



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 7

Androgynie in ander proza van Claus

7.1 Inleiding

Uit de analyse van vier van Claus' romans in de voorgaande hoofdstukken is onomstotelijk vast komen te staan, dat 'de onmogelijke liefde' een belangrijk thema in zijn werk is. In deze liefdesgeschiedenissen speelt androgynie/homoseksualiteit een belangrijke rol. Philip de Vogel in *De hondsdagen* ziet in de manvrouwelijke Hensen zijn grote ideaal: zo zou hij ook willen zijn ('Ik wilde dat ik Hensen was', *De hondsdagen*, 248). Maar dat ideaal durft hij niet te verwezenlijken en hij past zich aan de normen en waarden van de heteronormatieve maatschappij aan. Hij brengt Bea terug naar haar kostschool en gaat terug naar Lou, die zwanger van hem is en geen abortus kan krijgen. Ironisch genoeg is het in zijn verbeelding zijn labiele, enigszins gestoorde vriend Tsjecho die het manvrouwelijke ideaal wel bereikt: 'Een dunne, maar schelle, niet meer mannelijke of vrouwelijke stem riep zijn naam, de belachelijke naam: Philip, Philip de Vogel' (248). De stem is die van Tsjecho. In deze stem is dus volgens Philip de tegenstelling mannelijk-vrouwelijk opgeheven.

In *De koele minnaar* zien we iets soortgelijks. Edward Herst tracht een relatie op te bouwen met een lesbisch meisje. Hoewel hij met Carla en Maria de genoegens van een heteroseksuele relatie ervaren heeft, kiest hij voor een relatie met een lesbisch meisje, aan wie hij weinig seksueel plezier beleeft, iets wat hij kennelijk niet als een probleem ziet ('Eigenlijk was hij opgelucht geweest toen het meisje geweigerd had, en hij niets te vervullen had, geen dromen, geen lichaam te stillen.', *De koele minnaar*, 71) Net als Philip in Bea, ziet Edward in Jia het androgynie ideaal, een jongensachtige vrouw die van hem geen seksuele activiteiten vraagt. Hij voelt zich daarom 'opgelucht'.

Ook Paul Bekkers in *Jessica!* gedraagt zich in seksueel opzicht passief, zowel tegenover zijn vrouw Nicole als tegenover zijn oude liefde Jessica. Pauls passiviteit gaat in zekere zin verder dan die van Philip en Edward, doordat Paul Bekkers anders dan de twee andere protagonisten suïcidale neigingen heeft. Hij hoopt dat zijn zoontje later alleen een goed ontwikkelde rechterhersenhelft heeft, die van de visuele ervaringen, zodat Frederikje 'alleen een blik [zal] zijn, een verrukte blik op alle dingen. Onschuld. Geen getob, gezeur, gedachten.' (*Jessica!* 490-491) De linkerkant, de kant van de logische en verbale ervaringen, moet onderontwikkeld blijven. In soortgelijke bewoordingen antwoordt hij Jessica, als deze hem vraagt: 'Geen enkele passie meer?' 'Geen namen meer,' zegt Paul, 'geen smaak, geen verleden, geen herinnering, geen geweten.' (*Jessica!* 518)

De (latente) homoseksuele geaardheid van Philip, Edward en Paul wordt door de auteur niet expliciet aangegeven, de lezer moet die uit de tekst afleiden. Bij Claude in *Omtrent Deedee* ligt dat anders; zijn geaardheid wordt op niet mis te verstane wijze aangegeven. Hij komt rond voor zijn homoseksualiteit uit. Psychiater Simons heeft getracht van hem een hetero te maken, maar dat is mislukt. Claude wil ook helemaal niet anders worden dan hij is. De boodschap van deze roman is: een homo is niet te veranderen, die is zoals hij is. Maar: in de tekst wordt sterk gesuggereerd, dat ook de priester Deedee homoseksueel is en een relatie (gehad) heeft met Claude. De priester zou wel van zijn ‘ziekte’ af willen komen, en daartoe foltert hij zich dagelijks met een karwats, maar tevergeefs. Ook de priester is niet te veranderen, hoezeer maatschappij en kerk dit ook verlangen.

