

**UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA**

ÚSTAV GERMÁNSKÝCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kateřina Hořejší

**Literaire analyse van het boek *De Taal Der Liefde*
van Gerard Kornelis van het Reve**

**Literary analysis of a book *De Taal Der Liefde*
by Gerard Kornelis van het Reve**

**Literární analýza knihy *De Taal Der Liefde*
Gerarda Kornelise van het Reve**

2009

**vypracovala: Kateřina Hořejší
vedoucí diplomové práce: Doc. Dr. Ellen J. Krol**

Op dit plaats zou ik graag vooral Gerard Kornelis van het Reve voor zijn werk willen bedanken, Doc. Dr. Ellen J. Krol voor haar enthousiasme voor dit thema, Vishvaguru Mahamadalesvar Paramhans Svami Maheshwarananda voor de spirituele aanmoediging, en ten slotte Drs. Peter van Zaanen voor de correcties.

Na tomto místě bych ráda poděkovala zejména Gerardu Kornelisoovi van het Reve za jeho dílo, Doc. Dr. Ellen J. Krol za její nadšení pro toto téma, Višvaguru Mahamadalešvarovi Paramhans Svámímu Mahéšvaránandovi za duchovní posilu, a nakonec Drs. Peteru van Zaanen za korektury.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze s využitím pramenů, uvedených v seznamu literatury.

I hereby declare that I have written my thesis on my own, solely using the sources mentioned in the list of literature.

V Praze, 29. listopadu 2009
Prague, 29th november 2009

Kateřina Hořejší

Inhoud:

1. Inleiding.....	p. 1
2. Samenvatting van de inhoud.....	p. 3
3. Vertelsituatie.....	p. 3
3.1 <i>Gezond Leven</i>	p. 3
3.2 <i>De Taal Der Liefde</i>	p. 5
3.3 <i>Liefde Zonder Naam</i>	p. 6
3.4 <i>Wie Zijn Vriend Liefheeft</i>	p. 8
3.5 <i>Spaart De Roede Niet</i>	p. 9
4. Gesprekken, gedachten en focalisatie.....	p. 10
4.1 <i>Gezond Leven</i>	p. 10
4.2 <i>De Taal Der Liefde (I,II en III)</i>	p. 12
4.3 <i>Liefde Zonder Naam</i>	p. 15
4.5 <i>Wie Zijn Vriend Liefheeft</i>	p. 18
4.6 <i>Spaart De Roede Niet</i>	p. 20
4.7 Stilistische variatie.....	p. 23
5. Tijd.....	p. 25
5.1 Volgorde.....	p. 26
5.2 Duur.....	p. 30
5.2.1 <i>Gezond Leven</i>	p. 30
5.2.2 <i>De Taal Der Liefde</i>	p. 31
5.2.3 <i>Liefde Zonder Naam</i>	p. 33
5.2.4 <i>Wie Zijn Vriend Lief Heeft</i>	p. 32
5.2.5 <i>Spaart De Roede Niet</i>	p. 35
5.3 Tijdsverloop.....	p. 34
5.4 Spanning en ironie.....	p. 38

6. Personages.....	p. 41
7. Ruimte.....	p. 46
8. Brieven Aan Een Kunstbroeder.....	p. 47
8.1 Vertelsituatie.....	p. 48
8.2 Gesprekken en gedachten.....	p. 49
8.3 Stilistiek.....	p. 50
8.4 Tijd.....	p. 51
8.5 Volgorde.....	p. 51
8.6 Duur.....	p. 52
8.7 Ruimte.....	p. 53
9. Personages in <i>Brieven Aan Een Kunstbroeder</i> versus de personages in de rest van het boek.....	p. 54
9.1. Wolf versus Gerard.....	p. 54
10. Motieven.....	p. 51
10.1. Het brievendeel versus het romandeel- het personage Wolf/Gerard	p. 65
11. Conclusie.....	p. 67
12. Resumé.....	p. 68
13. Literatuurlijst.....	p. 72
14. Bijlage.....	p. 77

Motto:

“Ja, als ik alles ooit eens zou kunnen opschrijven, misschien zou ik dan kunnen leven als andere mensen” (p. 30)

1. Inleiding

Het thema van mijn eindscriptie is het boek *De Taal Der Liefde* van de Nederlandse schrijver, een van de Grote Drie, Gerard Kornelis van het Reve. Ik ben van de uitgave uitgegaan, waarin ook *De Brieven Aan Een Kunstbroeder* zijn inbegrepen, de uitgave *De Taal Der Liefde*, Athenaeum – Polak & Van Genneep, Amsterdam 1972, 1ste druk februari 1972. Mijn oorspronkelijke plan was een drietal boeken te analyseren, *De Taal Der Liefde* (1972), *Lieve jongens* (1973) en *Het lieve leven* (1974) en de kwestie van hun samenhang en het recht om ze een liefdestrilogie te noemen te analyseren, maar al vroeg bleek het thema te breed voor een eindscriptie te zijn, die enigszins beperkt is; wat tijd en aantal pagina's betreft. Ten slotte bleek het dat Van het Reve veel aandacht en tijd verdient en niet te onderschatten is, want als men zich in zijn werk indiept, dreigt men al zijn tijd erin te steken. Om een lang verhaal kort te maken, werd het dus een analyse van *De Taal Der Liefde*.

Ik heb juist dit boek gekozen om de bovenstaande redenen, maar er bestaan ook andere redenen ten aanzien van het boek tot de rest van Van het Reves oeuvre. Het boek is in zijn vierde periode te plaatsen, na 1970 waarin hij de brievenvorm had ontdekt. Er kan van een disharmonische romantische periode sprake zijn, waarin de vorm meer aandacht krijgt en het taalgebruik plechtiger wordt. Het boek is interessant omdat er verschillende vormen worden gebruikt, verhalen worden door brieven afgewisseld en niet-chronologisch verteld.

Ik heb besloten het boek uitsluitend vanuit mijn eigen perspectief te analyseren, het is dus een ergo-analyse geworden. Deels omdat er heel weinig analyses van het boek bestaan, bijna geen analyses van het boek in zijn geheel (inclusief het brievendeel), deels omdat ik graag mijn eigen interpretatie wil presenteren. Daarmee wil ik niet beweren, dat mijn

interpretatie beter of de enige juiste is; ik vond het eenvoudig niet mogelijk me op secundaire bronnen te baseren (die toch gering zijn), want ik vond zo'n werkwijze limiterend wat eigen interpretatie betreft. In wilde niet de risico lopen ideeën in mijn werk te gebruiken, die ik in secundaire bronnen had gelezen. Dat betekent niet, dat ik secundaire bronnen niet heb bestudeerd, daarom zijn ze in de literatuurlijst vermeld, maar ik citeer er niet uit en als ik toch iets in mijn werk heb gebruikt, wat ergens al in staat, was het louter en alleen per ongeluk. Ik zie dus van het bekijken de receptie van het boek in de pers af. Het boek wordt dus ergocentrisch benaderd.

Voor sommigen zou het eruit kunnen zien, dat homoseksualiteit een belangrijk thema van het boek is. Ik benader het echter vanuit hedendaagse perspectief, dat wil zeggen dat ik homoseksualiteit als een normale seksuele geaardheid zie en daarom niet opvat als een hoofdmotief . Ik benader het boek niet als een boek door een homoseksueel geschreven, maar als door een uitstekend schrijver, die ook een homoseksueel was. Homoseksualiteit en homoseksuele relaties zijn wel in het boek aanwezig, maar op de achtergrond. Ik heb niet met de biografie van Van het Reve gewerkt en het was niet mijn doel op feiten uit zijn leven in te gaan. Daarom heb ik ook geen poging gemaakt bij voorbeeld de brieven als “werkelijke” brieven te analyseren, hoewel er reacties van Simon Carmiggelt op sommige brieven in zijn boek *Mooi kado* bestaan. Ik streef er ook niet naar gebeurtenissen uit het boek met de gebeurtenissen uit Van het Reves leven te vergelijken; ten eerste vind ik zo'n werkwijze verouderd, ten tweede bestaat er naar mijn weten geen actuele en complete biografie (hoewel Nop Maas er aan werkt) waar ik vanuit zou kunnen gaan. Mijn aandacht wordt dus uitsluitend op het boek zelf gericht.

Het methodische uitgangspunt voor de literaire analyse is aan het werk van Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*, en deels aan het werk van J.van Luxemburg, M.Bal en W.Weststeijn, *Over literatuur*, ontleend. Met mijn interpretatie blijf ik dicht bij de tekst en daaruit trek ik ook mijn conclusies. Natuurlijk zou ik van meer boeken over literaire analyse kunnen uitgaan, maar ieder literatuurwetenschapper biedt zijn manier van analyse aan; daarom heb ik me tot die twee boeken over (moderne) literaire analyse beperkt. Dit betekent niet dat ik geen andere manieren van literaire analyse (zoals bij voorbeeld Stanzel) heb bestudeerd.

Ik heb de analyse in twee delen verdeeld – al aan het begin zag ik, dat het hoofdstuk *De Brieven Aan Een Kunstbroeder* wat vorm betreft een beetje apart van de rest van de hoofdstukken staat, en het idee zelf, om een deel van een boek in brieven te schrijven, leek me apart. Het eerste deel wordt dus een analyse van de overige hoofdstukken, qua vertelsituatie, tijdsaspecten, stilistiek, motieven en personages. In het eerste deel worden de hoofdstukken op *De Brieven Aan Een Kunstbroeder* na behandeld. Het tweede deel is een poging om *De Brieven Aan Een Kunstbroeder* met de rest van het boek te vergelijken en om door analyse te bepalen, waarom het boek juist op die manier werd geschreven en of het brievengedeelte bij de rest van het boek past. De vraag is of de vorm de reden was, waarom sommige latere drukken zonder het brievengedeelte zijn uitgegeven.

2. Samenvatting van de inhoud

Door de (te) uitvoerige natuur van de samenvatting van de inhoud, die ik toch nodig vond zo uitgebreid te behandelen (grotendeels voor de duidelijkheid en betere verwijzing naar de geciteerde passages en ten slotte voor de referentiële functie van de samenvatting) maakt dit geen deel uit van de scriptie zelf, maar wordt er aan het eind aan toegevoegd. Alle situaties, personages en andere feiten waarnaar in de latere hoofdstukken wordt verwezen, kunnen in de bijlage opgezocht worden.

3. Vertelsituatie:

3.1 *Gezond Leven*

De vertelsituatie is een *ik-verteller* situatie; de verteller, wiens naam we niet kennen, vertelt over wat hij zelf heeft beleefd en ervaren. Hij is een personage en een verteller tegelijk. Zijn verhaal heeft een vorm van een terugblik.

De verteller begint zijn verhaal te vertellen zonder zijn naam op te geven.

Er is sprake van een *vertellend ik* die het verhaal vertelt en *het belevend ik*, die in het verhaal optreedt. Het vertellend ik kan worden herkend aan zijn commentaren:

Soms praat ik wel eens met mensen (...) en blijf ik het geluid voortzetten dat de schijn moet hebben van een gesprek (...) en ik zeg maar wat: ik kraai als een springende loopvogel. Het leven is geven en nemen. (p.10)

Zulke commentaren verschillen wat de werkwoordstijd betreft van wat *het belevend ik* beleeft; de commentaren zijn in o.t.t. terwijl de rest van het verhaal in de o.v. t. wordt verteld. Bovendien is hun functie verschillend van die van het belevend ik. De commentaren geven vaak extra informatie aan de lezer, vaak zijn ze van ironische en vernederende aard

Ik kraai als een springende loopvogel

zelfs zelfvernederende, als we in acht nemen dat *het vertellend ik* commentaren op het belevend ik geeft, dat wil zeggen op zichzelf. Die opmerking wordt later door het belevend ik herhaald, dit maal in de o.v.t, met name aan het einde van het verhaal:

Ik kraaide als een springende loopvogel (p. 21)

De eerste opmerking, door *het verhalend ik* gezegd, probeert het gedrag van *het belevend ik* aan de lezer te verklaren, zodat de lezer begrijpt, wat er aan de hand is. Het tweede commentaar beschouw ik als die van het belevend ik, omdat hij niet tussen haakjes staat (wat het geval van de eerste opmerking is) en bovendien in een andere werkwoordstijd staat. Toch betekent het niet dat alle commentaren van het vertellend ik tussen haakjes staan en dus duidelijk herkenbaar zijn.

Een ander geval zijn commentaren van algemene aard, die een eigen mening van het vertellend ik kunnen zijn. Op zo'n manier wordt het karakter van het belevend ik duidelijker voor de lezer. Het zet ook de lezer aan het denken, want duidelijk te begrijpen zijn de commentaren niet. De functie van een opmerking zoals

Het leven is geven en nemen

is niet helemaal duidelijk. De lezer weet niet waar het precies op slaat en daarom zet het hem tot denken aan. Op die manier moet de lezer meewerken en zijn eigen oordeel over het

verhaal zelf, de personages en de manier van vertellen vormen. Het is mogelijk dat dit de bedoeling van de schrijver is geweest.

Er is ook sprake van opmerkingen op het vertelproces zelf. Wie die commentaar oplevert, is niet helemaal duidelijk. Meestal staan zulke commentaren tussen haakjes:

En dat is nog niets vergeleken bij wat ik moet opschrijven (p. 10)

In andere gevallen lopen zulke commentaren tussen de tekst door en de lezer kan ze over het hoofd zien. Ik neem aan dat ze door het vertellend ik worden verteld, omdat ze in de o.t.t. staan:

Ik weet alleen maar, dat ik deze wederom eenzame geschiedenis moet opschrijven, of dat ik nooit meer zal schrijven. Zij begint, deze kleine geschiedenis, in de zomer van het jaar 1968, toen wij, Teigetje en ik, aan de Plantage Kerklaan woonden, waar ik een paar maanden lang in alle ernst geloofde, dat ik gelukkig was. (p. 11)

Zulke commentaren creëren een zekere spanning, de lezer wacht af wat er gaat gebeuren. Zo'n manier van vertellen, wanneer er commentaar wordt geleverd op het vertelproces zelf wordt *metavertellen* genoemd. De verteller richt zich duidelijk tot de lezer en geeft hem informatie die hij zelf belangrijk vindt en beslist over dingen, die hij over de toekomstige gebeurtenissen gaat zeggen.

Verder heeft de verteller echter geen inzicht in de gedachten en gevoelens van andere personages dan *het belevend ik*. *Het vertellend ik* kan alleen over zulke dingen vertellen die hij zelf heeft beleefd, waarover hij denkt of die hij zelf heeft gezien. Over de gedachten en belevenissen van de andere personages kan de lezer alleen maar door middel van de verteller te komen weten. Het *ik* is dus een deel van het verhaal en is dus niet alwetend.

3. 2 De Taal Der Liefde

In dit verhaal treedt de verteller op dezelfde manier op, de gebeurtenissen worden door zijn ogen in de o.v.t. verteld. Er is sprake van een ik – verteller situatie. Commentaren levert de verteller net zoals in het voorafgegaande verhaal en alles wijst erop, dat de verteller dezelfde verteller is als die in *Gezond Leven*. Hij vertelt vanuit hetzelfde perspectief en gebruikt dezelfde stijl.

Er is sprake van vooruitblikken en weer terugblikken die de verteller, het vertellend ik, beschrijft.

Jaren later zou ik, bij hetzelfde weer, opnieuw dezelfde soort bomen traag maar onophoudelijk zien wuiven, bij het bezoek door Woelrat – die nog in ons leven moest komen-tijger en ik aan het graf van Woelrat zijn vader, in Veenendaal (...) (p. 28)

Ook dit commentaar, net zoals de commentaren in *Gezond Leven*, is tussen haakjes. Het bereidt de lezer op gebeurtenissen voor die zouden kunnen komen en tegelijk heldert sommige dingen op die de lezer misschien niet begrijpt, want het personage Woelrat, net zoals Peter Z., komt al in *Gezond Leven* voor. Hier weet de lezer dat ze verder in het verhaal gaan optreden

(behalve het hoofdstuk *De Taal Der Liefde* ook in de hoofdstukken *Liefde Zonder Naam, Wie Zijn Vriend Liefheeft...* en *Spaart De Roede Niet*, maar dit weet de lezer op dit moment niet).

Er zijn er ook meerdere commentaren aanwezig, die minder herkenbaar zijn (staan niet tussen haakjes) en die de handelingen die het personages verrichten (met name het belevend ik) ophelderden. Soms krijgt de lezer door middel van zulke commentaren extra informatie over het personage, over zijn gevoelens, motieven en geschiedenis.

3. 3 Liefde Zonder Naam

In dit verhaal vertelt de verteller Wolf, wiens (bij) naam we voor het eerst leren kennen, een verhaal aan zijn vriendje, Woelrat. De geschiedenis heeft ook hier de vorm van een terugblik, wordt in de o.v.t. verteld. Er is weer sprake van een ik – verteller situatie. Hier krijgt de lezer veel meer commentaar op het proces van schrijven, zoals

Ik was begonnen hem de hele geschiedenis te vertellen, maar zoals gebruikelijk ging ik telkens verder achterwaarts, de geschiedenis van de voorgeschiedenis in, en op die manier schoot ik niet hard op.

