachten geen stap verder te zijn gekomen, noch relatief voor mijzelf, noch absoluut voor de menschheid, wat betref anarchisme, socialisme, filosofie, kunst, mensch of God. Toen heb ik een groot besluit genomen.

Op één plaats geeft Claus ook een fraaie bewerking van een beroemd Couperusfragment uit het eind van *De stille kracht*:

Couperus (*De stille kracht*, VW 17, 225)

Zij voelden het beiden, het onuitzegbare: dat wat schuilt in den grond, wat sist onder de vulkanen, wat aandonst met de verre winden meê, wat aanruischt met den regen, wat aandavert met den zwaar rollenden donder, wat aanzweeft van wijd uit den horizon over de eindeloze zee, dat wat blik uit het zwarte geheimooch van den zielgesloten inboorling, wat neêrkruipt in zijn hart en neêrhurkt in zijn nederige hormat, dat wat knaagt als een gift en een vijandschap aan lichaam, ziel, leven van den Europeaan, wat stil bestrijdt den overwinnaar en hem sloop en laat kwijnen en versterven, heel langzaam aan sloop, jaren laat kwijnen, en hem ten laatste doet versterven, zoo nog niet dadelijk tragisch dood gaan: zij voelden het beiden, het Onuitzegbare.

Claus maakt hiervan (*Jessica!* 527):

‘Zij voelden het beiden,’ reciteert Kuppers, ‘datgene dat krioelt in modder en zand, wat ritselt in de schichten van de aarde, wat met de windkracht meekomt uit de zee, de geur van tonijn en vrouwen, wat tikt tegen de albasten koepel van de twaalfde verdieping, wat blaft in de ribbenkast van teckels, wat vanuit de Turksblauwe bergen over de zeilers zweeft, wat glimt in

de monocles van gesneuveld kapiteinen, wat kietelt in het kippevel van de liezen, wat bijt als maagzuur en het lijf doet dansen, wat soms vijandig is als een inboorling, zij voelden het beiden...’

Naast deze citaten zijn er nog andere referenties aan Couperus' romans. Zo verwijzen de namen van de twee hoeren, Leonie en Ottilie (545), naar respectievelijk *De stille kracht* en *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* Leonie van Oudijck is in *De stille kracht* een zeer lichtzinnige dame, die graag vreemd gaat, en de drie Ottilies in *Van oude mensen* zijn alle drie zeer hete dames. Ook *Uit blanke steden onder blauwe lucht* (1912-1913) wordt nog genoemd en *Langs lijnen van geleidelijkheid* ((1900), beide op bladzijde 516. Het eerste boek is een boek over Italiaanse kunst en het tweede een roman die voor het grootste deel in Italië speelt. Op blz. 548 vinden we een verwijzing naar *Iskander*, Couperus' laatste grote roman over het leven van Alexander de Grote uit 1920. Algemeen wordt aangenomen, dat Alexander de Grote biseksueel was.

Als naturalistisch auteur is Couperus zeer geïnteresseerd in erfelijkheid en vermeldt hij in veel van zijn boeken op wie een romanfiguur lijkt: de dromerige Eline Vere lijkt op haar vader, haar bitsige zuster Betsy heeft meer van haar moeder. Claus volgt Couperus hierin, zij het vaak op groteske wijze. Volgens Pauls vader lijkt zijn zoontje Frederik op hem. ‘En op jou,’ zegt Paul meteen. Pauls vader antwoordt na enig nadenken: ‘Maar de handen zijn van Ginette, mijn schoonmoeder.’ (500) Jessica herkent in zichzelf bepaalde eigenschappen van haar moeder (‘Ik heb dat van mijn moeder!’ 519) en dat zij hypergevoelig is, dat ‘heeft zij van haar moeder’ zegt vader Neyrinck tegen commissaris Vandeloo (543). Ook mevrouw Neyrinck maakt zo'n naturalistische opmerking. Niemand mag meer aan haar komen als zij voor het slapen gaan schoon ondergoed aangetrokken heeft. ‘Het is mijn natuur. Mijn dochter is ook zo.’ (554)

In Pauls verhaal speelt Couperus en zijn werk dus een belangrijke rol. Dat geldt ook voor de Arabische dichter Aboe al-Ala al-Ma'arri.