We zien dus, dat in alle vier de romans homoseksualiteit/androgynie een kernthema is. Opvallend is, dat de mannen- en vrouwenliefde nooit negatief behandeld worden. In *De koele minnaar* wordt het homo- en biseksuele filmvolk gezien als het Ras van de Glimlach. Let wel: het is een ras, een mensenras, een ras dat niet door droefheid gekenmerkt wordt, maar door een Glimlach. De leden van dit ras zitten in hotel Eden, een naam die verwijst naar de hof van Eden, het paradijs. Het Ras van de Glimlach met zijn androgyne/biseksuele levensstijl is dus gelijk te stellen aan de situatie vóór de zondeval. Heteroseksualiteit, zo lijkt Claus ons te suggereren, is van na de zondeval!

Mijn analyse van deze vier romans heeft dus aan het licht gebracht, dat androgynie en bi- en homoseksualiteit in Claus’ werk een belangrijk thema is. In dit hoofdstuk zal ik deze uitkomst van mijn onderzoek toetsen aan enkele andere romans van Claus. Vinden we ook in andere ‘onmogelijke liefdes’-romans dit thema terug?

7.2 De verwondering (1962)¹²²

In de buitengewoon gecompliceerde roman *De verwondering* treft de hoofdfiguur Victor-Denijs de Rijckel, leraar Engels-Duits, op het Bal van de Dode Rat een mooie vrouwelijke vrouw, die Alesandra genaamd is. Zij woont op het kasteel Almout, maar als De Rijckel daar een hoofdstuk verder is, draagt zij mannenkleren (115, 120) en heeft zij soldatenhanden (152). Ook van haar mooie kastanjebruine haar is niet veel meer over: ze heeft kort stekelig haar (166), egelstekels (118), en zij past dus helemaal in de androgyne reeks Bea (*De hondsdagen*), Jia (*De koele minnaar*), en Toni (uit *Het jaar van de kreeft*, 1972, zie hieronder 7.3).

De leraar is in erotisch opzicht passief. Zijn ex-vrouw Elizabeth is een leerlinge van hem en het is duidelijk dat zij op vrouwelijk-geraffineerde wijze het initiatief neemt: ‘[...] zij

¹²² Claus (1962). Voor uitvoerige analyses van *De verwondering*, zie Duytschaever (1979) en Klein (2004). Nogal oppervlakkig is Fens’ bespreking in *De Tijd-Maasbode* (Fens 1962).

hakkelde: 'Ik wil het niet, meneer' en nam mijn hand en drukte die tegen haar tepel onder de zwarte jerseytrui.' (50) Een geweldig erotisch festijn was het huwelijk tussen De Rijckel en Elizabeth niet: 'Zij wou geen kind. Frunniken met handen meestal.' (132)

Maar het meest androgyn is toch wel Fredine, de verzorgster in de psychiatrische inrichting waar De Rijckel zijn verhaal op schrift stelt. Deze vrouw is in haar jeugd onvruchtbaar gemaakt, zodat zij geen vrouwelijke vormen heeft: 'Haar lichaam is zonder één zwelling. De heupen zoveel smaller dan haar schouders.' (85). De Rijckel omarmt haar 'als een minnaar bijna' (239).

Niet onvermeld mag blijven, dat de leraar zich voorstelt dat zijn leerlingen voor hem, net als voor andere leraren, een bijnaam bedacht hebben, maar hij weet niet welke bijnaam dat is. Een goede bijnaam zou, volgens hem, 'Lul de Rijckel' zijn. Klein maakt in zijn analyse van *De verwondering* aannemelijk, dat De Rijckel impotent is, mogelijk ten gevolge van oorlogshandelingen, maar er zijn ook aanwijzingen dat De Rijckel geen liefde voor vrouwen koestert en latent homoseksueel is. Zijn bijnaam doet natuurlijk denken aan Philip de Vogel ('Philip de Lul').