Naarmate ik met het vertellen van de geschiedenis vorderde, twijfelde ik steeds meer, of ik haar ooit op schrift zou stellen. (p. 149)

Op die manier doet de verteller zijn motivatie voor zijn manier van schrijven uit de doeken en de lezer krijgt het gevoel dat hij zelf aan het proces van schrijven meedoet. Soms

ziet zijn commentaar er als een soort ontboezeming of een pleidooi uit; alsof hij de lezer om vergiffenis of absolutie, wil vragen.

De verteller is er niet zeker van of hij zo'n verhaal wel op kan schrijven en tijdens het vertellen twijfelt hij, alsof het verhaal niet geschikt was om op te schrijven. Het kan ook zo zijn, dat hij zijn manier van vertellen wil verklaren. Zo geeft hij commentaar op het verhaal zelf en de personages:

Het was eigenlijk geen geschiedenis, want er was ternauwernood sprake van een handeling, en er kwam eigenlijk niets in voor. (p. 150)

En een ontboezeming:

Ik zou in werkelijkheid zo graag anders willen schrijven: verhalen die men mij zou smeken voor te lezen gezeten aan een haardvuur van wapperende vlammen, waarbij de kinderen nog wat later mochten opblijven (...) en alles zou één vreugde zijn omdat oom Gerard gekomen was en voorlas (...) (p. 150)

Hier blijkt het dat het vertellend ik eigenlijk van het belevend ik te onderscheiden is – de commentaren behoren tot Gerard, het vertellend ik, en de verteller in het verhaal heet Wolf. Gerard vertelt over Wolfs gevoelens. Het verhaal dat Wolf vertelt, is in tegenstelling tot het verhaal dat door Gerard verteld wordt, in de directe rede.

Er is dus sprake van een verteller, die over de verhalen, die door een andere verteller verteld worden, vertelt.

Hier is weer sprake van metavertellen, van commentaar op het vertelproces zelf. Wat minder duidelijk is, is wie zulke commentaren maakt – is het *het vertellend ik* of *het belevend ik*? In dit verhaal is het moeilijk te achterhalen, want in dit verhaal komt nog een verhaal voor, er is dus sprake van meerdere verhalen in één en van meerdere vertellers dus. De verteller vertelt over een geschiedenis, waarin een andere verteller een verhaal (of meerdere verhalen) vertelt.

Vooraf op de pagina's 165 t/m 168 wordt de vertelling onderbroken door Woelrats en Wolfs opwinding en voor de lezer volgt er een lange passage met Wolfs gedachten en herinneringen die veel op een *stream of consciousness* doen lijken.

De vertelling wordt met de volgende woorden geïntroduceerd:

De handeling was wederom stilgezet, en ik moest spoedig aantreden voor de aria van mijn gedachten. (p. 165)

Op die manier moet de lezer net zoals Woelrat wachten op een vervolg van het verhaal om te weten te komen.

3.4 Wie Zijn Vriend Liefheeft...

In dit verhaal is ook sprake van een *ik-verteller* situatie. De verteller, Wolf, gaat door met het vertellen van verhalen aan Woelrat. De commentaren van de verteller zijn in dit geval niet zo talrijk. Wel is er sprake van *metavertellen*. Commentaren zoals

Ik was weer met een moeilijk boek bezig, trut die ik was, terwijl ik midden in het volle leven stond en voort moest maken. (p. 175)

Zijn wat moeilijk om te plaatsen – is dat *het vertellend ik*, die commentaar geeft op het verhaal dat hij zit te vertellen, of is dat *het belevend ik* en zijn ze een deel van zijn verhaal? Met zo'n commentaar wil de verteller misschien zeggen, dat hij voort met het verhaal moet gaan en dat zulke gedachten de handeling alleen maar stil zetten, en dat is niet de bedoeling. De rest van het verhaal gaat inderdaad snel; onderbrekingen van de verteller komen veel minder voor dan in de voorafgaande hoofdstukken. Het verhaal verloopt vlotter en enige stilzettingen worden door het belevend ik gedaan, omdat er meerdere verhalen verteld worden met de bedoeling Woelrat meer op te winden en een spanning (voor Woelrat én de lezer) te creëren.

Wel wordt het verhaal onderbroken door de verteller als hij de meest spannende dingen aan Woelrat vertelt:

Hoe kon men het verrichten van zekere kleine, zeer snel herhaalde bewegingen nastreven alsof leven en eeuwig heil ervan afhingen? En wat mocht iemand er wel van denken die het zag en hoorde, maar er onbekend mede was? (p. 183)

De verteller richt zich, net zoals in de voorafgaande hoofdstukken, tot de lezer met zijn gevoelens over zekere aspecten van het leven en cruciale vragen van groot belang. Het is in tegenstelling tot wat het belevend ik in de verhalen aan Woelrat vertelt; in de verhalen is hij wreed, in de commentaren liefdevol en zeer gevoelig. Zo'n manier van vertellen laat mooi verschillende psychologische aspecten van het personage zien en maakt sommige aspecten voor de lezer duidelijk. Het laat beter de gevoelens van het personage zien dan als het een auctoriale situatie was; de verteller geeft de gevoelens in de eerste persoon weer en zo zijn ze geloofwaardiger dan als iemand anders over gevoelens van een andere persoon vertelt. Juist omdat zulke aspecten in de vorm van een zekere ontboezeming of bekentenis zijn weergegeven, zien ze er geloofwaardiger uit en zetten ze de lezer aan tot denken, want een definitief antwoord op de motieven van het personage krijgt de lezer nooit. Het verhaal wordt op zo'n manier verteld, dat de lezer moet meewerken.

Andere wegwijzer voor de lezer, waarmee hij het verhaal beter kan begrijpen, zijn verklaringen die Wolf aan Woelrat tussen de verhalen door geeft. Woelrat probeert de vertelling te versnellen en zegt dingen zoals:

Maar het is echt verschrikkelijk mooi, Wolf, wat je vertelt! Ik weet niet waarom, maar het is zo mooi. Vertel nou maar verder! Toe nou! (p. 205)

3. 5 Spaart De Roede Niet

In dit hoofdstuk is er ook sprake van een ik – verteller situatie. De verteller Wolf gaat verder met zijn verhaal van het voorafgaande hoofdstuk. Dit keer loopt het verhaal vlotter, er zijn geen commentaren van het vertellend ik en de enige commentaren die er gemaakt worden, zijn gemaakt door het belevend ik, Wolf dus. Ze zijn niet meer van algemene aard en geven niet zo veel gedachten weer. Wel is er op pagina 220 een langere passage die aan een *stream of consciousness* doet denken, aanwezig. Daarin spreekt het belevend ik over zijn manier van vertellen. Ook sommige herinneringen van Wolf worden weergegeven. Ze

worden gebruikt als een soort zijweg die de verteller kan gebruiken en hij motiveert daarmee zijn keuze voor een zekere weg in het verhaal (de herinnering aan meneer Duits op pagina 218 en 219 en de herinnering aan verhalen van Woelrats moeder op pagina 220 en 221).

Wel worden ze gebruikt om het verhaal geloofwaardig te maken en om de lezer te laten voelen alsof hij er ook is – er zijn reacties van Woelrat op de verhalen. Woelrat vertelt als het ware mee, hij probeert de richting van de verhalen te veranderen door Wolfs vertelling te onderbreken en vragen te stellen of hem te vragen of het niet sneller kan. In een van de verhalen figureert Woelrat zelf en het verhaal speelt zich deels in Woelrats hoofd af.

4. Gesprekken, gedachten en focalisatie:

4.1 Gezond Leven

In dit hoofdstuk wordt de gedachteweergave door de verteller en het personage tegelijk (*het vertellend / belevend ik*) gepresenteerd. Het vertellend ik is uitsluitend *het belevend ik*, door *het belevend ik* kan de lezer gedachten en gevoelens van *het belevend ik* zien. Alle gedachten staan in de o.v.t.:

Ik werd 46, dit jaar. Aan wie moest ik een brief schrijven? (p. 9)

Hier is het personage aan het woord. De gedachten van *het belevend ik* worden met dezelfde soort woorden als de woorden van de verteller weergegeven, want hier is de verteller tegelijkertijd een personage. Innerlijke monologen zijn dikwijls moeilijk te onderscheiden van wat gewone beschrijvingen van gedachten van het personage zijn. Juist omdat het om *een ik – verteller situatie* gaat, is het moeilijk van een directe gedachteweergave te spreken. De verteller en het personage gebruiken dezelfde manier van spreken, dezelfde woordkeus enz. Veel zinnen die voor een gedachteweergave kunnen worden gehouden kunnen net zo goed commentaren van de verteller zijn.

Wat duidelijker zijn de vragen die zich het personage stelt:

Waar kon men nog klagen? Ik ledigde glas na glas. Hoe laat zouden de jongens terugkomen? Ik was bang. Ik schreef niets, aan niemand. (p 10)

Zulke vragen geven de gedachten van het personage weer. De omstandigheden waarin het personage zich bevindt, worden door de verteller weergegeven, ze geven de motieven van het personage weer. Vaak lijkt het alsof er een commentaar door *het vertellend ik* op de handelingen, gedachten en gevoelens van *het belevend ik* wordt gegeven. De verteller vertelt wat hij zelf heeft beleefd en geeft er achteraf, van een zekere afstand, die hij door tijd tussen de handeling zelf en de tegenwoordige situatie heeft gekregen, commentaar op. Dat maakt de motieven, gedachten en gevoelens van het belevend ik duidelijker voor de lezer. Alle commentaren zijn van persoonlijke aard; veel algemene waarheden ziet men hier niet en als het wel zo is, worden ze door *het belevend ik* (of in gedachten, of direct) uitgesproken.

Mijn twijfels bleven en, hoewel doodmoe, tobde mijn ziel voort. Zou Tijger de Jongen wel hard, meedogenloos en wreed genoeg tuchtigen? (p. 15)

Aan dit voorbeeld zien we duidelijk de manier waarop de gedachten van *het belevend ik* met de vertelling van *het vertellend ik* worden uitgewisseld. Hier is het gedachte van *het belevend ik* duidelijk te zien, want zijn vraag die hij zich in zijn gedachten stelt, wordt als een directe vraag weergegeven, niet als een bijzin. Directe rede met aanhalingstekens is hier niet aanwezig. Alle gedachten worden op dezelfde wijze weergegeven. Het citaat hierboven wordt door een langere tekst gevolgd, tussen haakjes weergegeven, en het begint met een vraag:

En wat moest voor hem gekocht worden? (p. 15)

Er volgt een gedachteweergave, waarin fantasieën van *het belevend ik* worden weergegeven, de tekst is vrij lang, een ononderbroken lange zin. Dit lijkt erg op een *stream of consciousness*, de lezer krijgt het gevoel dat de gedachten, net zoals wat weergegeven wordt, door het hoofd van het personage heen gaan. De lezer kan zich op zo'n manier dus beter in het personage inleven.

Zulke mededelingen, commentaren en gedachten lopen door het hoofdstuk heen en het feit dat ze tussen haakjes staan betekent niet vanzelf, dat ze gedachten van *het belevend ik* zijn; er zijn er ook commentaren van de verteller, *het vertellend ik* aanwezig.

Het vertellend ik besteedt zijn volle aandacht aan *het belevend ik*, andere personages hebben er, op enkele zinnen na, niet het woord. Van directe rede is er op enkele uitzonderingen na (dingen die het belevend ik zegt) geen sprake. Het vertellend ik geeft alles door zijn eigen woorden weer, de lezer weet alleen dingen die het vertellend ik zelf heeft gevoeld, gehoord en gezien. Voor de weergave daarvan zorgt weer uitsluitend het vertellend ik zelf. Het wordt wel met een zekere afstand gedaan. De verteller beschrijft wat hij toen heeft gevoeld, wat hij zich herinnert, soms geeft hij extra informatie, zodat de lezer beter begrijpt wat er aan de hand is en waarom het zo is. Van de gevoelens en gedachten van andere personages weet de lezer niets. Dat komt juist door de manier van vertellen – ook als men in werkelijkheid iets vertelt, vertelt hij of zij het uit zijn of haar eigen standpunt; men weet niets van de gedachten van de anderen als ze er niet over spreken. Men kan alleen raden wat zich in de hoofden van de anderen afspeelt en als men raadt, is het alleen zijn waarneming en betekent het niet dat het werkelijk zo is/ is geweest. Voor een situatie die in dit hoofdstuk voorkomt is de keuze van het vertellend ik goed; het gaat toch om de ene personage die vanuit zijn eigen standpunt een verhaal uit zijn verleden vertelt en het hoort dus zo. (dat het door zijn ogen wordt gezien). Gedachten en innerlijke gevoelens zijn in dit geval niet van belang.

4.2 De Taal Der Liefde (I,II en III)

Ook in dit hoofdstuk, net zoals in het vorige, is het belevend ik het vertellend ik . In dit hoofdstuk worden de gedachten en uitingen van de personages door de verteller gepresenteerd, in min of meer zijn eigen woorden. De uitingen worden aangehaald:

Tijger bleek, toen Peter naar zijn hotel was vertrokken, als gewoonlijk te tobben over de vraag of ik 'het goed vond' en of één en ander mij 'geen verdriet deed' (...) (p. 22)

Hij kwam graag weer eens naar Amsterdam, want dat was 'een leuke stad'. (...) (p.27)

Ze stonden hem 'zo manlijk', verklaarde ik opnieuw. (p.27)

Zulke aangehaalde uitingen van de personages worden door de verteller gebruikt om hen te op de een of andere manier te ridiculiseren, om de mening van de verteller te uiten. Hij vindt die uitingen grappig of gek. Hier staat de houding van het belevend ik tegenover Peter Z. Wat de verteller (en het belevend ik) stom, niet waar of gek vindt, wordt dan aangehaald om juist dit uit te drukken. Dat Peter Z. zegt, dat hij Amsterdam *een leuke stad* vindt, vindt de

verteller niet goed, of hij vindt dat Amsterdam geen leuke stad is of dat hij zo'n uitspraak voor een persoon zoals Peter Z. typisch vindt en hij hem door hem letterlijk weer te geven ook voor de lezer zo slecht wil maken, zoals hij hem zelf vindt.

De woorden van het belevend ik dat de laarzen hem (Peter Z.) *zo manlijk* stonden, waren óf niet eerlijk bedoeld, óf de schrijver wilde hiermee laten zien op welke manier het personage sprak, hoe hij zich voelde. Het kan ook zo zijn, dat het een deel van de situatie in het verhaal is, het gaat namelijk om de taal zelf, hoe mensen zich uitdrukken.

Er zijn er ook uitingen te zien, die helemaal niet aangehaald zijn en toch duidelijk de uitingen van de personages zijn, maar helemaal in het vertellen ingebed zijn. De verteller parafraseert wat de personages hebben gezegd, duidelijk om het proces van het vertellen niet stil te zetten en niet te vertragen.

Toen ik de verzadiging bereikt had en, ademloos en beschaamd over eigen ontbloting, midden in de kamer stond, vroeg ik hem met bewegende stem, of hij van mij hield. Hij hield van me. Hij kustte me met grote nadruk. Of mijn adem wel goed, en niet bedorven was. Nee, die was prima. (p. 22)

Hier geeft de verteller niet alleen de uitingen van het personage Tijger weer, maar ook die van het belevend ik, die tegelijkertijd als de verteller en *het vertellend ik* optreedt. Hier zouden ze op de gewone manier (aangehaalde zinnen met bijzinnen zoals “ zei hij “) storend zijn. Hier gaat het uitsluitend om de gevoelens van het personage, door wie de lezer het verhaal ziet. De vragen van het personage, net zoals de antwoorden van Tijger zijn een deel van wat het personage waarneemt. Op zo'n manier krijgt de lezer het gevoel van een authentieke vertelling; net zoals de lezer zelf een eigen belevenis zou beschrijven. Alles wordt waarschijnlijk in de eigen woorden van de verteller weergegeven. De volgende situatie zou net zo goed door middel van aangehaalde vragen en antwoorden door bijzinnen gevolgd kunnen weergegeven worden:

Ik bood aan, koffie te zetten. Dat was goed, en ik begaf mij naar de keuken, waar ik onder een voorwendsel Tijger heen riep. Hij was toch niet gek op Peter geworden, en hield toch alleen van mij? Dat was allemaal in orde. Wat er gebeurd was. Had Peter Z. Hem niet precies als gisteren in volstrekte onderworpenheid gediend? Had hij zich soms weigerachtig getoond en

was daarom het grote bed niet open geweest? Ik stelde mijn vragen op zachte maar gejaagde toon. Mijn keel dreigde schor te worden. (p.24)

Het hele gesprek is op zo'n manier weergegeven dat het standpunt van de verteller/het belevend ik tegenover de verhouding van Tijger hier duidelijk. Op zo'n manier ziet ook de lezer zeer duidelijk hoe zich het personage/verteller toen voelde en hoe hij over de hele situatie dacht. Als het op een andere manier was weergegeven, zou de lezer iets anders kunnen denken, zou hij de gebeurtenissen anders kunnen interpreteren en dat was de bedoeling van de schrijver niet.