6.4.2 De poëzie van Aboe al-Ala al-Ma'arri.

De dichter Aboe al-Ala al-Ma'arri werd geboren in Ma'arra, in 973. Toen hij vier was, kreeg hij pokken, ten gevolge waarvan hij blind werd. Paul leest een Penguinboekje met gedichten van Ma'arri (488, 506) Onder de titel *Birds through a ceiling of alabaster* is in 1975 een

Penguin  Classics

BIRDS THROUGH A CEILING OF ALABASTER



bundel Arabische poëzie verschenen. Naar de titel van deze Penguin Classic¹¹⁸ verwijst Paul als hij Nicole vertelt, zoals ik hierboven heb laten zien, dat een van de koningen van Yemen een paleis van twaalf verdiepingen had, waarvan de twaalfde in doorschijnend albast uitgevoerd was, zodat de koning achterover leunend naar de vogels kon kijken. De lectuur van het Penguinboekje maakt op Paul zo'n diepe indruk, dat hij Ma'arri als blinde dichter laat optreden in zijn fantasmagorie. Twee gedichten die Ma'arri voordraagt in de roman, staan in het Penguinboekje. Op blz. 507 van *Jessica!* staat:

¹¹⁸ ISBN 0 14 044 305 3

Als de geest onzeker is
dan wordt hij overweldigd door de wereld,
een weke man, gekust door een hoer.
Als de geest zelfzeker is geworden
dan is de wereld een voorname dame
die de strelingen van haar minnaars afwijst.

Dit is Claus' vertaling uit het Engels van Ma'arri's vers:

If the intellect is unstable
It is overwhelmed by the world,
A weak man embraced by a whore.

If the mind becomes disciplined,
The world is a distinguished woman
Who rejects her lover's advances. (*Birds*, 105)

Het tweede vers van Ma'arri vinden we op blz. 534-535:

Als ik doodga, kan het mij niet schelen
wat God met de aarde doet.
Laat haar verbranden. Laat haar verdrinken.

De aarde weet niet
wat zij vreet en verteert,
geraamten van schapen en van leeuwen.

In het Penguinboekje lezen we:

When I die I don't care how God
Treats the earth; let it parch, let it flood.

The earth doesn't know what it consumes:
skeletons of sheep, carcasses of lion. (*Birds*, 119)

Pauls Ma'arri draagt nog een derde vers voor, maar dat vers is Pauls eigen creatie van enkele regels in de *Introduction* van het Penguinboekje. Claus schrijft:

Ik woon in drie nachten
Ik woon in het donker van mijn ogen.
Ik woon in dit huis
en ik woon in een wereld zonder God. (509)

Dit staat er in de *Introduction*:

Bound by blindness and four walls he was known as the man of two prisons. When Ma'arri added his lack of religion to these two privations he referred to himself as a person who experienced 'three nights'. (*Birds*, 26)

Het gesprek over Arabische poëzie dat Koppers met Ma'arri voert, komt ook uit de *Introduction*. Vergelijk:

'Achtbare collega [...] is het niet zo dat in de dichtkunst van uw volk de verzen in twee complementaire helften zijn verdeeld? De eerste helft [...] is naar ik meen de *sadar* en zou als het ware de borst van het kunstwerk voorstellen, en de tweede helft [...] die even belangrijk is, zo niet meer, en die men, naar ik vernam de *ajz* noemt, zou dan verwijzen naar de bilpartij.' (508-509)

An Arab verse line is usually divided into two complementary halves. The first is called *sadar*, the breast; and the second is called *ajz*, the buttock. (*Birds*, 29)

De poëzie van Ma'arri wordt gekenmerkt door pessimisme. Religie, in welke vorm dan ook, wijst hij af en de dood is iets om naar uit te zien. De mens zou af moeten zien van de voortplanting, want het is een zonde om mensen op deze wereld te zetten.¹¹⁹