7.3 Het jaar van de kreeft (1972)¹²³

Dit verhaal lijkt in veel opzichten op *De koele minnaar*. Ook nu een man, Pierre, die met verschillende vrouwen het bed deelt of gedeeld heeft, maar die geobsedeerd wordt door een vrouw, Toni, die bijna mannelijke contouren heeft. 'Het meisje had kortgeknipt, slordig zittend zwart haar, een breed gezicht met koortsvlekken en groefjes om de ogen, plooiën van een dubbele kin.' (9) Ze is over de dertig en haar lichaam is uitgezakt (11). Zij heeft 'te dunne benen, te dikke knieën en holle dijen' en 'nogal platte borsten' (16). Nergens wordt iets positiefs over haar lichaam gezegd. Ze is lelijk en onvrouwelijk, maar blijkbaar is die lelijkheid en onvrouwelijkheid juist aantrekkelijk voor Pierre, die veertien jaar geleden gescheiden is en bij zijn moeder woont. Het Oedipoes-thema is dus ook in deze roman over een onmogelijke liefde weer aanwezig.

Pierre hertrouwt met Antje, maar het is duidelijk dat dit niet zijn grote liefde is. Dat is de onvrouwelijke, androgynse Toni.¹²⁴

7.4 Het verlangen (1978)¹²⁵

¹²³ Claus (1972).

¹²⁴ Voor een uitvoerige bespreking van *Het jaar van de kreeft* verwijs ik naar Wildemeersch (2003: 108-145).

¹²⁵ Claus (1978).

Het begin van *Het verlangen* is gesitueerd in het Gentse café De Eenhoorn, waar een groep kaartspelers voor grote bedragen zit te gokken. Een van deze spelers, Michel, is op een bepaald moment het gezeur over Rikkebot beu, een overleden speler die door iedereen als een held wordt beschouwd. Michel kondigt aan naar Las Vegas te gaan en nodigt Jaak uit mee te gaan.

Op het vliegveld worden zij uitgezwaaid door verschillende cafégenoten, onder wie drie homo's, die worden aangeduid als de drie Gratiën: Markske, Salomé en dr. Verbraecke. Dit is de eerste groep homo's in het boek en het is niet onbelangrijk dat zij geassocieerd worden met drie Griekse godinnen. Een tweede groep homo's komen Michel en Jaak tegen in Los Angeles: het is een groep nuchtere motorrijders die zich Aryans noemen. Een derde groep homo's zijn de artiesten in Circus-Circus, die als engelen langs ladders naar de top van het gebouw klimmen. Tijdens hun klimnummer hoort Jaak een hemelse stem.

Uit de motto's die aan de tweede druk van *Het verlangen* door Claus zijn toegevoegd, blijkt dat we Jaak in verband moeten brengen met aartsvader Jacob, die in de bijbel een gevecht voert met een onbekende man, die in de kunst niet zelden als engel wordt geïnterpreteerd. 'Jacobs gevecht met de engel' is talloze malen het onderwerp geweest van schilderijen. Ook Jaak raakt in gevecht met een van de engelen van Circus-Circus, ten gevolge waarvan deze engel overlijdt.

Drie groepen homo's dus: de drie Gratiën, de Aryans en de engelen in Circus-Circus. De eerste groep wordt geassocieerd met drie godinnen uit de Griekse mythologie, de tweede groep met een ras, de derde groep met hemelse figuren uit de joodse mythologie. Jaak ervaart in het laatste geval het androgyne als iets van een hogere orde, van een hemelse orde, als iets van engelen. In deze wezens is de tegenstelling tussen het mannelijke en het vrouwelijke opgeheven. Hoewel het vrouwelijke ook in hem zit –zijn sopraanstem is daar het bewijs vandedraagt hij zich als een superhetero. Doordat hij gehoord heeft, dat Markske zijn dochter in het ongeluk gestort heeft, raakt hij in gevecht met een van de engelen.

In deze roman vinden we dus wederom het androgyne voorgesteld als iets goddelijks, iets hemels, iets van engelen. De overeenkomst met het Ras van de Glimlach, dat in het begin van *De koele minnaar* in het hotel Eden vertoeft, is treffend. Ook hier vinden wij een ras dat met het paradijs, met een hemelse staat van zijn geassocieerd wordt. De suggestie is duidelijk: de androgyne mens moet gezien worden als een hoger wezen dan de heteroseksueel.¹²⁶

¹²⁶ Voor een analyse van *Het verlangen* zie Goedegebuure (2005).