In het volgende voorbeeld is het heel belangrijk, dat de lezer weet, op welke manier het personage spreekt:

'Hij moet je toebehoren. Hij moet je volmaakte slaaf zijn. Ik houd van je, beest.'
(p. 24)

Dit zegt het belevend ik tegen Tijger direct na de vermelding van hun gesprek dat hierboven wordt geciteerd. Het wordt dus duidelijk, dat precieze geciteerde gesprekken niet zo maar worden weergegeven, ze hebben altijd een zekere functie, ze zijn heel belangrijk om het juiste beeld van het personage te geven, zodat de lezer begrijpt wat de schrijver wil dat hij of zij begrijpt. De verteller treedt hier dus in zekere zin manipulerend op.

Alle gesprekken behalve die zoals hierboven beschreven, worden in de o.v.t. geschreven. Het is dus duidelijk dat alles van een zekere afstand wordt beschreven, ook de woorden van de andere personages worden op de ene of andere manier door de verteller verwerkt, vanuit zijn standpunt gezegd.

Gedachten worden hier met de woorden van de verteller uitgedrukt, want de verteller is hier tegelijkertijd een personage en dus verschilt zijn taal niet van de taal van het personage. Het idiolect van de personages en het idiolect van de verteller kan hier niet gezien worden. Als er toch een verschil is, is het heel moeilijk te traceren. Wat de andere personages denken krijgt de lezer niet te weten, alles wordt door maar een *vertellend ik* gezien en hij geeft alles wat hij ziet met zijn eigen woorden weer. Een andere perspectief dat die van dit ene *vertellend ik* wordt de lezer niet aangeboden en de lezer krijgt hoogstens twee standpunten: die van de verteller, want die vertelt het verhaal op zo'n manier dat het

duidelijk wordt wat hij denkt en bedoelt; en die van de lezer. Waarschijnlijk is het verhaal met het doel geschreven de mening van de verteller aan de lezer zo duidelijk mogelijk over te brengen. De gedachten hebben de vorm van een terugblik, een herinnering aan een gebeurtenis en worden in de o.v.t. verteld. In deel II is een innerlijke monoloog aanwezig. Het personage denkt aan een mier en stelt zich veel vragen over de zin van het leven. Het hele hoofdstuk heeft een vorm van zo'n monoloog en er worden uitsluitend de gedachten van een personage weergegeven. Als er gesprekken aanwezig zijn, zijn ze een deel van de gedachten en worden dus letterlijk in de gedachten weergegeven. Andere personages dan het belevend ik komen er niet voor (alleen in de gedachten). Deel III bestaat dan ook bijna uitsluitend uit de gedachten (of vertelling – in dit geval is het bijna niet te onderscheiden) van het belevend ik / de verteller.

4.3 Liefde Zonder Naam

In dit hoofdstuk worden de gedachten van de personages net zoals in de andere hoofdstukken alleen door middel van de Wolf – personage weergegeven. Als de lezer toch iets van de (vernomen) gedachten van andere personages te weten krijgt, gebeurt het uitsluitend in Wolfs woorden; wat hij denkt dat de anderen denken. In dit hoofdstuk is de rol van de verteller noch belangrijker dan in de andere hoofdstukken, het hele hoofdstuk gaat eigenlijk om verhalen vertellen en de verteller treedt hier zonder twijfel manipulerend op en bepaalt zelf wat de lezer te weten komt.

Er treden meer personages op (in de andere verhalen binnen dit verhaal), maar van hun gedachten weet de lezer niets, alleen van de gedachten, die de verteller meent te kennen of gedachten die hij zich voorstelt de personages hebben.

De gedachten (van Wolf / de verteller) worden in de o.v.t. weergegeven:

Naarmate ik met het vertellen van de geschiedenis vorderde, twijfelde ik steeds meer, of ik haar ooit op schrift zou stellen. Het was eigenlijk geen geschiedenis, want er was ternauwernood sprake van een handeling, en er kwam eigenlijk niets in voor (p. 150)

Met deze woorden begint een *indirecte innerlijke monoloog* van Gerard, het belevend ik, waarin hij over het proces van vertellen vertelt. In de monoloog stelt hij zich vragen, de monoloog bevat lange zinnen die in de vorm van een *stream of consciousness* geschreven

zijn. De monoloog lijkt heel erg op een soort geschiedenis vol vrije associaties en bootst de werkelijke gedachtegang na. Het lijkt alsof men iets begint te zeggen en middenin van het vertellen in zijn eigen gedachten verdwaalt en vergeet wat men wil zeggen. Wat er in die monologen staat zou eigenlijk ook een deel van het gesprek kunnen zijn, maar het ziet er niet uit als de andere gesprekken in het hoofdstuk. Het is niet aangehaald en qua inhoud slaat het nergens op (in verhouding tot de rest van het verhaal). Het is niet vertellend, hoewel er eigenlijk een soort verhalen voorkomen, maar die zijn meer van fantasievolle aard.

Het verhaal wordt door de fantasieën van het personage onderbroken. Zulke fantasieën zetten ook de handeling stil en dat is waarschijnlijk ook hun doel. Ze kunnen ook gebruikt worden om het personage nader tot de lezer brengen zodat de lezer beter begrijpt wat voor een persoon Wolf is en wat zich in hem afspeelt. Omdat het hele verhaal een ander verhaal in zich bevat, gaat het hier ook om het proces van vertellen en de lezer krijgt de mogelijkheid in “de keuken” van de schrijver te kijken.

De gevoelens van Wolf worden op gelijke wijze gepresenteerd; in de eerste persoon en in de o.v.t. De lezer krijgt ook de mogelijkheid om dingen te zien die Wolf, het belevend ik, ziet. In het volgende voorbeeld worden Wolfs gedachten en waarnemingen als een soort dagboek; (zo schrijf je je waarnemingen op in je dagboek als je bij voorbeeld uit het raam zit te kijken en alles wat je ziet, meteen opschrijft. In deze situatie wordt het op dezelfde wijze gedaan, met dat verschil dat het van een zekere afstand wordt beschreven. Dat kunnen we aan de o.v.t zien. Zo is het duidelijk dat hier de verteller en niet het personage aan het woord is:

Ik had een vreemd, leeg gevoel van vrijwel volledige uitputting. De vlam van de kaars in de glazen kandelaar stond nu eens stil, en wiegde dan weer kort en heftig heen en weer voor het kleine, uitdrukkingsloze gezichtje van een snoepzuchtige filmster uit 1910. (p. 154)

Daarna gaat de verteller met het verhaal door en beschrijft hij wat Wolf deed en waar hij aan dacht.

De gesprekken worden hier letterlijk weergegeven. Ze zijn aangehaald en er volgt een bijzin na om aan te duiden wie wat zei. De gesprekken zijn in directe rede weergegeven, in de o.t.t. De taal van de Wolf – personage verschilt niet van de taal van de verteller, want hier gaat het om een situatie waarin de verteller tegelijkertijd als een personage optreedt. Aan de taal van Woelrat is niet veel vreemds; omdat hij vrij weinig zegt, is het moeilijk om te

zeggen of zijn idiolect wordt nagebootst of niet. Hij gebruikt kortere en minder ingewikkelde zinnen dan Wolf en gebruikt ook meer spreektaal dan hij.

De gesprekken worden op zo'n manier weergegeven dat de lezer zich goed kan voorstellen hoe het ging, wat voor een stemming er toen was, hoe zich de personages voelden en zo voort. Een voorbeeld, waarin het duidelijk is dat Woelrat heel ongeduldig, nieuwsgierig en opgewonden is, terwijl Wolf opzettelijk zo vertelt, dat Woelrat nog ongeduldiger en meer opgewonden wordt:

'Ja...Daarna...sloeg je hem. Je sloeg hem!'

'Kunnen we nog een tijdje in bed blijven liggen, Woelrat? Heb jij haast? Ik bedoel, het is net of ik gelukkig ben. Kan dat?'

'Ja, natuurlijk kan dat, Wolf. Ik heb geen haast.'

'Zul je nooit haast hebben, als een jongen onder je kronkelt en om genade smeekt?'

'Nee, nooit, Wolf. Ik beloof het je, hoor je dat? Maar je moet me vertellen over die jongen die je, die je...'

'Die mijn slaaf was.'

'Ja, ja. Hij was helemaal je slaaf.' (p. 157)

Aan dit voorbeeld is mooi te zien hoe een reële situatie nagebootst wordt, door de keus van de woorden, de herhalingen van woorden (Woelrat zo erg opgewonden en ongeduldig, dat hij wat moeilijker uit zijn woorden kan komen), de vragen die op korte zinnen volgen... De lezer kan zich op zo'n manier goed in de personages inleven.

In dit hoofdstuk is net zoals in de andere hoofdstukken een *de vertellend ik* in de vorm van een van de personages aanwezig. *Het belevend ik*, Wolf, is het vertellend ik en door zijn waarnemingen krijgt de lezer informatie over de handeling, gevoelens van Wolf (want van andere personages weet Wolf niet, hij kan alleen aannemen dat ze zich op de een of andere manier goed of slecht voelen), de omgeving en zo voorts. De lezer ziet alleen wat de verteller wil dat hij of zij ziet en door de uitgesproken meningen van het belevend ik kent de lezer ook het standpunt van de verteller, die de gebeurtenissen door het belevend ik beleefd van een afstand vertelt. Vaak is zijn standpunt aan zijn commentaren te zien, want hij is vaak ironisch over wat Wolf in het verhaal zei. Zo weet de lezer wat voor mening de verteller over

het personage (bij wijze van spreken van zichzelf toen) heeft. In sommige gevallen richt hij zich tot de lezer. Een paar voorbeelden:

'Heeft helemaal niks om het lijf', mompelde ik. (p. 150)

'Ja,' Ik sprak zacht. 'Daar kan je wel eens niks aan doen, dat je ergens aan denkt. Jij denkt toch ook ergens aan?' Je moest iets zeggen. (p. 152)

'Het stuk speelt enige jaren later', vervolgde ik, pogend op koelere toon voort te spreken. (p. 155)

Ik pijnigde mijn hoofd af, hoe de Jongen op het schip wel mocht heten. (p. 158)

'Ik zal alles vertellen, Woelrat', stamelde ik snel. 'Ik zal je precies vertellen wat ik gedaan heb. Ik houd van je. 'Ik slikte even. (p. 160)

Er zijn tekens aanwezig die ervan getuigen dat de verteller een mening geeft over het personage (en dus over zich van een afstand), zoals *mompelde ik, stamelde ik*. Zulke commentaren zeggen iets over de gevoelens van de verteller en het proces van vertellen, hoe moeilijk de verteller het heeft: *Ik pijnigde mijn hoofd af, hoe de Jongen op het schip wel mocht heten*. Zo'n manier van vertellen dwingt de lezer ertoe om met de schrijver/ verteller mee te voelen, omdat een verhaal vertellen niet zo maar iets is.

4.5 Wie Zijn Vriend Liefheeft...

In dit hoofdstuk weet de lezer weer alleen van de gedachten van Wolf, die tegelijkertijd het hele verhaal en andere verhalen binnen het verhaal vertelt. Alle gedachten zijn in de o.v.t. weergegeven, van een zekere afstand dus. Ze worden door middel van een indirecte innerlijke monoloog weergegeven, want ze zijn niet in de o.t.t., ze komen dus niet direct van het personage.

Er treden net zoals in het vorige hoofdstuk meerdere personages op, want er wordt meer dan één verhaal verteld. Ook in dit geval treedt de verteller er manipulerend op, want hij kiest, meer dan in de andere hoofdstukken, wat de personages gaan doen of denken.

Er zijn gedachten van Wolf aanwezig, soms worden ze aangewezen, zoals in het volgende verhaal:

*Het viel mij in dat ik als jongen een boek gelezen had, niet heel dik, van dun, gelige papier
(...)(p. 184)*

Door de woorden *het viel mij in* krijgt de lezer de mogelijkheid een verhaal van een ander te onderscheiden, het verhaal dat het personage op dit moment aan het vertellen is (een van de vele verhalen die hij aan Woelrat in bed vertelt) en het verhaal waar hij in het midden van het vertellen over nadenkt.

Zulke overpeinzingen worden vaak door een gesprek gevolgd.

Het personage Woelrat maakt de indruk alsof hij aan het verhaal meedoet. Wolf ligt een verhaal te vertellen en stelt verschillende vragen aan Woelrat, hij mag kiezen wat er gaat gebeuren, met name wat hij als personage in het verhaal gaat doen. Het zou als een fantasie kunnen worden opgevat, want het gebeurt niet werkelijk en alles speelt zich af in de hoofden van Wolf en Woelrat en het leeuwendeel komt uit Wolfs hoofd. Het zou dus als een hele reeks fantasieën geclassificeerd kunnen worden, maar het is toch een verhaal.

Het komt wel uit Wolfs hoofd, hij heeft alles bedacht, maar we moeten ook in acht houden, dat de verteller tegelijkertijd een personage is, die in het verhaal een verteller speelt.

Gesprekken worden letterlijk weergegeven, zoals de personages ze werkelijk voerden, in de o.t.t. Gesprekken hebben een bepaalde rol in de vertelling – ze helpen het idee te creëren dat de lezer werkelijk bij de situatie aanwezig is. Er wordt namelijk een situatie nagebootst, zoals die zich werkelijk zich zou kunnen afspelen; twee mensen liggen in bed te praten, verhalen te vertellen, over de verhalen spreken en intussen en tijdens het verhalen vertellen hebben ze seks. Het personage Wolf, die verhalen aan Woelrat vertelt, wordt in zijn vertellingen door Woelrat onderbroken met verschillende vragen en voorstellen. Door de gesprekken weet de lezer ook de verschillende verhalen van het hoofdverhaal te onderscheiden. Met zulke invallen creëert Woelrat het verhaal mee en laat hij de lezer ook weten, dat de verhalen in werkelijkheid in het boek alleen maar verhalen zijn, niets meer. Uitspraken van Woelrat werken hier ook als een middel om de handeling stil te zetten, te vertragen of om te versnellen.

Een voorbeeld waarin Woelrat aan het vertellen van het verhaal meedoet (Wolf vraagt hem het volgende):

'Wil je alleen maar ...slaan, of nog iets anders? Erbij, bedoel ik. Één of twee schepjes suiker?'

'Ja, ook nog iets anders. Alles. Je weet wel. En nu maar niet meer wachten, Wolf.' (p. 181)

Het interessante is, dat alle verhalen die Wolf vertelt in de directe rede worden geschreven en het wekt de illusie op, dat de lezer erbij is en naar de verhalen van Wolf luistert. Het zijn eigenlijk monologen, af en toe door Woelrat onderbroken. Het zou ook in een andere vorm geschreven kunnen zijn, als verhalen die apart zouden worden verteld voorafgegaan door: *En zo vertelde ik dit aan mijn vriend Woelrat. Zo is het niet gedaan en het is op zo'n manier ook veel interessanter. Het sleept de lezer mee als hij het hoofdstuk leest. Alle gesprekken zijn op zo'n manier weergegeven, dat de lezer gelooft dat hij er bij is.*

4.6 Spaart De Roede Niet

In dit hoofdstuk is weer het Wolf personage aan het woord, die een aantal verhalen aan Woelrat vertelt. Alles wordt in de o.v.t. verteld en door de ogen van Wolf gezien. Gedachten worden hier door Wolf gepresenteerd. Het zijn grotendeels gedachten van Wolf, want hij is het die alle verhalen verzint en vertelt en omdat de verhalen verzonnen zijn, zijn de gedachten die er aanwezig zijn eigenlijk gedachten van Wolf. Bij voorbeeld gedachten van Fonsje:

Er was toen een huivering door hem gegaan, langs zijn rug en zijn kontje en zijn blonde benen, onzichtbaar, maar je wist dat hij gehuiverd had, omdat hij eerst gedacht had dat het iets te maken had met wat er was tussen Frankie en hem – dat iemand zo kort na hun ontmoeting naast hem in een automobiel plotseling gestopt was..Maar nu dacht hij dat je werkelijk alleen maar iemand was die de weg ergens naartoe wilde weten (p. 217)

Hier worden zogenaamd gedachten van Fonsje, een van de personages in Wolfs verhalen, gepresenteerd, maar het is duidelijk dat de gedachten eigenlijk van Gerard komen. De manier waarop hij de verhalen aan Woelrat vertelt geeft de lezer de indruk dat het werkelijke verhalen zijn, maar het zijn eigenlijk Wolfs fantasieën, die hij aan Woelrat vertelt. Van echte gebeurtenissen is geen sprake. Het speelt zich niet in het verleden af, het speelt zich af op het moment dat Wolf het in het primaire verhaal vertelt (verhaal 1 is het verhaal van Wolf en Woelrat in bed, waar Wolf verhalen verzint en die vervolgens aan Woelrat vertelt). Het hele gebeuren wordt later van een afstand door de verteller (Wolf) verteld in de verleden tijd. Hij vertelt dus over wat hij eerder had verteld. Er zijn dus meerdere verhalen ingebed en hetzelfde geldt ook voor de gedachten die in die verhalen aanwezig zijn.