6.4.3 Verwijzingen naar Shakespeares *The Tempest*

Behalve naar Couperus en naar Ma'arri vinden we in *Jessica!* ook verwijzingen naar *The Tempest* van Shakespeare, een toneelstuk dat in de tekst van *Jessica!* niet met name genoemd

¹¹⁹ Zie voor meer informatie http://nl.wikipedia.org/wiki/Abdel_Al-Ma'arri

wordt. Op twee plaatsen vinden we min of meer letterlijke citaten. Kaban citeert op blz. 509 het monster Caliban: 'Vaarwel, meester, vaarwel. Ban, Ban, Kakaban heeft een nieuwe meester.' Shakespeares Caliban zegt in de tweede akte, tweede scène van *The Tempest*: 'Farewell master; farewell, farewell' en een paar regels verder: 'Ban, Ban, Cacaliban has a new master'. De naam Kaban kunnen we dus opvatten als een inkorting van de naam Caliban (*Caliban* minus *li* = *Caban* = *Kaban*). Zowel bij Shakespeare als bij Claus gaat het om monsterachtige personages.

Een tweede citaat vinden we op blz. 517: 'Kaban zegt tegen haar ongelovig gezicht dat hij haar zal brengen waar de krabben groeien, dat hij met zijn lange nagels kastanjes voor haar zal opgraven, dat hij een snel aapje voor haar zal vangen.' Ook dit zijn woorden van Caliban uit de tweede akte, tweede scène:

[I prithee,] let me bring thee where crabs grow;
And I with my long nails will dig thee pignuts;
[Show thee a jay's nest and] instruct thee how
To snare the nimble marmoset;

De naam Caliban komt op twee plaatsen voor in *Jessica!*, en wel op blz. 528 en 554. In beide gevallen gaat het om een mannelijke bewoner van het bejaardenhuis aan de overkant van het appartement van het gezin Bekkers.

Dan zijn er nog 'kleine' verwijzingen naar Shakespeares toneelstuk. Op blz. 489 is sprake van een 'bootzman'. *The Tempest* begint met enkele zinnen van 'the boatswain'. Op blz. 544 vinden we de woorden *monsterachtig*, *storm* en *eiland* bij elkaar:

In het Park, in de natte straten, zocht hij Jessica. Tussen de anderen, die grimmig, haastig voorbijkwamen. Zoals Kaban, het *monsterachtig* gevaarte in de *storm*, de reus uit de sprookjes, de torenhoge vader voor een driejarige Paul.

'Kaban,' zegt Paul, 'heb je een meisje gezien, laatst gezien op een *eiland*, met wijde, grijze ogen? Soms heeft zij een transistor bij zich, die Radio Veronica speelt.'

'Vrouwen,' zegt Kaban. 'Week, bleek.' Hij eet een rauwe paling. 'Nat, gat,' zegt hij.
(cursief van mij, LL)

Een belangrijke overeenkomst tussen *The Tempest* en *Jessica!* is voorts, dat in beide kunstwerken een 'geest' voorkomt, respectievelijk Ariel en de vader van Paul. De geest van Pauls vader is in *Jessica!* bijna op iedere bladzijde voelbaar.

6.5 Functie van de intertekstuele referenties: seksloosheid als ideaal

Onder het verhaal van de suïcidale Paul Bekkers en zijn ex Jessica ligt dus een indrukwekkend netwerk van verwijzingen naar bestaande literatuur, met name naar Couperus, Ma'arri en *The Tempest* van Shakespeare. De vraag is nu: wat is de functie van deze verwijzingen voor de interpretatie van de figuur van Paul Bekkers, die deze schrijvers en hun werk oproept?