7.5 Het verdriet van België (1983)

Van Thienen heeft in een omvangrijk artikel laten zien, hoezeer de karakters in Claus' grote familieroman *Het verdriet van België* proberen te ontsnappen aan de ideeën over mannelijkheid en vrouwelijkheid die hun door de maatschappij zijn opgelegd.¹²⁷ Van Thienen:

Het androgyniemotief manifesteert zich overigens niet alleen in vrij traditionele representaties van dubbelslachtigheid, maar ook in vaak metaforische voorbeelden van gendervervaging, genderambigüiteit, transgenderisme en travestie. De vele sprekende details laten in dit verband over de opzettelijkheid van dit thema bij Claus maar weinig misverstanden bestaan.¹²⁸

Van Thienen geeft vervolgens een uitgebreid, maar zeker niet volledig overzicht van vrouwelijke eigenschappen of gedragingen bij mannelijke personages en mannelijke bij vrouwelijke. Een paar voorbeelden van de talloze die te noemen zijn: Marnix de Puydt lijkt wel een vrouw (146); hij heeft een gezwollen vrouwengezicht (324, 448). Louis loopt aan zijn arm als een verloofde (572). Daels, de leraar Nederlands, verdrijft tabakswalmen als een Chinese hofdame (385). Louis' vader rookt als een meisje (131) en lijkt, met een broekje van Laura op zijn hoofd, op een grootmoeder uit vroegere tijden. Louis' vriend Raf beweegt als een meisje (251). Vuile Sef is een travestiet (415, 597) en wil graag 'een vrouwmens' zijn (708). De Zusters van de kostschool hebben namen die zowel voor mannen als voor vrouwen gangbaar zijn en vertonen genderoverschrijdend gedrag.¹²⁹

7.6 De zwaardvis (1989)

In deze korte roman van Claus is Sibylle de hoofdpersoon. De lezer krijgt via een droom al na een paar bladzijden de informatie dat Sibylles seksuele voorkeur naar vrouwen uitgaat:

Sibylle droomt steeds dezelfde droom over Irene die een onbekende kamer met pluchen gordijnen en wijkende wanden binnenkomt, zich achteloos uitkleedt als voor het slapen gaan in haar eigen, eenzaam eenpersoonsbedje, zij heeft ragfijn perzikkleurig ondergoed aan, zij buigt zich voorover en wacht als op een nekslag, met haar handpalmen op haar

¹²⁷ Van Thienen (2004).

¹²⁸ Van Thienen (2004: 55)..

¹²⁹ Van Thienen (2004: 55, 56).

knieën, en in de spiegelkast, hoger, donkerder en met meer ornamenten dan die in Sibylles slaapkamer verschijnt een vrouw die alleen een zeer kort T-shirt draagt en rijglaarsjes, de vrouw heeft geen gezicht maar wel Sibylles overvloedig kastanjekleurig haar. De vrouw wordt overweldigd door een mateloos gevoel van deernis en vlijt zich tegen Irenes magere rug en snikt tot haar mond Irenes linkertepel vindt. (12)

Of zij zich bewust is van haar anders zijn, is nog maar de vraag. Haar man Gerard heeft dat wel in de gaten, gezien zijn woorden: ‘Je kunt het ook niet helpen’ of ‘Je bent niet te helpen’ (14). Verderop in de roman blijkt waarom Gerard dat gezegd heeft. Na een avondje uit komt Sibylle met haar dronken echtgenoot thuis. Ze legt hem op bed en doet hem vrouwenkleren aan:

‘Stil,’ zei zij alhoewel hij geen geluid gaf. Omdat zij meende dat zijn gehoorzaamheid grenzen kende bond zij, ongeduldig nu, een satijnen Indiase sjaal voor zijn ogen en maakte toen, bezig, bijna dartzel haar huiswerk af met haar blonde pruik van zeven jaar geleden, de gouden oorbellen, de laag Ruby-red over zijn trillerige mond even zorgvuldig aangebracht als bij haarzelf, de pancake die de moedervlek op zijn schouder dekte, het zwartkanten broekje dat haar geluidloos deed proesten, het netwerk van het gordeltje absurd nauw en snijdend in zijn bekken waardoor zijn heupen uitstulpten, de gouden sandalen die te klein waren, zij perste er zijn opgekrulde tenen in en snoerde de riempjes hard aan zodat hij knorde en ten slotte, als een bijgedachte, drapeerde zij een doorschijnend paars tuniekje dat tot zijn navel reikte.