Ook hier, net zoals in de voorafgaande hoofdstukken, zijn innerlijke monologen van Wolf aanwezig, meestal in de vorm van een terugblik. Die komen onverwacht in het midden van het vertellen van een van de secundaire verhalen. Ze worden ook eerst als innerlijke monologen gepresenteerd (door woorden zoals “ het schoot mij te binnen) Een voorbeeld:

Met ongehoorde snelheid en kracht schoot mij een voorval te binnen van misschien wel twee en dertig of drie en dertig jaar geleden, op een vrijdagmiddag, toen ik van het Vossiusgymnasium naar onze woning in het Betondorp op de fiets terug reed en in de Noorder Amstellaan, die nu anders heet, werd staande gehouden door een man met een ril, van tussen de vijf & twintig en acht en dertig jaar, met een bos bloemen, die mij twee kwartjes bood als ik die bos bloemen een paar huizen verder voor hem wilde afgeven. 'Ziet U die deur? Nee, die groene deur.' ('U'tegen een schooljongen: de beleefdheid van de zenuwlijder.) (p. 218)

Deze passage is kenmerkend door zijn vorm van een *stream of consciousness*, de zinnen zijn heel lang, er worden veel details gegeven die duidelijk maken dat de persoon het vóór zich ziet gebeuren. Hier is een gedachte van Wolf verwoord. Het is niet duidelijk of het een gedachte van Wolf toen, of van Wolf nu (het vertellend ik) is. Waarschijnlijk, door zijn ironische aard, is het toch een gedachte van Wolf.

In het hoofdstuk zijn meerdere innerlijke monologen van Wolf aanwezig, uitsluitend die van Wolf. Ze worden gebruikt om de handeling te vertragen. Ze geven de lezer het gevoel dat hij ziet hoe de schrijver werkt.

Gesprekken worden hier meestal in de o.t.t. genoteerd. Het zijn meestal gesprekken tussen Wolf en Woelrat in verhaal 1 en gesprekken tussen Wolf en de koningin in verhaal 4. De gesprekken zijn aangehaald en wekken het gevoel op, dat ze letterlijk worden genoteerd. Hier kunnen we natuurlijk niet zeker van zijn, want de verteller Wolf verandert tijdens het vertellen (we moeten niet vergeten, dat ze een deel van een ander verhaal in een verhaal zijn met een zekere bedoeling aan Woelrat verteld) graag gesprekken en beschrijvingen van gebeurtenissen naar zijn zin om een zeker effect te bereiken. De manier van spreken van bijvoorbeeld de koningin verschilt van de manier van spreken van Wolf of de verteller. Aan haar manier van spreken kunnen we merken

dat ze uit hogere kringen afkomstig is en dat zij nog officiëler en onnatuurlijker dan Wolf/ de verteller spreekt. Een voorbeeld hiervan:

“ Ik heb U laten ontbieden, omdat ik U iets wilde vragen: ik heb de grootste bewondering voor Uw werk...”

“ Ik leef en schrijf voor mijn volk, Majesteit. Ik wil niet anders zijn dan de zanger van mijn geliefde land.”

“ Goed, zeer goed. Maar ik wilde U vragen: waarmede kan ik U van dienst zijn?” (p. 226)

In het onderstaande voorbeeld is het aan de andere kant niet zo duidelijk of hier de koningin of het Wolfpersonage aan het woord is. Het is moeilijk te zeggen of de koningin werkelijk zulke dingen zou zeggen en of ze ze op zo'n manier zou zeggen. Toch is het waar dat de taal hier aan de situatie wordt aangepast, dat Wolf in een verheven taal spreekt en geen spreektaal gebruikt. Toch blijkt, dat het gesprek hier door de verteller aan Woelrat aangepast wordt. Het weergeven van het gesprek, en het vertellen van het verhaal, is hier gebruikt om een zekere reactie bij Woelrat te ontlokken. Door de taal wil Wolf aan Woelrat bewijzen, dat hij van hem houdt en daarom een verhaal verzint over zijn gesprek met de koningin over Woelrat.

Ook hier doet Woelrat aan het vertellen van de verhalen mee; hij stelt vragen, hij onderbreekt Wolf als hij opgewonden wordt of als hij iets wil aanvullen met zijn commentaar en vaak versnelt hij het vertellen, of tenminste probeert hij het te versnellen. Hij beantwoordt ook de vragen van Wolf (die meestal met het verhaal te maken hebben):

'(...)...begrijp je het?'

'O ja. Ja. Nee, nog niet aankomen.'

'Ja, maar ik wou hem alleen maar even teder vasthouden, dat ik zeker weet dat hij er nog is.'

'Nee, nu niet. Straks misschien. Vertel eerst maar verder.'

'Zo lag hij dus geknield, en hij was ongelofelijk mooi en wreedWie had hem vernederd, dat hij zo geknield lag? Wie denk je?'

'Eh, nou, ik dacht, nee...Wie?'

'Niemand. Niemand vernederde hem. Hij onderwierp zichzelf. Dat is een geheim. Door wie wordt God vernederd?'

'Eh...door niemand.'

'Uitstekend geantwoord. Toch krijg je straf, omdat je zo mooi bent. (...)' (p. 206)

Hierboven staat een mooi voorbeeld van de manier waarop het verhaal wordt verteld. Beide personages doen aan het verhaal mee en beslissen mee over het lot van de personages in dat andere verhaal. Het verhaal wordt dus voor een deel verteld tijdens hun gesprek en het hele verhaal is eigenlijk een lang gesprek, of eigenlijk een monoloog, van Wolf. In sommige verhalen is Woelrat een van de personages en treedt hij dus in meerdere verhalen tegelijk op. Het is een uiterst interessante manier van vertellen, dat niet alleen verhalen in verhalen aanwezig zijn, maar ook personages die in meerdere verhalen tegelijk optreden. Bovendien worden al die verhalen later van een afstand verteld.

4.7 Stilistische variatie

Omdat er veel gezegd werd in verband met stilistische variatie in de voorafgaande hoofdstukken, wil ik in dit hoofdstuk alleen een soort opsomming geven van wat er min of meer werd gezegd.

De taal in het boek is over het algemeen zeer formeel. Het Nederlands is nogal ouderwets, bijbels soms, op syntactische, morfologische en lexicologisch niveau. Omdat het boek ouder van een oudere datum is, is de spelling ook de toenmalige spelling. Van sommige taalkenmerken kan er alleen gezegd worden, dat ze waarschijnlijk typisch voor de schrijver zijn (Van het Reve dus) en omdat er een personage optreedt die zich als schrijver voordoet, gebruikt ook dat personage dezelfde ouderwetse taal. De taal van de verteller is al gekleurd en kenmerkend voor het personage dat het verhaal vertelt.

De gesprekken tonen trekken uit de spreektaal en de verschillen de personages worden door hun manier van spreken gekenmerkt. De spreektaal wordt vaak gebruikt om een zekere ironie van de verteller te laten zien door de manier van spreken van de personages na te bootsen en op die manier iets extra over hen te zeggen. De stijl van de verteller en de Wolf personage is dezelfde. Alleen bij zeer emotionele momenten is de stijl wat persoonlijker, juist om de emotionele aard van de situatie te laten zien.

In de innerlijke monologen van Wolf worden zeer lange zinnen gebruikt, de taal is nog plechtiger dan normaal en de woordkeuze is ook van een hoger taalniveau.

In het hele boek door worden voor sommige, voor de thematiek en motieven zeer belangrijke, termen met een hoofdletter geschreven. Ik heb ze zo in mijn scriptie gelaten, zodat duidelijk is wat ze betekenen en zodat ze niet met andere begrippen vermengd worden. Deze begrippen zijn o.a.:

- Jongen (de Meedogenloze Jongen, de Jongen die wreed en geil is, die seksueel aantrekkelijk is, niet elke jongen is een Jongen)
- Dood (een Dood die ergens naartoe leidt, een belangrijk begrip dat later in de scriptie opgehelderd wordt)
- Liefde (een zekere vorm van liefde, Liefde als een absoluut begrip)
- Roede (een roede met een diepere betekenis)
- Genade (Gods Genade)
- God (katholieke God, Wolfs idee van God)
- Maagd (Maagd Maria, heel belangrijk, als een aanvulling bij de Vader, Zoon en de Heilige Geest opgevat), Moeder Gods
- Andere begrippen zoals het Vuur, de Natuur, het Oordeel, tekens van de dierenriem zoals de Schorpioen, Geheime Deel (de penis) – alleen gezegd van belangrijke personages enz. Ten nadere beschrijving volgt in het hoofdstuk over motieven en thematiek.

Alle beschrijvingen van lichamelijke liefde worden op zo'n manier gegeven, dat ze niet de indruk wekken dat ze pornografisch zijn. Voor veel lichaamsdelen worden metaforen gebruikt die als een rode draad door het hele boek gaan. Een voorbeeld van een beschrijving van een mannelijk lichaam:

Heel fluwelig donkerblond behaard van onderen waren ze, zijn ronde heuvels, zijn stevige globetjes: twee werelden, en het heeal daartussen. (p. 173)

Hier wordt het mannelijke achterste op een heel mooie manier beschreven. Zulke beschrijvingen zijn typerend voor de manier waarop de liefde (en de lichamelijke liefde) in het boek wordt beschreven.

Ook dingen zoals masturbatie worden op een literaire manier gegeven. Het is duidelijk dat zulke handelingen een bredere zin hebben, dat ze niet aanwezig zijn om louter en alleen een beschrijving van seksualiteit te geven, m (daar ga ik later op in). Een voorbeeld:

Ik ging in het slaaphok op het smalle, planken bed liggen en begon, om mijn zijde liggend, mijn Geheime Deel te beroeren (...) (p. 14)

Hiermee ben ik van plan duidelijk te maken, dat zulke beschrijvingen niet pornografisch van aarde zijn. In zo'n geval zouden andere woorden gebruikt zijn, veel grover en meer de anatomie beschrijvend. Het gaat echter om gevoelens van liefde en een diepere betekenis.

Wat grovere woorden worden gebruikt om een zekere emotie weer te geven, om een soort spanning te creëren, om de sfeer voor de lezer duidelijk te maken of om het personage nader te brengen. Een voorbeeld van wat Wolf zelf zegt:

“Misschien heb je nog nooit voor je hoerenkont gehad”, fluisterde ik onhoorbaar. “Ik zal je leren van wie je bent.” (p. 19)

Zo'n verandering in het taalgebruik betekent dat er een verandering in de gedachten, handelingen en bedoelingen van het personage zijn ontstaan. Ook in andere hoofdstukken wordt het taalgebruik, met name de stijl, de woordkeus en het gebruik van spreektaal tegenover literaire taal, gebruikt om de personages een soort kleur te geven en de emotie van de situatie op de lezer over te brengen. Er zijn veel citaten uit de Bijbel, die de Bijbel parafraseren. Directe citaten uit de Bijbel zijn bijvoorbeeld:

En ik zag de doden, groot en klein, staande voor de troon van god en van het lam. En de zee gaf de doden terug, die in haar waren. (Openbaring 10-11:13)

5. Tijd

Ik ga de tijdsaspecten bij de hoofdstukken *Gezond Leven*, *De Taal Der Liefde*, *Liefde Zonder Naam*, *Wie Zijn Vriend Liefheeft...* en *Spaart De Roede Niet* samen in een hoofdstuk behandelen, want ze hebben qua tijd duidelijk met elkaar te maken. Het hoofdstuk *Brieven Aan Een Kunstbroeder* en hun (al dan niet bestaande) relatie tot de rest van het boek worden later apart behandeld.

5.1 Volgorde

Er is sprake van een *niet- successieve presentatiewijze*. De geschiedenis begint *in medias res* (of eigenlijk, om preciezer te zijn, *medii in rebus*, als er sprake van meerdere ingebedde verhalen is). *Het sujet* (*de volgorde van de gebeurtenissen zoals ze in het verhaal worden gepresenteerd*) bevat een reeks van gebeurtenissen:

- A. Gerard leert samen met Tijger Peter Z. Kennen. Tijger heeft seks met hem en ze gaan samen met Wolf de stad in om te wandelen.
- B. Na Peter zijn vertrek krijgen Gerard en Tijger een ansichtkaart van hem. Tijger besloot hem te schrijven, maar uiteindelijk wordt de brief door Gerard geschreven.
- C. De 46-jarige Gerard koopt een stuk land in Frankrijk.
- D. Gerard zit buiten de villa van Van O. en denkt over zijn leven, zijn verleden en Peter Z. na.
- E. Gerard vertelt aan Woelrat over de manier waarop hij met Teigetje Peter Z. heeft leren kennen.
- F. Het eigenlijke proces van vertellen: Wolf en Woelrat zijn samen in bed en Wolf ligt hem het verhaal (van A t/ m E dus) te vertellen. In dit verhaal is ook een handeling: Wolf vertelt en tussen de verhalen door hebben ze seks, of liggen ze op hun beurt te masturberen.

Wolf vertelt nog een paar geschiedenissen (ingebedde verhalen dus):

1. Een verhaal dat zich in Indië afspeelt en waarin Wolf samen met twee kleurlingen figureert.
2. Een verhaal over Gerards ontmoeting met de koningin
3. Een verhaal dat Gerard van Simon Carmiggelt had gehoord, over een Nederlander die aan boord van een schip is gestorven en op zee zou worden begraven
4. Een verhaal over Wolf en een jonge matroos.
5. Een verhaal over een gedoemd schip Het Oordeel en kapitein Van der Decken.
6. Een verhaal over Frankie en Fonsje (waarin Woelrat ook figureert)

Het probleem is dus, of de ingebedde verhalen als verhalen in het kader van de fabel kunnen worden opgenomen, of alleen als fantasieën moeten worden genoemd. Als we het

laatste zouden accepteren, zouden al die gebeurtenissen in het kader F worden genomen, en op de volgende manier worden gepresenteerd: Wolf vertelt een paar geschiedenissen aan Woelrat.

Als we zouden aannemen, dat de verhalen een deel van de fabel zijn, zou een probleem ontstaan: hun plaats in de sujet. Het is helemaal niet duidelijk wanneer ze zijn gebeurd. We kunnen aannemen, dat de verhalen 1, 2 en 3 (ze klinken het meest geloofwaardig en kunnen dus met een korreltje zout als ware geschiedenissen worden genomen) zouden dus bovenop komen. Verhalen 4, 5 en 6 zouden dus verhalen zijn, die ingebed in verhaal D zijn. Als we dus de verhalen 1, 2 en 3 in het schema opnemen, krijgen we dus de volgende reeks van gebeurtenissen (de sujet):

1 2 3 A B C D E F (met 4 5 6 erin).

Het verleden wordt hier in gedeelten gepresenteerd. De gebeurtenissen zijn niet zo makkelijk om te begrijpen: de lezer heeft er moeite mee om erachter te komen, wat er eigenlijk is gebeurd, hij slaagt er niet in om *de fabel* (de logisch – chronologische loop der gebeurtenissen) te reconstrueren.

De sujet wordt als volgt gepresenteerd:

C A D B E F (1 2 3 4 5 6)

De sujet zou er dus op de volgende manier uitzien:

C. De 46-jarige Gerard koopt een stuk land in Frankrijk.

A .Gerard leert samen met Tijger Peter Z. Kennen. Tijger heeft seks met hem en ze gaan samen met Wolf de stad in om te wandelen.

D. Gerard zit buiten de villa van Van O. en denkt over zijn leven, zijn verleden en Peter Z. na.

B. Na Peter zijn vertrek krijgen Gerard en Tijger een ansichtkaart van hem. Tijger besloot hem te schrijven, maar uiteindelijk wordt de brief door Gerard geschreven.

E. Gerard vertelt aan Woelrat over de manier waarop hij met Teigetje Peter Z. had leren kennen.

F. Het eigenlijke proces van vertellen: Wolf en Woelrat zijn samen in bed en Wolf ligt hem het verhaal (van A t/ m E dus) te vertellen. In dit verhaal is ook een handeling: Wolf vertelt en tussen de verhalen in hebben ze seks, of liggen ze op hun beurt te masturberen.

4. Een verhaal over Wolf een een jonge matroos.

5. Een verhaal over een gedoemd schip Het Oordeel en haar kapitein Van der Decken.

1. Een verhaal dat zich in Indië afspeelt en waarin Wolf samen met twee kleuringen figureert.

3. Een verhaal dat Gerard van Simon Carmiggelt had gehoord, over een Nederlander die aan boord van een schip is gestorven en op zee zou worden begraven

6. Een verhaal over Frankie en Fonsje (waarin Woelrat ook figureert)

2. Een verhaal over Gerards ontmoeting met de koningin

De verhalen 1 2 3 4 5 en 6 worden op hun beurt gepresenteerd in de vorm van terugblikken.

De wijze waarop ze worden verteld is zo ingewikkeld en zo onoverzichtelijk, dat we hier niet de sujet op een precieze en begrijpelijke wijze kunnen presenteren.

Wat de indeling in de afzonderlijke hoofdstukken van het boek en de presentatie van de geschiedenissen betreft heb ik in het volgende schema afgebeeld:

Gezond Leven
C A

De Taal Der Liefde
D B

Liefde Zonder Naam

E F 4

Wie Zijn Vriend Lief Heeft...