Laten we beginnen met de figuur van Couperus. In de letterkunde staat deze schrijver vooral bekend als homoseksueel.¹²⁰ Weliswaar was hij getrouwd met zijn nichtje Elisabeth Baud, maar dit huwelijk wordt doorgaans als een schijnhuwelijk beschouwd. *De berg van licht*, de roman die Paul Bekkers in *Jessica!* leest, gaat over de androgynke keizer Helegabalus. Androgynie en homoseksualiteit spelen een belangrijke rol in dit werk. We hebben hierboven al gezien, dat Paul in erotisch opzicht zeer passief is, dat hij eigenlijk niet als een heteroseksuele man vrijt met vrouwen, noch met Nicole, zijn echtgenote, noch met Jessica, zijn ex. De lezer kan deze twee gegevens nu met elkaar verbinden: Pauls identificatie met Couperus/Kuppers verklaart zijn passiviteit jegens vrouwen. Die identificatie én zijn passiviteit wekken de gedachte op, dat Paul in wezen dezelfde seksuele geaardheid heeft als Couperus/Kuppers. We zouden van latente homoseksualiteit kunnen spreken. Deze wordt door Paul zo verdrongen, dat seksloosheid, een leven zonder passie, zijn ideaal wordt. Die veronderstelling lijkt redelijk, te meer omdat in de slotscène zijn passiviteit zichtbaar gemaakt wordt. Paul ziet in deze scène de slang, waarvoor zijn zoontje Frederik zo bang was, de kamer binnenkomen.

Paul kan de beweeglijke gespleten tong zien glinsteren, de driehoekige kop zien deinen. Zonder enig geluid trekt Paul de lakens van zich weg, begraaft zijn heet gezicht in het natte hoofdkussen, draait zich op zijn naakte buik en spreidt zijn knieën. (558)

De slang kunnen we opvatten als symbool voor de gewenste dood. Maar tegelijkertijd herinneren wij ons het gesprek dat Paul en Nicole over Frederiks angst hadden:

‘Je zoon denkt dat er een boa-constrictor in zijn bed zit.’

‘Zo,’ antwoordt Paul in zijn koele nis.

‘En dat de slang bij hem naar binnen zal kruipen.’

¹²⁰ Althans volgens de, ook in 1977, gangbare opvatting. Klein (2000: 9-10) heeft twijfels bij die veronderstelling. Zijn argument is, dat er tot heden geen echt bewijsmateriaal voor Couperus' seksuele gevoelens gevonden is. Wel zijn er natuurlijk altijd roddels geweest.

‘In zijn mond.’

‘Nee. Van onderen. Van achteren.’

‘Nee toch.’

‘Het zal wel een symbool zijn voor het een of ander,’ zegt Nicole.

Paul verlaat de nauwe koelte en komt in de woonkamer.

‘Symbool?’ vraagt hij.

‘Ja. Dat hij verliefd is op mij bijvoorbeeld. Of op jou.’

Paul gaat zitten.

‘Of dat hij mij haat. Of jou’ zegt Nicole. (483-484)

Vertalen we deze uitleg van de symboliek van de slang naar de slotscène van *Jessica!*, dan moeten we concluderen, dat Paul ofwel verliefd is op Nicole ofwel haar haat. Gezien alles wat we hierboven over Pauls ideaal van passieloosheid en over zijn latente homoseksualiteit gezegd hebben, komt alleen de laatste interpretatie in aanmerking. De slang moeten we in deze scène interpreteren als fallisch symbool¹²¹ en de manier waarop Paul gaat liggen doet sterk denken aan anale seks:

Zonder enige geluid trekt Paul de lakens van zich weg, begraaft zijn heet gezicht in het platte hoofdkussen, draait zich op zijn naakte buik en spreidt zijn knieën. (508)

Ma'arri en zijn werk geven een tweede aspect van Pauls persoonlijkheid weer. In het eerste vers dat Paul te binnen schiet, wordt ‘de wereld’ gezien als een hoer (voor een onzekere man) óf als een dame die haar minnaars afwijst (voor de zelfverzekerde man). In beide gevallen is er van werkelijke liefde geen sprake. De wereld, het leven blijft in beide gevallen koud.

In het tweede vers vinden we evenzeer een afwijzende houding tegenover de wereld, de aarde. Het kan me niet schelen wat God met de aarde doet, zegt de Arabische dichter, want zij vreet uiteindelijk alles wat leeft op. Of je vreedzaam bent als een schaap of roofzuchtig als een leeuw, dat maakt niet uit, uiteindelijk gaat iedereen dood en wordt opgevreten door de aarde.