Toen, als een bruidegom, trok zij hem uit bed, haar handen waren even klam als de zijne, door de toch nog te bruuske beweging scheurde de mouw van het tuniekje, en toen leidde zij hem voor de spiegel zodat hij in zijn zonderling geheel te zien was terwijl zij zich achter hem verborg, een weerloos geblinddoekt wezen dat hij nooit geweest zou zijn zonder haar ingreep, haar schepping. ‘Je bent mooi,’ zei zij. Zij was doodmoe alsof zij drie kwartier heuvels op en af had gelopen. ‘Heel mooi,’ zei zij. Buiten was het gegraas van de schapen te horen. Ook een duif op het dak. Toen knoopte zij de blinddoek los die nat was van het zweet. Zij dacht dat zij zijn ogen had moeten schminken. Zij schikte achter zijn rug de blonde klissen.

‘Nee,’ zei hij stilletjes. ‘Nee, Sibylle.’

‘Toch wel,’ zei zij. ‘Waarom niet?’

Hij stootte een rochelgeluid uit alsof hij zou overgeven.

Sibylle maakt dus van haar man een vrouw, zij ont-mant hem. En daarmee doet zij precies wat de Griekse godin Cybele eiste van haar priesters: zij moesten zich ontmannen, vervrouwelijken, en daartoe castrerden zij zichzelf.

De schoolmeester Goossens schrijft in *De zwaardvis* een declamatorium Cybele en hij vertelt Sibylle daarin over deze metamorfose van man tot vrouw. ‘Haar priesters verplichtte zij zichzelf te castreren.’ ‘Of rond te lopen verkleed als vrouwen.’ (69) Sibylle voelt de parallellie met haar eigen gedrag: ‘Hoe wonderlijk,’ begint zij, haar mond lijkt voller, gezwollen, zij wil iets over dat wonderlijke vertellen, maar zij stukt.’ (69)

Ook in deze roman vinden we dus het thema van de androgynie. En ook nu wordt deze androgynie in verband gebracht met het goddelijke, in dit geval met de moedergodin Cybele, wier rituelen alleen door gecastreerde priesters en vrouwen bijgewoond mochten worden. De androgynie staat wordt dus ook hier gezien als een hogere staat van zijn. Dat de schoolmeester Goossens aan het einde van het verhaal onder Sibylles djellabah mag komen, lijkt hiermee in tegenspraak te zijn, maar is dat niet, ‘Want soms voelt Meester Goossens een neerslachtigheid die hij niet kan tegenhouden, *alsof hij in het verkeerde lichaam zit*, in een verkeerde wereld verkeert, in een vijandige tijd moet dwalen.’ (30; cursief van mij, LL) Meester Goossens heeft dus ook iets manvrouwelijks!

7.7 Het laatste bed (1998)

Twee lesbiennes, Emily Hopkins en Anna, logeren in een Belgische badplaats, in het chique hotel Luxor. Zij zijn daar gekomen om zelfmoord te plegen. Het verhaal speelt in ieder geval na 1 juli 1997, de sterfdag van Robert Mitchum, die op blz. 33 als ‘wijlen Robert Mitchum’ aangeduid wordt. De pianiste Emily Hopkins vertelt het verhaal en verwijst daarbij nadrukkelijk naar *Mommie Dearest*, het boek waarin de dochter van Joan Crawford, Christina Crawford, haar afschuwelijke jeugd vertelt (8). Joan Crawford was volgens haar een verschrikkelijk slechte moeder, die haar ook misbruikte. Of Claus dit boek werkelijk gelezen heeft, betwijfel ik, want hij meent dat *Mommie Dearest* gaat over ‘de griezelige verhouding van Joan Crawford met haar moeder.’ (8) Dit is onjuist. In werkelijkheid gaat het boek over de verhouding van Joan Crawford met haar dochter Christina. Emily identificeert zich met Joan Crawford: ‘Ik verbeeldde me dat ik een beetje op Joan Crawford leek, maar vooral dat zij mijn vriendin zou zijn.’ (8)¹³⁰ Emily’s bewondering voor Joan Crawford verdwijnt op het moment