F 4 1 5 3

Spaart De Roede Niet

3 6 2 F

De geschiedenis F wordt met de andere, ingebedde, verhalen afgewisseld, hij onderbreekt ze om een zeker effect te creëren. Op de redenen daarvoor ga ik later in. De precieze volgorde van de geschiedenissen in *Wie Zijn Vriend Lief Heeft...Spaart De Roede Niet* is volstrekt onmogelijk te geven; de manier van vertellen wordt zo ingewikkeld en onoverzichtelijk, dat er veel meer plaats aan zou moeten worden gewijd en het is waarschijnlijk niet nodig in dieper op in te gaan – het is al bewezen, dat de laatste twee hoofdstukken veel met elkaar te maken hebben en dat de manier van vertellen er ingewikkelder en spannender wordt. De lezer wordt gemanipuleerd zodat hij met Woelrat mee voelt, hij wordt net zoals Woelrat in het net van verhalen gevangen en het kan niet anders dan het uitlezen, anders weet de lezer niet hoe al die verhalen precies in elkaar zitten en wat waarop volgt en zijn idee over het verhaal wordt stap bij voor stap gevormd. In de verhalen is duidelijk een grote spanning (zeker een spanning van seksuele aard wat Woelrat betreft) wat niet alleen door de inhoud wordt bewezen, maar ook door de opbouw en manier van presenteren.

Het verleden wordt hier dus in gedeelten ingelast. Het probleem is natuurlijk, of de ingebedde verhalen een verleden zijn, of dat ze, net zoals andere verhalen, die duidelijk fantasie, ook fantasieën zijn, die zich louter en alleen in Gerards hoofd afspelen moeten worden gezien.

Het zou op die manier kunnen worden gedaan en het hele gedoe met ingebedde verhalen zou afvallen en het werk zou makkelijker zijn. Er is maar een probleem: Woelrat figureert in de verhalen. Hij is een personage die duidelijk geen product van de fantasie van een andere personage, Wolf, is. De gebeurtenissen van A t/ m F zijn duidelijk

herinneringen, die Wolf, de verteller en een personage tegelijk, aan een andere personage en dus ook aan de lezer vertelt. Ze hebben bijna uitsluitend de vorm van een *flashback*. Soms wordt er naar komende gebeurtenissen verwezen, maar niet op zo'n duidelijke wijze dat de lezer het als een *flashforward* zou kunnen herkennen. De “gebeurtenissen”, waaraan Wolf tijdens het vertellen van de hoofdgechiedenissen denkt, zijn herinneringen zonder precies aangegeven tijd of plaats, dus ook heel moeilijk in de reeks gebeurtenissen te plaatsen.

Ze zijn waarschijnlijk ook niet als een deeltje van de puzzel bedoeld geweest, want ze zijn toch gebruikt om de lopende verhaallijn te onderbreken. De lezer moet dus aan het proces van vertellen meewerken, samen met Woelrat op een vervolg van de geschiedenis wachten, soms ook een heel hoofdstuk, of meerdere hoofdstukken. Dit is een heel interessante wijze van vertellen. Niet alleen dat de manier van het doseren van de geschiedenis interessant is, er is ook een reden voor gecreëerd: Wolf wil toch Woelrat in spanning laten, hij wil het verhaal zo spannend mogelijk maken, hij wil hem laten wachten, hij wil hem gradueel opwinden en opeens naar een andere geschiedenis springen- het is eigenlijk een soort martelen. Met dat verschil dat niet alleen Woelrat, het personage, maar ook de lezer, die eigenlijk buiten het verhaal en het boek moet staan, mee wordt gemarteld. Dit heeft sterk met de sado – masochistische motieven van het boek te maken en de schrijver is erin geslaagd ze niet alleen inhoudelijk door de manier van vertellen en de personages in te bedden, maar ook in de vorm te manifesteren.

5. 2 Duur

In de afzonderlijke verhalen in het boek gaat het niet zo zeer over wat er gebeurt, want over het algemeen gebeurt er niet zo erg veel, het gaat veel meer over de manier waarop de gebeurtenissen worden gepresenteerd. Zoals we al gezien hebben, speelt tijd een grote rol en dit geldt ook voor de duur. Er zijn voorbeelden te vinden van *tijddekking* (*Deckung*), van *tijdvertraging* (*Dehnung*) en de relatie tussen de vertelde tijd en de verteltijd verandert om de haverklap. Ik ga voor de duidelijkheid de hoofdstukken apart behandelen.

5.2.1 Gezond Leven

Er is in het eerste deel van het hoofdstuk sprake van *tijdvertraging*. De gebeurtenissen (Gerard/ Wolf koopt een stuk land, vertelt het aan de jongens, gaat niet mee naar een uitstapje, blijft thuis en zit te drinken en na te denken) nemen niet zo veel tijd in beslag – hoogstens één dag, maar de beschrijving daarvan is tamelijk lang. Vooral de gedachten waarin Gerard verdwaalt, zijn heel *tijdvertragend*. Dit gebeurt heel vaak als het personage alleen blijft. Dit is heel mooi aan het eerste deel van het hoofdstuk te zien. Het begint met een (op een vrij zakelijke manier gedane) beschrijving van hoe hij een huis kocht, naar de Jongens rende, alles aan hen vertelde en vervolgens alleen bleef.

5.2.2 De Taal Der Liefde

De gebeurtenissen die in de eerste deel van het hoofdstuk worden beschreven (Tijger heeft weer seks met Peter Z., terwijl Gerard dure dingen gaat kopen. Na zijn terugkeer ondervraagt hij Tijger over Peter Z. Daarna gaan ze gedrieën de stad in en Gerard koopt voor Peter Z. een paar dingen en daarna zwaaien ze hem af) nemen niet zo veel verteltijd in beslag. Er zijn niet zo veel innerlijke monologen aanwezig en de dag die er beschreven wordt (de vertelde tijd) wordt als het ware snel verteld, alsof het niet zo belangrijk was. *Raffung* dus. Dit geldt alleen voor de gebeurtenissen die direct iets met Peter Z. Te maken hebben, de uren die de drietal samen doorbrengt. Gevoelens van Gerard komen wel door middel van enkele innerlijke monologen wel voor, om een verklaring te geven, want op die manier weet de lezer veel meer over de aard van de verhouding tussen Gerard en Tijger. Een verandering komt als Tijger en Gerard alleen blijven. Het begint met de ondervraging door Gerard, door een herinnering voorgegaan. Dan komt een andere manier van tijdsbeschrijving, namelijk *tijddekking*. Het lijkt alsof de vertelde tijd gelijk aan de verteltijd was. Er is vrij veel dialoog en de hele passage eindigt weer met een innerlijk monoloog van Gerard, die weer *tijdvertragend* is. Op die manier voelt zich de lezer voor een moment een deel van de handeling en krijgt het gevoel dat er om iets belangrijks gaat. Een voorbeeld hoe een “intensieve” passage (gesprek tussen Gerard en Tijger terwijl ze seks hebben en over seks praten. Nadat Gerard een orgasme heeft bereikt, gaat alles “ stil”, er is geen dialoog meer en de sfeer wordt rustiger:

“ Hij is jouw slaaf, hij is je slaaf. Laat hem voelen, dat hij van jou is. Hij moet kronkelen en schreeuwen voor je. Houd je van me, Tijger, houd je van me? ga je nooit bij me weg? Ik...”

“Ik houd van je, beest. Ik ga nooit bij je weg.”

Ik liet mijn Deel, dat tot ontbranding was gekomen, weer met rust, en bleef even doodstil liggen. Als altijd na het geschieden van het wonder, was mijn ziel nog rustelozer dan tevoren. Ik stond op. Tijger wilde nog wat blijven liggen. Ik kleepte mij aan en opende de gordijnen. De gehele hemel was nu betrokken. Misschien zou het spoedig gaan motregen. (p. 31)

In een paar regels gebeurt er een verandering in de manier van tijdsbeschrijving – eerst een (waarschijnlijk) precieze weergave van de dialoog, die ook de andere simultane handeling laat raden (*tijddekkend*) en nadat er de belangrijkste is geschied, gaat het in een *tijdvertraging* met een gedachteweergave. Op zo'n manier heeft de lezer eerst een gevoel van een actie die door rust is gevolgd.

In de deel II (Gerard zit buiten de villa van O. na te denken en te masturberen) is er weer *tijdvertraging* gebruikt. Gerard denkt na en de lezer leest zijn gedachteweergave die als inhoud beschrijvingen van zijn gedachten en seksuele fantasieën heeft. En is maar een enige zin in de directe rede:

“Ik kan hem voor je straffen zoveel als je wilt, Tijger”, fluisterde ik. “We kunnen hem aan soldaten en matrozen geven, voor geld. Of voor niets, als het een mooie soldaat of matroos is die jij lief en geil vindt, dier van me.” (p. 33)

Dit is gedaan om de lezer te waarschuwen, dat er iets spannends gaat komen – namelijk is het een moment van grote opwinding, die door masturbatie wordt gevolgd. Daarna gaat de tijdsvertragende manier van vertellen door.

In deel III van het hoofdstuk komt er een verandering in de tijd, die beschreven wordt. Deel II was een onderbreking van de handeling, die in deel I werd beschreven. In deel III gaat de vertelling door – chronologisch (na een week van het vertrek van Peter Z. krijgen Gerard en Tijger en ansichtkaart van hem en schrijven terug). Het hele gebeuren is door middel van een tijdvertragende gedachteweergave van Gerard beschreven, met een paar gemompelde en gediceerde woorden in de directe rede. De vertelde tijd neemt hoogstens een uur in beslag en de verteltijd 3 pagina's. Het kon in een zin verteld worden, bij voorbeeld: Wij kregen een brief en ik schreef in het Duits terug, terwijl Tijger een zin met zijn handtekening schreef. Het is duidelijk dat de gedachten en gevoelens van Gerard hier van groot belang zijn, daarom wordt eraan zo veel plaats besteed. Zo'n manier van tijdsbeschrijving suggereert lange

nadenken en overweging, net zoals iets van groot belang (voor de personage althans). Zo weet de lezer alles over de gevoelens en gedachten van de personage als er gewild wordt.

5.2.3 *Liefde Zonder Naam*

Ook in dit hoofdstuk wordt er vaak een pauze in het vertelde gemaakt door het gebruik van commentaren, gedachteweergave en vragen (van Woelrat). Op basis van herinneringen van Wolf wordt de geschiedenis uit de doeken gedaan, met vele onderbrekingen van de kant van Woelrat (vragen, pogingen om de vertelling te versnellen) net zoals Wolf (gedachten, herinneringen, vragen aan Woelrat). Hier is sprake van een handeling (Woelrat en Wolf liggen in bed en praten- voor de grote deel praat Wolf). Een belofte van Gerard van het voorafgaande hoofdstuk (hoe hij matrozen aan Tijger zou geven, zie citaat) wordt gerealiseerd bij wijze van een fantasie aan Woelrat door Wolf verteld. Deels vertelt Wolf ook een vervolging van zijn ondernemingen met Tijger en Peter Z., maar van een grote deel gaat het hier over fantasieën. Dat is de interessante punt, want terwijl al die onderbrekingen, herinneringen en vragen (*tijdvertraging*) zijn afgewisseld door *tijddekking*:al de verhalen en fantasieën van Wolf, worden op dezelfde manier aan Woelrat en aan de lezer verteld, namelijk door letterlijk weergegeven dialogen, de vertelling van Wolf is eigenlijk een soort monoloog, die tot een dialoog overgaat, waarmee hij Woelrat een deel van het verhaal maakt en soms zelf een verteller van hem maakt. Het belangrijke is, dat wat zich in de fantasie van Wolf afspeelt, direct aan de lezer wordt weergegeven. Het vertellen duurt net zo lang als het lezen ervan. We weten natuurlijk niet precies, hoe snel het verhaal verteld wordt, maar bijna precies. Hoe snel er verteld wordt komen we te weten door Woelrats reacties te volgen- als Wolfs onderbrekingen of beschrijvingen te lang duren, laat hij zich nadrukkelijk horen:

“ Ja, ja, dat geloof ik wel. Verder.” (p. 160)

“ Die jongen. Schiet op, zeikerd.” (p. 159)

“ Ja! Ja! Vlugger! (p. 164)

Als Wolf niets zegt, initieert Woelrat de vertelling:

“Je denkt ergens aan.” (p. 152)

“Je denkt weer ergens aan.” (p. 156)

“Tob je weer? Waar denk je weer aan?” (p. 158)

De manier van het verhaal vertellen hangt nauw met de gebeurtenissen tijdens de vertelling- men moet niet vergeten, dat die twee in bed liggen te masturberen en dat de verhalen een middel zijn om ze op te winden en dus dat weerspiegelen, wat zich daar afspeelt. Zo zijn Woelrats pogingen om de vertelling sneller te maken een zinspeling op wat er zich in bed afspeelt. Zo gaat Wolf sneller of langzamer vertellen:

“Ja!...Ja!..Oh...maar ik wou liever...nog niet...”

“ Moet ik even ophouden?”

“Ja, anders..Ik wou nog even wachten.” (p.165)

Op die manier stuurt Woelrat de vertelling, de snelheid of de traagheid daarvan. Zo'n pauze wordt dan door een gedachteweergave van Wolf gevolgd.

Naarmate de vertelling langer is, is de tempo ook sneller en meer tijdekkend dan tijdvertragend. Het geeft dus een soort dramatisch effect – de lezer kan de komst van de “crisis” zien aankomen. Wolf, als personage gaat met zijn bedoelingen tegen de wens van Woelrat in en met opzet vertraagt het vertellen om hem te “ martelen”.

5.2.4 Wie Zijn Vriend Lief Heeft...

In dit hoofdstuk zegt Wolf direct aan het begin, op welke manier en waarom hij gaat vertellen:

“ Ik houd niet meer op, lieverd, voordat je...voordat je schokt en spuit, beest...Ik wil alleen nog maar leven om jou geil te maken, verder niks. Nu zal ik je echt alles vertellen, beertje, alles...Ik laat je niet meer los totdat je...totdat...” “Totdat gij mij zegent, viel mij opeens in (...) (p. 175)

Hierop volgt weer een dwaling in de gedachten, waarin Wolf het onder andere over het proces van het boek schrijven heeft. Dit is heel interessant, want de lezer weet niet alleen wat de persoon die het verhaal vertelt denkt, maar wordt geconfronteerd met het proces en de moeilijkheden van het schrijven zelf:

Ik was weer met een moeilijk boek bezig, trut die ik was, terwijl ik midden in het volle leven stond en voort moest maken. (p. 175)

Wolf gaat door met de tijddekkende manier vertellen, natuurlijk door zijn tijdvertragende gedachten en Woelrats vragen onderbroken.

5.2.5 Spaart De Roede Niet

De geschiedenis wordt doorverteld, *tijddekkend*. Woelrat en Wolf sturen het verhaal om de beurt. Woelrat wordt meer en meer bij de geschiedenis betrokken – er worden van zijn kant meer en meer vragen gesteld, en van de lezer net zoals van Woelrat wordt gevraagd meer en meer fantasie te gebruiken, want op een moment wordt Woelrat echt een deel van het verhaal en hij doet mee aan de fantasieën. Eerst wordt hij een personage in het verhaal over Fonsje:

“ Eerst kniel je, Woelrat, en steek de kaars aan. Dan ontbloot je jezelf van een eind boven je kont tot aan je knieën, en je beroert jezelf, Woelrat. Je eerste witte offer is voor Haar witheid. Dan rijdt je weg in die sportwagen...(p. 207)

Vanaf dit moment gebeurt er iets aparts: de gebeurtenis wordt tijddekkend verteld en beide personages doen mee aan het vertellen van het verhaal – de geschiedenis gebeurt in dezelfde tijd als waarin de lezer het leest, maar het lijkt alsof het achteraf wordt verteld. In het begin wordt alles in de o.t.t. verteld, tot het plotseling in de o.v.t. verandert:

“ Zo is het. Je rijdt dus weg in die auto, Woelrat. Het is zomer, en de wagen is helemaal open. Dan zie je die negerjongen staan wachten, bij de ambachtschool. (...) (p. 210)

“ Maar jij wist het, Woelrat, jij vermoedde alles, toen je aan kwam rijden en die negerjongen zag staan wachten. Je zag hem staan bij die school, en je begreep alles.”
(p. 211)

Dit is heel interessant, want de manier van vertellen is als volgt: het lijkt alsof het nog steeds een dialoog tussen Woelrat en Wolf was, over een auto die Wolf voor Woelrat gaat kopen – echt of alleen in het verhaal, vraagt de lezer zich af- plotseling vertelt hij in het

verleden, alsof het echt gebeurd is. Op die manier weet de lezer niet meer, wat “fictie” (wat Wolf echt verzint om Woelrat te amuseren) in het boek is en wat “werkelijkheid” (wat hij in het boek echt doet of heeft gedaan) in het boek is.