Kaban vertegenwoordigt in *Jessica!* de oermens, de Neanderthaler, die nog niet bezoedeld is door cultuur. Kaban boert (502), eet rauwe paling (544) en spreekt soms nog een soort oertaal: ‘Vrouwen [...]. Week, bleek.’ ‘Nat, gat’. (544). Hij heeft lange nagels om kastanjes uit de grond te halen, weet ‘waar de krabben groeien’ en vangt snelle aapjes. (517)

¹²¹ Hall (1979: 285).

Deze verwijzingen naar de androgyne Couperus met zijn sekseloze lachje (502), naar Ma'arri's koude wereld waarin de dood als een bevrijding gezien wordt, en naar de oermens Caliban tonen de lezer het ideaal van Paul Bekkers: een seksloze, passieloze oermens te zijn, die geen weet heeft van cultuur en religie. Maar dit ideaal is onbereikbaar: Paul moet leven in een wereld vol cultuur en religie, een wereld waarin vrouwen seks met hem willen hebben. Dat hij zelfmoord wil plegen, wordt begrijpelijk.

Paul Bekkers kan en wil niet voldoen aan de eisen die de maatschappij aan hem stelt. Iedereen die in onze maatschappij wil leven, moet de normen en waarden daarvan in redelijke mate aanvaarden. De strengste regels betreffen natuurlijk het gebied van de seksualiteit. De dominante, meest geaccepteerde relatie is die tussen man en vrouw, de relatie die voor nakomelingen zorgt. Paul Bekkers leefde tot de avond van 11 mei 1977 volgens dat patroon, maar dat was bepaald niet zijn ideaal.

De roman, die zich grotendeels in zijn geest afspeelt, toont ons de crisis die hiervan het gevolg is. Paul leeft in een wereld, waarin een man de zin van het bestaan moet vinden in zijn rol van echtgenoot en vader. Dat blijkt een norm te zijn waar hij niet aan kan voldoen. De vrouwen in zijn leven, zijn echtgenote Nicole en zijn ex-geliefde Jessica, verwachten van hem dat hij een minnaar is, dat wil zeggen een man die streeft naar seksuele gemeenschap, hun lusten bevredigt en hun kinderen schenkt. Maar Paul is een man die liever passief zou willen blijven, wat zijn vrouwelijke partners ergert.

Claus gebruikt in *Jessica!* tal van interteksten die een oplettende, geletterde lezer de mogelijkheid biedt Pauls ideaal te achterhalen. De schrijver Louis Couperus speelt hierbij een sleutelrol. Zijn roman *De berg van licht* met zijn androgyne thematiek en het personage van de androgyne Louis Koppers vormen een duidelijke aanwijzing voor Pauls androgyne aard en homoseksuele neigingen.

Belangstelling voor schilderkunst, muziek of literatuur is in Claus' proza vaak kenmerkend voor zijn homo- of biseksuele figuren. Een goed voorbeeld daarvan is de homoseksueel en travestiet Hensen uit *De hondsdagen*. De kunst, een wereld gevormd door dromen, wensen en fantasieën, is een soort toevluchtsoord als de vijandige werkelijkheid te beklemmend wordt. Pauls extreme behoefte de werkelijkheid te ontvluchten wordt door nog andere verwijzingen voelbaar gemaakt, bijvoorbeeld door Ma'arri's gedichten. Het beeld van de koning die op de hoogste verdieping van zijn paleis door een plafond van albast naar de vogels ligt te kijken, drukt een verlangen naar vrijheid uit, maar ook een verlangen om boven de werkelijkheid verheven te zijn, ver van aardse plichten, zonder 'getob, gezeur, gedachten' (22), geen passie meer, 'geen smaak, geen verleden, geen herinnering, geen geweten'.

Paul is, zoals we gezien hebben, niet de eerste van Claus' helden die genderproblemen ervaart en een conflict met de heteronormatieve waarden beleeft. Net als Philip de Vogel in *De hondsdagen* koestert hij de wens seksloos te zijn, of zoals Philip het zegt: 'een neutraal iemand zonder sexe en zonder hoofd en hart zou *ik* moeten zijn, voor *ik* moeten spelen.' (*De hondsdagen*, 232)