¹³⁰ Wat, gezien de intrige van *Het laatste bed*, bijzonder vreemd is. Het had meer voor de hand gelegen dat Emily zich geïdentificeerd had met Christina Crawford, Joans dochter die zo geleden heeft onder de terreur van haar moeder. Nu identificeert Emily zich met de verschrikkelijke moeder die Joan Crawford in *Mommie dearest* is. Het kan haast niet anders dan dat Claus zich hier vergist heeft. Zie ook http://en.wikipedia.org/wiki/Mommie_Dearest

dat de filmster reclame ging maken voor Pepsi-Cola (9), door haar huwelijk met David Steele. Dat was in 1955.

Het idee om zelfmoord te plegen, is bij de beide vrouwen gerezen, doordat hun liefde niet geaccepteerd werd door de maatschappij. Claus associeert hun zelfmoord met Egypte, onder andere door de naam van het hotel, Luxor, waarin gravures voorkomen van ‘om een obelisk in profiel dansende Egyptenaren’ (12), ‘een fresco dat Egyptische mannen in profiel voorstelde die schalen voor zich uitdroegen als offeranden voor een sfinx’ (24) en een Egyptische stoel (32), en door ‘een Arabische ober die op het punt stond in de draaideur te verdwijnen met een zilveren stolp als een offerande’ (37). Het laatste beeld doet natuurlijk aan de Egyptische mannen in profiel denken: in beide gevallen is er sprake van een offerande. In het hotel verblijven ook zes deurwaarders.

Alles in dit verhaal ademt de naderende dood. Anna is al dood, noodlottigerwijs vermoord door haar geliefde Emily, die zelf nog even een pauze ingelast heeft om dit verhaal aan haar gehate moeder te vertellen. In het verleden heeft de relatie tussen de pianiste en de werkster in de pers veel stof doen opwaaien, reden waarom de gerant haar ’s avonds laat nog verzoekt het hotel weer te verlaten. Binnen drie uur moet zij weg zijn. Maar aan het eind van het verhaal komt de zon op en we moeten er dus van uitgaan, dat die drie uur al lang voorbij zijn en dat Anna’s lijk ontdekt is. Als Emily naar het hotel terugkeert, komen de deurwaarders in haar verbeelding met ‘houtbijlen, handzagen, vleeshaken’ op haar af (76), als willen zij het doodvonnis executeren. Wat precies het verdere lot van Emily is, komen we niet te weten, maar het lijkt uiterst onwaarschijnlijk dat zij nog in staat zal zijn het vergif tot zich te nemen en zich bij haar ‘bruid’ (77) te voegen.

Het verhaal is in zekere zin te vergelijken met de ruim dertig jaar eerder geschreven roman *Omtrent Deedee*: zelfmoord omdat de liefde tussen leden van hetzelfde geslacht door de maatschappij niet geaccepteerd wordt. Dat is naar mijn smaak niet zo geloofwaardig: in de jaren negentig van de vorige eeuw was homoseksualiteit in Nederland en Vlaanderen veel meer geaccepteerd dan in het begin van de jaren zestig, de tijd waarin *Omtrent Deedee* speelt.

7.8 Conclusie

Alle romans met als thema ‘een onmogelijke liefde’ hebben een Oedipus- of Elektrathema en gaan over mannen en vrouwen wier seksuele identiteit onzeker is of die homoseksueel zijn. Van enige afkeur jegens deze vorm van seksualiteit is nergens sprake. Integendeel: gezien de associatie met het paradijs, met goden en met engelen, moeten we androgynie, in welke mate dan ook, hoger inschatten dan heteroseksualiteit. Het is dus zeker niet overdreven te stellen,

dat androgynie als ideaal van *De hondsdagen* (1952) tot *Het laatste bed* (1998) een vast thema is in het werk van Hugo Claus.