De geschiedenis gaat voort en weer is er een zinspeling op het feit dat Woelrat precies weet wat er is gebeurd:

“ Hij had een truitje aan net zo dun als van die negerjongen, maar met een rond, opstaand jongenskraagje en lange mouwen. Weet je nog, wat voor kleur? ”

“ Wit, wit! ”

“ Wat wonderlijk, wat heerlijk, Woelrat, dat je het nog weet. Ja, een dun wit truitje. ”

(p. 213)

Van dit moment vertelt Woelrat het verhaal mee, maar dan weer tijddekkend, bij wijze van een dialoog met Wolf, en samen beslissen ze over de vervolging ervan. Toch lijkt het alsof het echt is gebeurd, dat denkt de lezer althans en begint het gevoel te krijgen, dat hij niet meet het verschil weet tussen de “ fictie” en de “ werkelijkheid” in het verhaal. Wat een herinnering is en wat pure fantasie van de personages?:

“ Ik weet, wie van beiden je volgde, Woelrat. Je volgde...Fonsje...Zo is het toch, dat deed je toch? Die koos je toch om te volgen? ”

“ Ja...wat goed dat jij dat weet, Wolf. Ja, ik volgde Fonsje. ” (p. 216)

Dit werkt alsof de twee personages een soort geheim hadden, iets wat zich in hun hoofd afspeelt, ze weten van iets waar de lezer niets van weet en zo begint de lezer in de war te raken. Het lijkt een soort spel, radio- of televisieprogramma, waarbij de luisteraars of kijkers door middel van een telefoon bepalen, wat er op een soort “ wegwijzer” gaat gebeuren en ze uit meerdere mogelijkheden kunnen kiezen. Met het verschil dat in dit boek de lezer niets mag mee bepalen, want de personages leven hun eigen leven en nemen zelf hun beslissingen. De kwestie van tijd en duur wordt hier ook een beetje twijfelachtig. Er zijn niet alleen talloze herinneringen aan gebeurtenissen uit het verleden die *tijdvertragend* worden (dit keer van Wolfs én Woelrats kant), *tijddekkende* dialogen die de illusie wekken dat alles ter plaatse gebeurt, op het moment dat de lezer het zit te lezen, maar de personages doen wat ze willen en het is moeilijk het vervolg van de gebeurtenissen te reconstrueren en dus een idee te krijgen van de *fabel*.

Alsof dit alles niet genoeg is, wordt er een verhaal verteld over Wolfs ontmoeting met de koningin. Woelrat is er ook niet zeker van, of Wolf de waarheid vertelt. Hij is ertoe geneigd Wolf te geloven, want hij vertelt het verhaal over de koningin achteraf, hij citeert haar en zichzelf en wekt zo een illusie van geloofwaardigheid. Juist omdat de “verzonnen” verhalen (over Kapitein Van der Decken bij voorbeeld) op een andere manier worden verteld, achteraf, bijna zonder dialogen, denkt de lezer dat dit verhaal juist “waar” moet zijn. Maar is het echt zo? Is het niet weer een verhaal voor Woelrat verteld. Wordt de lezer voor gek gezet?

5.3 Tijdsverloop

In alle hoofdstukken wordt er over het tijdsverloop weinig vermeld. In het hoofdstuk Gezond Leven krijgt de lezer slechts een tijdsaanduiding:

Op de 12^e augustus van het jaar 1969, om twaalf uur des middags, in de felle hitte van het open veld, sloot ik met mevrouw Germaine Ch. Te V. (...) de koop (...) (p. 7)

De tweede deel van het hoofdstuk begint:

(...) in de zomer van het jaar 1968 (...) (p. 11)

De Taal Der Liefde bevat slechts tijdsaanduidingen zoals “ *de volgende ochtend*”, “ *na ruim een uur*”, “ *geruime tijd*” en “ *ongeveer een week na Peter Z. zijn vertrek uit Amsterdam*”. Er is dus wel sprake van een soort *gemarkeerd* tijdsverloop, maar anders weet de lezer niets over de precieze tijdstippen van de gebeurtenissen.

In de hoofdstukken *Liefde Zonder Naam*, *Wie Zijn Vriend Liefheeft...* en *Spaart De Roede Niet* is er sprake van een *diffuus* tijdsverloop – er ontbreken precieze gegevens over de totale duur van de geschiedenis. De enige tijdsaanduidingen die de lezer krijgt zijn woorden zoals:

Jaren geleden was ik eens op een schip. (p. 158)

Dit ziet er net als een sprookje uit. Omdat er geen sprake is van een precies begin en einde van de geschiedenis, lijkt het erop dat het verhaal verzonnen is. Zo'n *diffuus tijdsverloop* is in alle drie hoofdstukken aanwezig. Wordt dit gedaan zodat de lezer in de war raakt?

5.4 Spanning en ironie

Er worden meerdere technieken in het boek gebruikt. Informatiedosering is een van hen. Ik heb dit al deels in de vorige hoofdstukken over de vertelsituatie en tijd behandeld.

Informatie wordt op een interessante manier gedoseerd: ten eerste begint de vertelling in de toekomst, nadat alles in de latere hoofdstukken al is gebeurd. Juist omdat een van de personages de geschiedenissen vertelt, heeft hij meer macht over de andere personages en de lezer. Hij beslist over de informatie die hij wél aan de lezer gaat zeggen óf die hij gaat verzwijgen. Omdat de gebeurtenissen niet chronologisch worden verteld, is de lezer ertoe gedwongen verder te gaan lezen. In de laatste drie hoofdstukken van het boek beleeft dit ook een van de personages, Woelrat. Die heeft het nog moeilijker dan de lezer, want hij wordt door Wolf met opzet "gemarteld", want Wolf laat hem wachten, vertelt geen enkel verhaal uit en houdt met het vertellen op als Woelrat juist wil, dat hij doorgaat. Dit is heel goed te zien aan de tal van de verhalen die er verteld worden: Wolf heeft dus meer middelen om spanning te creëren, hij kan met het vertellen van meerdere verhalen beginnen en vervolgens van een verhaal naar een ander springen zonder het eerste af te maken.

Extra spanning wordt door het gebruik van tijdsvertraging; juist als de lezer samen met Woelrat afwacht, wat er verder gaat gebeuren, gaat Wolf ergens anders aan denken, vragen over iets anders of over het verhaal stellen of totaal in gedachten verdwalen. Hierdoor is het vervolg nooit voorspelbaar en de lezer wordt in spanning gehouden. In het geval van de laatste twee hoofdstukken gaat een hoofdstuk door naar het andere, door Woelrats uitroep:

"Vertel nou maar verder! Toe nou!" (p. 205)

Toch is het helemaal niet zeker, of Wolf echt door zal gaan vertellen, want het is al eerder gebeurd, dat hij niet met hetzelfde verhaal doorging. De titels van de twee

hoofdstukken zijn nauw met elkaar verbonden: *Wie Zijn Vriend Liefheeft, Spaart De Roede Niet*. Ook de titels op zich creëren een zekere spanning, een verwachting van de lezer. Wat kan er in verhalen met zo'n titel gebeuren?, vraagt de lezer zich af. De vorm van de eerste titel roept vraagtekens op: *Wie Zijn Vriend Liefheeft...* De drie puntjes wijzen op een vervolg.

De manier van vertellen, met name in het geval van de laatste twee hoofdstukken, kan een *cliffhangertechniek* genoemd worden. Dit wordt duidelijk aan Woelrats reacties getoond. Als hij zijn adem inhoudt en op een vervolg wacht, en als dat niet komt, drukt hij zijn gevoel van gespannenheid door verschillende vragen, bevelen en uitroepen uit. Woelrat manifesteert hier de reacties die waarschijnlijk ook de lezer heeft. De lezer voelt met Woelrat mee, want hij wilde net zoals de lezer ook antwoorden op al die vragen weten en vraagt zich, net zoals Woelrat, af, of Wolf het verhaal eindelijk tot een einde brengt. Zo wordt de lezer door een aantal technieken voortdurend in afwachting gehouden.

Er is ook sprake van ironie, en niet van een klein beetje ironie. Er is licht (en niet zo duidelijk) *situationele ironie* aanwezig, bij voorbeeld als Gerard in het eerste hoofdstuk drie Jongens heeft die vervolgens een uitstapje gaan maken en hij blijft alleen, oud en eenzaam in het huis zitten schrijven. Of de situatie waarin Wolf boeken en eigen kleren geeft aan de minnaar van zijn eigen vriend. Zulke situaties, en het ironische van de situaties, worden door Gerard/ Wolf (de verteller) tentoongesteld, door het gebruik van *verbale ironie*.

Verbale ironie manifesteert zich op het niveau van stijl. Er worden woorden gebruikt, die tot een hoger taalniveau behoren. Soms wordt zo'n woordkeuze in contrast gebracht met de manier van spreken van een andere personage, om de tweede vervolgens belachelijk te maken. Dit is mooi aan het hoofdstuk *De Taal Der Liefde* te zien. Al de titel laat zien, dat de taal zelf hier een grote rol speelt. Het gaat namelijk over Peter Z., die met Wolf spreekt. Hij drukt zich in korte zinnen uit, die door Wolf niet goed genomen worden en die later door hem op een ironische manier worden verteld, want hij geeft commentaar aan wat Peter Z. zegt.

(...) *in de vele kafees van Zürich die 'speciaal geschikt voor ons'waren, zoals hij het uitdrukte, voor nieuwe hoereringen rond te hangen (...)* (p. 27)

Door zo'n manier van vertellen drukt de verteller, Wolf, zijn gevoelens van jaloezie uit, samen met zijn afkeer tegenover de jongeman.

Hij is ironisch zelfs over zichzelf, want hij probeert met de jongen vriendelijk te spreken, maar van binnen voelt hij jaloezie en meent de dingen die hij zegt, niet eerlijk en blijft uitsluitend uit vrees kletsen:

Op weg in de stad kakelde ik hem vlot en hartelijk aan, velerlei boeiende bijzonderheden vertellend over het verleden van die gedoemde, gevloekte en onbewoonbare stad, die zovele mensen op onbegrijpelijke gronden romanties vonden en waarheen duizenden zich noemende kunstenaars, als hing hun leven ervan af, tot elke prijs jaar in jaar uit bleven optrekken (p.

25)

De lezer weet net zoals hij, dat hij Amsterdam haat, maar vertelt over de stad op zo'n manier, dat de jongeman het niet merkt. Het feit dat hij het niet merkt, speelt Wolf in de hand, want zo bewijst het zijn mening over de jongen – dat hij niet erg slim is en dat hij niet zo'n goede smaak heeft.

De verbale ironie is vrij sterk in het hoofdstuk *De Taal Der Liefde*.

In de andere hoofdstukken manifesteert de ironie zich grotendeels door de stijl, het gebruik van woorden die tot een veel hoger taalniveau horen. Zulke ironie is niet voor elke lezer zo makkelijk om te traceren. In het laatste hoofdstuk is het goed aan de dialoog tussen Wolf en de koningin over Woelrat te zien:

“ Het doet mij onuitsprekelijk goed, dat het Uwe Majesteit behaagt aldus over hem te oordelen. Hij is een heel erg bizondere jongen. Ziet U, Majesteit, Uw koninklijke hoofd staat op ontelbare postzegels...” (p. 225)

De opmerking over het hoofd van de koningin op de postzegels is zo overdreven, dat het tot lachen wekt. Dit gebeurt ook vaak bij Wolfs vertellen van de verhalen (van seksuele aard), want zo'n woordkeus werkt in zulke gevallen lachwekkend.

6. Personages

In dit hoofdstuk zal aandacht gevestigd zijn op de manier waarop het personagebeeld wordt opgebouwd, wat voor informatie de lezer over de personages krijgt qua uiterlijk etc. Ik ga de personages uit alle reeds besproken hoofdstukken beschrijven.

Gerard (ook Wolf genoemd)

Het interessante is, dat de lezer geen informatie over het uiterlijk van het personage krijgt. Er wordt geen aandacht aan het uiterlijk van Wolf geschonken. Meer wordt er over de gedachten en uitspraken van het personage gezegd. Dit komt nog duidelijker door de manier van vertellen, namelijk door het type verteller naar voren; er is sprake van een ik – verteller situatie. De verteller beschrijft dingen om zich heen en hoewel zijn manier van vertellen op sommige plaatsen op een auctoriale vertelsituatie lijkt, wordt er niets over het uiterlijk van Wolf gezegd. Dit past wel bij de manier waarop het personage wordt gepresenteerd, want er wordt meer nadruk gelegd op de gedachten van het personage en wat de personage zegt dan hoe zij eruitziet; het uiterlijk is hier niet van belang. Dat zegt ons veel, juist door het feit dat er niets gezegd wordt.

Meer krijgt de lezer te weten door de manier waarop het personage spreekt, hoe het zich gedraagt en wat het doet. Het personage van Wolf (in de eerste hoofdstukken wordt het personage nauwelijks aangesproken en in de gedachteweergaven in *Gezond Leven* wordt er geen naam gegeven, maar toch weet de lezer dat het om hetzelfde personage gaat. Namelijk wordt hij door zijn manier van spreken gekarakteriseerd, hij gebruikt een plechtige, soms Bijbelse manier van spreken, soms citeert hij uit de Bijbel. Hij drukt zich vaak door middel van gedachteweergaven uit. Hij geeft vaak commentaar op de handeling die plaats hebben gevonden. Dikwijls beschrijft hij de natuur, het uiterlijk van andere personages en vaak bekritiseert hij zichzelf. Zijn eigen gedrag beschrijft hij vaak met zondegevoel en als hij kritiseert, is deze kritiek vaak op zichzelf betrokken. De lezer ziet veel van het innerlijk van het personage, juist door de aanwezigheid van veel gedachteweergaven, *stream of consciousness* en een schat aan beschrijvingen van eigen handelingen. Door het personage worden veel motieven verwoord, maar er is nauwelijks sprake van een held, want er is ook niet veel sprake van een handeling in het verhaal. Veel handelingen worden door het personage zelf niet verricht. Het personage bepaalt in het verhaal (want het speelt de rol van

een schrijver in het verhaal) wat er gezegd zal worden en op welke manier de gebeurtenissen zullen worden beschreven en soms geeft hij commentaar op de manier waarop het verhaal wordt verteld of twijfelt eraan of hij de gebeurtenissen zal opschrijven.

Wolf is katholiek, hij vereert Maria en hoopt op verlossing door voor haar kaarsen aan te steken en alle soorten rituelen (vaak met sadomasochistische seks of de fantasieën erover) uit te voeren. Wolf denkt veel over de dood na, is bang voor de dood, voor het oordeel en vindt zichzelf een zondaar, wat in relatie staat tot zijn geloof. Hij is vaak kritisch tegenover zichzelf en de personages die hij niet leuk vindt. Hij heeft problemen met te veel alcohol drinken. Hij houdt van zijn vriend en vindt de liefde van groot belang. Hij is homoseksueel en heeft vrienden, in sommige hoofdstukken heeft zijn vriend andere vrienden, dus het is mogelijk dat ze de vrienden delen. Hij is een *round character*, want er is sprake van een ontwikkeling door het boek heen.

Tijger - Teigetje

Over Tijger krijgt de lezer nauwelijks meer te weten dan wat de verteller, die tegelijkertijd het Wolf-personage is, over hem zegt. Terwijl het in het geval van Wolf ten eerste over het innerlijk ging, gaat het bij Tijger veel meer over zijn uiterlijk; uiterlijk wat zijn werkelijke uiterlijk betreft, hoe hij er uitziet, maar ook het uiterlijk wat zijn handelingen betreft, wat er dus gezien kan worden. Over zijn gedachten weet de lezer niets meer dan wat de *ik-verteller* vertelt, die aan de lezer nooit iets over andere gedachten dan over de gedachten van zichzelf als een personage zegt. Hij is jonger dan Wolf en volgens hem ziet hij er aantrekkelijk uit. Wat zijn innerlijk betreft, wordt het door de verteller, een personage tegelijk beschreven, dus wat de lezer krijgt is meer het beeld of het idee die het personage over hem heeft, dan een objectief beeld. Van Wolfs kant is hij dus wreed, geil en een Jongen – een aanbiddelijke figuur voor wie offers moeten worden gedaan en die veel jongens kan hebben. Hij heeft soms seks met andere jongens, waarover hij later aan Wolf vertelt. Door de beschrijvingen van Wolf weet de lezer ook veel over Wolfs relatie met Tijger en de gevoelens die hij jegens hem heeft. Wolf houdt van hem, maar tegelijkertijd is hij bang, dat hij hem verliest. Tijger probeert hem elke keer ervan te overtuigen, dat hij niet bij hem zal weg gaan, maar tegelijkertijd doet hij dingen, die Wolf van hem verlangt en dus past zijn gedrag meer binnen het idee dat Wolf over hem heeft. Hij is een flat character, er is

nauwelijks sprake van een ontwikkeling en hij wordt ook niet volledig beschreven, hij spreekt niet veel en vaak wordt wat hij zegt door de verteller geïnterpreteerd.

Peter Z.

Peter z. is een jongen uit Polen afkomstig, die in Zürich werkt. Wat zijn uiterlijk betreft, wordt het door de ik-verteller beschreven. Hij heeft kort, blond haar, kleedt zich duur aan. Hij is klein van gestalte, met kleine ogen, licht van kleur, die een uitdrukking van hardheid hebben. Hij heeft een kleine, “verwende” mond. Hij ziet er jongensachtig uit. Hij is homoseksueel en door Wolf wordt hij niet als een leuke persoon beschreven. Hij is een *flat character*. In het verhaal vervult hij een rol van een personage, die de relatie tussen Wolf en Tijger laat zien, op zich heeft hij nauwelijks een rol.

Giovanni L.

Van Giovanni L. weet de lezer nog minder dan over Peter Z. Giovanni L. is een vriend van Tijger, die seks met Wolf had. Daardoor voelt Wolf zich schuldig, want hij voelt zich tot Giovanni L. aangetrokken. Over zijn uiterlijk weet de lezer niet, over zijn innerlijk nog minder. Giovanni L. is, net zoals Peter Z. buitenlander. Hij is Zwitser van Italiaanse afkomst. Hij is duidelijk een *flat character*. Ook hij vervult een rol, waarin hij de relatie tussen Tijger en Wolf laat zien.

Woelrat

Woelrat is een vriend van Wolf. Hij is zeer mooi, hij heeft een mooi lichaam, vooral mooie billen, hij ziet er als een prins uit, hij heeft blond haar en Wolf vindt hem zeer aantrekkelijk, aanbiddelijk zelfs. Weer wordt meer zijn uiterlijk dan zijn innerlijk door de ik-verteller, die tegelijkertijd een personage is beschreven. Hij spreekt weinig en ook de weinige woorden die hij zegt, worden meteen door het vertellend- of het belevend ik becommentarieerd. Hij is mooi en wreed en in seks treedt hij graag als een dominante figuur op. Hij luistert graag naar de verhalen die Wolf aan hem vertelt, over andere jongens, met wie hij seks heeft (in z'n fantasieën althans). Hij houdt van Wolf. Van zijn gedachten weet de

lezer nauwelijks iets, want er wordt door de *ik-verteller* niet naar zijn gedachten gekeken. Door de beschrijvingen van zijn kleding worden de gevoelens over hem door Wolf geuit. Hij verricht zelf niet veel handelingen en hij spreekt niet veel. Hij is een *flat character*.

Maria

De Maagd Maria, aan wie het hoofdstuk Gezond Leven wordt opgedragen, wordt wel eens Moeder Gods, Maria of M. genoemd. Ze is niet echt een personage in het verhaal, maar vervult hier een belangrijke rol, want wegens haar worden er veel handelingen gedaan en voor het Wolf-personage is ze heel belangrijk. Haar witheid wordt vereerd, ze wordt door Wolf en kapitein van der Decken vereerd. Er wordt een geheime kapel voor haar gemaakt en kaarsen voor haar ontstoken. Zij treedt hier als een flat character op, waaromeheen handelingen worden gericht en door wiens middel gevoelens, geloof en hoop van Wolf en andere personages worden verwoord.

Walter Zadelman

Walter Zadelman is een van de personages, die in een van de verhalen aan Woelrat verteld, figureert. Hij wordt weer uitsluitend door Wolf beschreven, hij is mooi- vooral zijn billen - blond en hoerig. Hij kan niets en wordt daardoor vaak uitgescholden. Zijn gedrag is hoerig en hij wordt door Wolf aantrekkelijk gevonden. Hij ontmoet Wolf in een hut op een schip met de bedoeling seks met hem te hebben. Hij wordt door het belevend- en door het vertellend- ik l af gevonden. Hij is een flat character.

Van der Decken

Van der Decken is een jonge kapitein van een schip *Het Oordeel* dat naar de Kaap vaart. Hij is wreed, aantrekkelijk, blond en heel behaard, met een mooie rug en billen en bestraft Bollius, de dominee, op een wrede manier. Hij vereert de Maagd en brengt een offer aan haar witheid. Hij is een *flat character*. Van zijn gedachten krijgt de lezer van de ik-verteller nauwelijks iets weten, alleen dat hij de dominee meer zou willen martelen en dat hij zich tegelijkertijd voor de reeds verrichte marteling schuldig voelt. Hij spreekt nauwelijks. Er

worden geen gedachteweergaven van hem gegeven. Door middel van het personages worden eigenschappen en wensen van Wolf geuit.

Cornelius van der Wal

Hij is een van de personages, die weer een rol verrichten van bemiddelaars van emoties van de anderen of slechts dienen als personages, rond wie de handeling wordt verricht. Hij is jong, en vlak voor de loting (er moet worden tussen hem en Van der Decken gekozen) wordt hij vermoord. Hij is een *flat character*.

Bollius

Bollius, een dominee op het schip *Het Oordeel*, is, door de ogen van de verteller – belevend- ik Wolf gezien- een mooie, laffe en jonge dominee die fluweel en dure kleren draagt. Hij wordt voor zijn uitspraken door kapitein Van der Decken bestraft door in een sloep buiten het schip gezet te worden en dus tot de dood veroordeeld. Hij is een *flat character*.

Fonsje

Fonsje is een mooie, blonde jongen van 17 ¹/₂ die op het ambachtschool zit. Hij lijkt wat traag. Hij is heel mooi, draagt een zwarte fluwelen broek en wordt door een zwarte jongen Frankie verleid. Hij is een *flat character*, hij dient om de wensen en fantasieën van Wolf te uiten. Van zijn gedachten weet de lezer weinig, die worden slechts door het belevend- ik verwoord.

Frankie

Frankie, die in de werkelijkheid anders heet, is een jongeman die Fonsje verleidt. Hij doet niets en zijn gedrag lijkt Wolf niet goed. Hij is wel vrij mooi, maar het is niet zo van belang. Hij lijkt wreed. Hij is een *flat character*.

De koningin

De koningin wordt nauwelijks beschreven, alleen haar wratje in haar decolleté. Zij vindt het werk van Wolf leuk, vooral zijn boek *De Taal Der Liefde*, en het personage Woelrat interessant. Zij is een *flat character* en vervult een rol van een bemiddelaar van Wolfs gevoelens jegens Woelrat.

7. Ruimte

Het begin van het boek, *Gezond Leven*, speelt zich af in Frankrijk, waar Wolf/ Gerard een landgoed van een Mevrouw Germaine te V. koopt. Het ligt op een bergplateau en is 742 meter boven de zeespiegel – reeds zulke uitvoerige details over het landgoed drukken een betekenis uit. Het is duidelijk, dat de plaats voor het personage heel belangrijk wordt. De omgeving draagt aan de uitdrukking van het motief van de dood bij, want er zijn veel mensen verongelukt of hebben zelfs zelfmoord gepleegd. Dit oefent invloed op het personage uit, want als Wolf wordt achtergelaten op de plaats, denkt hij veel aan de dood. Huize Het Gras wordt beschreven, met betrekking tot de Maagd Maria.

In het tweede deel van het hoofdstuk *Gezond Leven* spelen alle gebeurtenissen zich in Amsterdam af, in de dierentuin en in de woning aan de Plantage Kerklaan. Het interieur van de woning speelt hier een rol, want het heeft een soort slaaphok, waaruit Wolf ongezien Tijger met Peter Z. in gade kan slaan.

De stad Amsterdam zelf wordt op negatieve wijze beschreven, met afgunst van het vertellend- ik. De omgeving wordt weinig beschreven, op de wuivende bomen na, die, zoals het later wordt beschreven, betrekking hebben op het motief van dood en leed. Leed kan ook in nutteloze voorwerpen, zoals in het hoofd van Boeddha in de dierentuin verstopt worden, in een schrijn voor Maria, die Wolf van plan is om te maken enz. Wat dit betreft, speelt hier ruimte een grote rol, want er worden steeds dezelfde dingen of dezelfde soorten dingen beschreven en zo wordt de aandacht gevestigd op de dingen, die een rol in het verhaal spelen. Het is geen toeval dat de aandacht van de lezer op gevestigd wordt.

Dezelfde functie hebben de beschrijvingen van hutten in schepen (het verhaal over de jonge matroos en Van Decken), weer wordt er een soort licht (meestal grijsachtig) beschreven, die de nadruk op de lichamen van de mensen erin geeft. Er zijn altijd nutteloze voorwerpen (lichtjes, grijze kleur op de wanden, gordijntjes, beeld van Maria) aanwezig, die de aandacht krijgen . Andere dingen worden óf helemaal niet óf niet zo uitvoerig beschreven.

Er wordt over andere plaatsen gesproken, zoals over Kevelaer, die een belangrijke rol in het verhaal spelen (ze hebben meestal betrekking op bedetochten en Maria, het oordeel, genade enz.), maar er speelt zich niets af op de plaatsen zelf.

In gedachteweergaven en herinneringen wordt er aandacht op dezelfde voorwerpen gevestigd als elders.

In verhalen, waarin Woelrat, Wolf, Peter Z, Giovanni een rol spelen, wordt er gemarkeerd gesproken over de ruimte, in de fantasieën is de ruimte meestal diffuus. Precieze gegevens over de plaatsen worden niet gegeven.

Wat het Wolf- personage betreft, hebben ruimtebeschrijvingen van de ruimte betrekking op zijn manier van waarnemen, drukken zijn gevoelens uit, en ook als hij niet expliciet over zijn gevoelens spreekt, drukken de beschrijvingen zijn gevoelens uit. De ruimte wordt altijd door de ik- verteller gefocaliseerd, die tegelijkertijd een personage is, dus alle waarnemingen zijn van het personage afkomstig. Er werd uitvoerig over de beschrijvingen en hun functie in het hoofdstuk over motieven gesproken, dus ik zal er nu niet meer op ingaan.

8. Brieven Aan Een Kunstbroeder

Hier volgt een analyse van het hoofdstuk *Brieven Aan Een Kunstbroeder*, dat gestopt werd tussen de andere, verhalende hoofdstukken. Dit hoofdstuk lijkt een beetje apart van de andere hoofdstukken te liggen en qua vorm en personages is het ook anders dan de rest van het boek. Daarom heb ik besloten het met betrekking tot de rest van het boek te bespreken en proberen de relatie tot de overige hoofdstukken (hier *het romangedeelte* genoemd) vast te stellen. De vraag die gesteld wordt is: waarom zijn er plotseling al die brieven ingestopt? Zijn dat alleen losse brieven, of hebben ze betrekking tot de rest van het boek? In sommige uitgaven van het boek werd dit hoofdstuk weggelaten en mijn doel is om te bepalen, of er een reden ervoor was en wat er in het boek zou ontbreken, als het hoofdstuk ook ontbrak. Ik heb de brieven zelf genummerd, omdat ze op zich geen namen hebben.

8.1 Vertelsituatie

Er is sprake van een ik-verteller situatie. De lezer kan alleen dingen lezen, die door de ik-verteller worden waargenomen. Net zoals in de rest van het boek kan er over een vertellend-ik en het belevend-ik gesproken worden, maar misschien zou zo'n verdeling niet nodig zijn, want er is nauwelijks sprake van een handeling. Het vertellend-ik schrijft over de belevenissen van het belevend-ik. Het zou kunnen lijken dat er naast het schrijven niets gebeurt, maar het *vertellend ik* spreekt over gebeurtenissen van het *belevend ik* die voor het ogenblik van vertellen zijn gebeurd. Er is sprake van metavertellen, want de verteller levert commentaar op het vertellen zelf. Er worden voortdurend opmerkingen over het schrijven van het boek *De Taal Der Liefde* gemaakt en over het schrijfproces. Er is dus sprake van twee handelingen – Gerard brievenschrijvend, Gerard die het boek schrijft. Van het schrijven van het boek zelf wordt geen uitvoerig verslag gemaakt, alleen wordt er gezegd:

Vanmorgen heb ik de definitieve kopij van het vervolg op het hoofdstuk De Taal Der Liefde, Liefde Zonder Naam geheten, aan de Heer D. A. Kooiman van Soma toegezonden. Als gewoonlijk weet ik niet, wat ervan te denken. Ik hoop maar, dat het mooi en goed, en niet, dat het erg lelijk en slecht proza is. (p. 130)

Het interessante is, dat het personage in de brieven tegelijk een schrijver is, die aan de andere hoofdstukken van het boek zit te werken.

Alles heeft de vorm van een terugblik, alle brieven zijn een verslag van wat er is gebeurd en zijn dus in de o.v.t. geschreven.

8.2 Gesprekken en gedachten

Gedachten van het Gerard- personage worden in de o.t.t.:

Nu schiet het mij opeens te binnen. (p. 130)

uitgedrukt of door de o.v.t.:

Ik vergat je nog te schrijven (...) (p.124)

Vrijwel alles in de brieven zijn gedachten van het vertellend- ik/ Gerard, die over de belevenissen van het belevend- ik schrijft. Soms worden er gedachten van de andere personages weergegeven, maar dan door het vertellend- ik getransformeerd en met zijn eigen woorden gezegd. Soms gebeurt het in de o.v.t., soms in de o.t.t., als hij bij voorbeeld het werken aan het boek beschrijft:

Ik ben nu op bladzijde 55 van het kladschrift, op welke plaats ik door de Koningin word ontvangen. (p. 124)

Het vertellend ik spreekt dus over *het belevend ik* (dit keer in een boek, dat eigenlijk deel uitmaakt van dit boek) als over zichzelf.

In contrast met de rest van het boek, wordt er ook over de toekomst gesproken, over plannen van Gerard en de Jongens:

Over enige dagen gaan wij gedrieën naar ons landgoed in Frankrijk. (p. 125)

Dat gebeurde in de rest van het boek niet.

Gedachten en hun weergave zeggen iets over het personage; een schrijver, die goed op zijn taal let en veel plechtige woorden gebruikt, ook enigszins verouderde taal. Als er over de gedachten van andere personages wordt gesproken, wordt hun taalgebruik nagebootst.

Gesprekken worden er vrijwel niet weergegeven, op enkele uitzonderingen na, waarin het niet duidelijk is, of het echte gesprekken zijn of of ze door het vertellend ik zijn verzonnen. Als andere personen worden geciteerd, gebeurt het dan met aanhalingstekens:

Maar voor het geval zij alleen is, en het woord moet doen, heb ik gepoogd haar doeltreffend te instrueren.

“Weet U wat U moet zeggen waar ik ben?”

“Nee?”

“Meneer Van het Reve is op bedevaart.”

“O.”

“Vindt U het een beetje gek?”

“Nou, ja...”

“Zeg dan maar: meneer Van het Reve is naar de internationale konferentsie in Rijssel.

Waarheen dus? Naar de...?

(...)

“Meneer Van het Reve is op bedevaart naar Rijssel.” (p. 128)

Uit dit voorbeeld is het zien, dat de dialogen uitsluitend door het vertellend ik worden uitgekozen en zo verwoord, dat ze lachwekkend werken.

8.3 Stilistiek

Stilistisch lijkt dit hoofdstuk op de rest van het boek. De taal is plechtig, nog plechtiger dan in de rest van het boek, want er worden vrijwel geen scheldwoorden gebruikt en er wordt ook meer uit de Bijbel geciteerd, of uit een gebed, zoals in de laatste brief:

Wees gegroet, Maria, vol van genade. (p. 148)

Naast plechtige taal wordt er ook spreektaal gebruikt en dat doet aan een dialoog denken, want Gerard schrijft alle brieven aan Simon C. (armiggelt) en hoewel het er als een monoloog uitziet, is het in werkelijkheid een dialoog tussen deze twee, in briefvorm. Antwoorden van de andere kant krijgt de lezer niet, maar hij krijgt de illusie dat er werkelijk antwoorden op

komen, want er zijn talloze referenties tot ontvangen brieven, antwoorden op vragen en gestelde vragen. De taal, met name de spreektaal, waarin de brieven zijn opgesteld, drukt veel over het personage uit. Terwijl er in de rest van het boek alles door een verteller en een personage tegelijk werd gezien, is hier het personage/ de verteller nog sterker aanwezig. De manier waarop de brieven zijn geschreven is zo goed, dat de brieven er voor de lezer geloofwaardig uitzien. Er is een groet aan het begin en aan het eind en de (incomplete) datum en plaats is aangegeven.

8.4 Tijd

De tijdsaspecten worden in dit hoofdstuk op een verschillende manier behandeld. In dit hoofdstuk lijkt de manier van presentatiewijze “ gewoner”, is de manier van presentatiewijze in de overige hoofdstukken meer “literair” en doet meer aan een roman denken.

8.5 Volgorde

Er is sprake van een min of meer *successieve presentatiewijze* . Het sujet (de volgorde van de gebeurtenissen zoals ze in het verhaal worden gepresenteerd) lijkt veel op de fabel in die zin, dat er gebeurtenissen die zijn gebeurd in hun logische volgorde worden gepresenteerd. Wel zijn er uitzonderingen, zoals dingen die het vertellend ik is vergeten op te schrijven en waar hij later op ingaat. Een weergave van wat er is gebeurd zou veel te veel plaats innemen, want er worden ook gebeurtenissen van het kleinste belang uitvoerig beschreven.

De gebeurtenis begint eigenlijk in het eerste hoofdstuk van het boek, Gezond Leven, deel II toen Gerard werd achtergelaten en begint (met grote moeilijkheden) te schrijven. Er is dus een geschiedenis: het boekschrijven. Binnen deze hoofdgiedenis spelen zich nog andere gebeurtenissen af – de bezoeken van Simon en Tiny, reizen naar Veenendaal, naar Amsterdam, uitstapjes van de Jongens enz., maar alles gebeurt binnen de hoofdgiedenis, het schrijven van *De Taal Der Liefde*. De handeling begint met het schrijven en het eindigt ook met het eind van het schrijven van het boek. De lezer krijgt voortdurend informatie over

de manier waarop het proces vordert en als het boek voltooid is (na precies 40 brieven), in brief 40 van 2. november 1971, wordt het ook vermeld:

Het boek is dus af. In een eerste kladversie voltooide ik het, geloof ik, op 25 september, maar ik wist het nog niet zeker, en dacht over tal van omwerkingen, en dorst het nog aan niemand te melden. (p. 146)

De geschiedenis eindigt dus eerder dan het einde, maar eigenlijk eindigt het precies op het moment van na het vertellen hiervan aan Simon in de brief – want in het hoofd van Gerard is het pas op dit moment afgelopen. Er is dus duidelijk sprake van een ingekaderd verhaal, wanneer in een roman over een schrijver delen worden weergegeven van de roman die deze auteur schrijft.

8.6 Duur

In dit hoofdstuk is er sprake van tijddekking, *Deckung*. Dit geldt voor de gevallen, waarin het vertellend ik zit te schrijven en het ook meteen aan de lezer / Simon vermeldt. De vertelde tijd lijkt zich dus parallel aan de verteltijd te ontwikkelen. Het is zo in het geval van gedachten, die het belevend ik meteen op papier zet.

Er is ook sprake van tijdvertraging, *Dehnung*, waarbij de vertelde tijd kleiner is dan de verteltijd. Dit geldt voor alle gedachten in de brieven, die de aandacht weg van het onderwerp trekken en die dus plotseling het onderwerp veranderen. Zulke gedachten nemen soms een hele brief in beslag en gaan over iets wat het vertellend- ik zich herinnert en waarover hij een verslag schrijft; vaak zijn het overpeinzingen over een belangrijk thema zoals politiek, religie en het schrijven zelf.

Het vaakst is er sprake van een tijdversnelling, *Raffung*. Dit gebeurt meestal als het vertellend ik over de “avonturen” van het belevend ik een verslag geeft:

Na anderhalve dag van zeer zware depressiviteit heb ik gisteren en vandaag weer kolerehard gewerkt. (p. 129)

Het belevend ik deed er anderhalve dag over, maar de lezer leest het in één zin: daarin wordt alles opgesomd. Tijdversnelling wordt meestal gebruikt, als de gebeurtenis niet van zo'n groot belang is. Het interessante is, dat *Raffung* bijna nooit in die gevallen optreedt, als

er belangrijke thema's worden beschreven, zoals het proces van schrijven. Die eisen veel aandacht en worden door het vertellend ik heel belangrijk geacht. Gebeurtenissen zoals een uitstapje van de Jongens, een uitstapje van Gerard naar het bos en het schrijven daar, of gebeurtenissen die niet grappig of interessant genoeg zijn, worden gewoon met een zin beschreven of gewoon met:

Verder is er niks aan de hand.(p. 129)

Daaruit wordt duidelijk, dat het schrijfproces centraal staat. Het schrijfproces wordt er misschien niet zo uitvoerig geschreven (het vertellend ik schrijft niet: en toen schreef ik de eerste zin, toen de tweede, toen ben ik naar de wc gegaan.) maar de aandacht wordt op de belangrijke ideeën gericht, die ook in de brieven door middel van tijdvertraging worden beschreven, want ze maken een belangrijk deel van de rest van het boek uit en in de brieven is de ontwikkeling van de ideeën en thema's te zien. De brieven zijn een soort inleiding tot het boek *De Taal der Liefde* en veel gebeurtenissen, die er in de overige hoofdstukken plaatsvinden, worden in de brieven duidelijker verklaard, zodat de lezer de motieven en gevoelens, net zoals gedachtegangen, beter begrijpt en de rest van het boek van een ander gezichtspunt ziet; hij heeft reeds in de "keuken" van de schrijver gekeken en nu voelt hij, dat hij meer begrijpt dan dat hij zonder het brievendeel gelezen te hebben zou begrijpen.

De vertelde tijd neemt 6 maanden in beslag, vanaf 1 mei 1971 tot 2 november 1971. de verteltijd neemt 97 pagina's in beslag. Dit acht ik in goede relatie tot de vertelde tijd.

8.7 Ruimte

De geschiedenis speelt zich in Veenendaal, Les Chauvins en Amsterdam af. Van Amsterdam wordt gezegd, dat het een stad is, waarin men geen rust vindt, wat gemeenschappelijk met de voorstelling van de stad in de rest van het boek, maar toch wordt er door Gerard en de Jongens gegaan, er wordt een tuin met Hanny Michaelis bezocht. Er wordt geen aandacht op de ruimte gegeven, tenzij er iets mis is, zoals kou of lawaai in Veenendaal. De ruimte vervult hier niet dezelfde functie als in de rest van het boek.

9. Personages in Brieven Aan Een Kunstbroeder versus de personages in de rest van het boek

Personages in het hoofdstuk *Brieven Aan Een Kunstbroeder* verschillen sterk van de personages in de rest van het boek. Gerard is niet meer die wrede, oude man, die voortdurend sadomasochistische fantasieën heeft, de Jongens worden niet als wrede en mooie beesten voorgesteld, maar alle personages treden hier als normale mensen op, die hun alledaagse leven leiden. Daarin verschilt dit hoofdstuk sterk van de rest boek. Er zijn ook nieuwe personages zoals de moeder van Henk (Woelrat) (de Jongens worden hier bij hun bijnamen genoemd), verschillende gasten, burens en vooral Hanny Michaelis, Gerards ex-vrouw. Natuurlijk ook Simon en Tiny. Behalve Gerard zijn alle personages *flat characters*, de lezer weet niet eens hoe ze eruitzien. Natuurlijk treden hier nog katten en honden op straat, maar er kan moeilijk sprake van personages zijn (hoewel ze door Gerard worden aangesproken en de handeling draait om hen heen).

9.1. Wolf versus Gerard

Het interessantste is het verschil tussen het personage Wolf in de rest van het boek en Gerard in de brieven. Het personage verschilt heel sterk van Wolf. De twee personages zijn bijna een tegenstelling. In de brieven probeert Gerard het gedrag van Wolf te verklaren en ophelderen. Vooral in de brief no. 9 wordt een aantal motieven, sterk aanwezig in de rest van het boek, besproken.

Bij voorbeeld drinkt Gerard niet. Wolf drinkt bijna altijd als hij alleen thuis blijft, maar in dit brief schrijft Gerard:

De wijn is in huis, maar ik mag niet. (...) In bed liggen drinken, wat is dat iets heerlijk! Ik ken het nog slechts als een verre herinnering. (p. 59)

Wolf zou gewoon een glas pakken en gaan drinken.
Het belangrijke is kunst, dat is een soort verlossing.

Het enige is de kunst. Ik bedoel, wat nog enige bevrediging geeft om te doen. Lichamelijke liefde, wijn, het verdampt allemaal. De Kunst, die geeft houvast, door haar volstrekte nutteloosheid. En de Kerk, natuurlijk, zolang zij geen nut heeft, en zich niet in de maatschappelijk kraakeel mengt. (p. 60)

En in brief no. 3:

All art is quite useless. (p. 45)

Hier krijgt de lezer een verbazingwekkende verwijzing naar een van de belangrijke motieven die in de rest van de roman aanwezig zijn, namelijk nutteloosheid. Nutteloosheid is dus verlossing, terwijl seks en drank de tegenstelling zijn.

Dit verklaart dus het gedrag van Wolf, die elke keer als hij niet kan schrijven (en hierdoor zich dus met nutteloze activiteit bezighouden), gaat drinken. De tegenstelling doet van wat hij moet doen om zich tegen depressie te beschermen. Gerard probeert niet te drinken en zegt hierover:

Zonder alcohol is het leven iets gezonder en goedkoper, en is de kans dat ik iets goeds schrijf, veel groter. (p. 65)

Als hij in depressie raakt, begint hij over schrijven voor Maagd Maria na te denken; weer zich tot nutteloosheid te wenden.

Het schrijven is dus levensbelangrijk voor Gerard, die bang is dat hij niet zou kunnen schrijven.

Brief no. 2:

De angst, nooit meer te kunnen schrijven(...) iedere kunstenaar schijnt te bespoken. (...) ik schrijf nooit over gewone mensen. Wat ik schrijf, raakt en overschrijdt, overigens zonder dat ik dat zoek, de gebruikelijke grenzen. Dat schrijven is ook geen liefhebberij. Ik geloof ook niet dat ik het ben die schrijft, maar dat iets of iemand anders door mij de pen en het woord voert. (p. 42)

Hiermee word veel verklaard. Wat er in de rest van de roman geschreven is, heeft Gerard niet geschreven, maar God. Het feit dat het schrijven schokkend is, komt door het feit dat het “niet door Gerard” is geschreven, want Gerard is eigenlijk iemand heel anders dan Wolf (die al die nare dingen doet). Schrijven is dus iets wat Gerard gedwongen is om te doen om te kunnen overleven. Het is “geen liefhebberij”.

Het liefste wil ik dood en nooit meer schrijven, maar je hebt het niet voor het zeggen. (p. 42)

Dood zou dus ook een manier van verlossing betekenen.

Ik heb mijn zelfmoord wederom voor geruime tijd uitgesteld. (p. 43)

Als Katholiek mag Gerard geen zelfmoord plegen. Hij is dus gedwongen te overleven door te schrijven en niet drinken. Als kunstenaar voelt Gerard zich alleen. Er is geen traditie in wat hij schrijft (er wordt met talloze zinnen naar de rest van de roman verwezen).

Ik echter moet het zonder tradities stellen, want ik kan niet gaan nazoeken, hoe die en die het martelen van Jongens beschrijft of zijn Deel met die of die gedachten erbij hanteert. P. 46)

Op de manier wordt in de brieven veel van het werk van Gerard verklaard, daarmee ook het gedrag van Wolf.

Schrijversblok is waar Gerard bang voor is. Als hij ervan lijdt, probeert hij alles te doen, behalve schrijven:

Ik probeer mij te onttrekken aan het scheppend werk, en zoek zijpaden.

En over het hoofdstuk *De taal der liefde*.

Ik zit met die eindeloos lang uitgebouwde komposities aangaande wat iemand denkt terwijl hij op een achtertuin uitziet die hem doet denken aan een andere tuin(...)

Hiermee wordt het dus duidelijk gemaakt, dat Gerard over Wolf zit te schrijven.

10. Motieven

Het motief van angst

Het ik-personage in het boek lijdt aan angst.

Angst voor het Oordeel:

(...) de angst voor het Oordeel, dat eens zou komen en waarbij de kans niet gering, ach, waarbij het wel zeker was dat ik voor altijd zou worden verworpen, want ik had in mijn leven iets verschrikkelijks gedaan, al vermeldde geen boek of verhaal van mijn hand daarvan ook maar iets. (p. 152)

Nooit, nooit, nooit was het genoeg. Wat was het toch, dat mij opjoeg, dat mij voortjoeg over de aarde, en nergens rust gunde? Zou ik dan misschien toch, in lichtzinnigheid of grove onderschatting van zijn majesteit, God hebben gelasterd? (...) dacht ik aan een insectoïde minuskuul gedrochtje, dat, in een opgekruld heesterblaadje gerold, omsloten zat door het schuim van eigen speeksel: dat wezentje moest wel heel, heel lelijke dingen hebben gezegd. (p. 184)

Zijn gevoelens worden uitdrukkelijk verwoord. In de dierentuin, als Wolf voorstelt, dat hij vooruit zal gaan en dat Tijger wel iemand mee naar huis kan nemen, zegt Wolf letterlijk:

“ Ik ben bang, hoor je dat?”

en later:

“ Het heeft met van alles te maken, wat ik zeg”, fluisterde ik nu voort, “maar ik ben erg bang geworden. Ik ben bang.” (p. 13)

De angst wordt ook door middel van andere symbolen afgebeeld:

Wuivende dingen: gordijntjes, die net zoals bomen op andere plaatsen, de functie hebben het gevoel van het naderende oordeel en de angst ervoor uit te drukken:

En tuurde opnieuw naar de bomen in de verte, wier kruinen maar voortwiegden op de wind, dat men er doodmoe van werd. (p. 29)

Als het schip schommelde, wuifden die dubbele gordijntjes buiten de kooi, en dan weer er in. Zulk een droefheid...Het was een ongehoord treurige sloopshut der oceanen. (p. 161)

(...) de vlam van de kaars vóór het beeldje wiegde heen en weer door de lichte tocht die ik bij mijn gaan en terugkomen veroorzaakte (...) (p.174)

Ik liet mijn blik (...) naar het raam glijden en keek naar de snel betrekkende hemel met erg onwaarschijnlijke wolken, die men eerder op een tekening of prentbriefkaart zou verwachten, en die zich van links naar rechts voortspoedden, terwijl ervóór de kruin van het berkeboompje in de achtertuin dat Woelrat vijf jaar geleden geplant had, met duizende blaadjes geluidloos huiverde. Alles was te laat. Het hielp niet meer, of ik op bedevaart ging of niet. Al zou ik al mijn leven dat mij nog restte op bedevaart zijn, nooit halt houdend doch immer voorttrekkend van heiligdom naar heiligdom, zelfs dan zou het nooit meer goed kunnen komen. Het was te laat geworden dan dat ik zelf nog iets zou kunnen bewerkstelligen: ik was geheel aangewezen op Gods genade. (p. 159)

Vooraf is hij bang dat zijn vriendje hem zal verlaten, maar uiteindelijk gaat het om existentiële angst.

Om van de angst af te zijn doet hij veel activiteiten, die ik "rituelen" noem. Zulke rituelen doen denken aan activiteiten, die door obsessieve mensen worden gedaan. Door die rituelen hoopt het belevend ik zijn angsten te kunnen bestrijden.

Aan het verhaalmotief angst is een abstract motief gebonden, namelijk de existentiële vrees. Verder is het verhaalmotief angst verbonden met een ander verhaalmotief namelijk het motief van nutteloosheid.

Aan de angst is een abstract motief gebonden, het is namelijk het motief van nutteloosheid.

Het motief van nutteloosheid

Nutteloosheid is iets waarin het ik-personage zijn heil zoekt voor zijn angst. Het kunnen nutteloze dingen zijn, waarin "alle leed verstoppt kan worden" of nutteloze activiteiten die het ik-personage gedwongen is om te doen.

Nutteloze dingen

Gerard bemerkt op zijn weg uit de dierentuin het beeld van Boeddha:

Het was zo nutteloos, dit beeld, dat er zich misschien zoveel leed in zou begeven, dat het zou kunnen gaan gloeien en tenslotte zelf zou kunnen smelten. Indien er slechts nog enige andere nutteloze bouwsels in de Tuin of in de omgeving ervan konden opgericht, die ook leed zouden kunnen bevatten, zou dit gevaar voorlopig zijn afgewend. (p. 13)

Hiermee is duidelijk geworden, dat nutteloze dingen het leed van het Gerard-personage kunnen verkleinen of verzachten. Er wordt dus over nutteloze dingen gesproken elke keer als het personage zich treurig voelt. Het is ook een soort voorteken van slechte gebeurtenissen.

Een typisch voorbeeld zijn plaatsen waarin iets geplaatst/ verstoep kan worden, zoals een schuur in de tuin:

We bouwen in de tuin een treurige schuur, van betonnen planken. Wat vind je, lieverd? Zij (Maria) is ook de patrones van ons, en niet alleen van de zeevarenden. Wat vind je?(p. 154)

Wolf heeft het over een wens die hij aan Maria in Kevelaer zou hebben, om aan Woelrat veel Jongens te geven, zodat hij hen zou kunnen straffen en seks met ze hebben. Door middel van die Jongens drukt hier het belevend ik Wolf zijn gevoelens uit. Het feit dat Woelrat andere Jongens heeft, accepteert hij, maar aan de andere kant wordt hij er treurig van, omdat hij van binnen bang is, dat Woelrat niet genoeg van hem houdt en dat hij bij hem weg zou kunnen gaan. “ een treurige schuur” heeft hier dezelfde functie als de andere bovengenoemde “ nutteloze” voorwerpen, zoals het hoofd van Boeddha: in zulke voorwerpen kan het leed geplaatst worden.

Aan het schip is ook een motief van nutteloosheid gekoppeld. Weer zijn er nutteloze voorwerpen aanwezig, die het leed in zich kunnen opnemen:

De hut waarin Wolf op de jonge matroos zit te wachten, is ook een nutteloze plaats met nutteloze voorwerpen erin:

Alles was zeer grijs. De ijzeren wanden en het plafond (...) met allemaal roestpukkel. De patrijspoot zat boven in mijn kooi. Er hing grijze dobbiestof voor: een gordijntje, aan lusjes die op een doffe koperen roede zaten. (p. 160 – 161)

Een nutteloos voorwerp, hoe nutteloos het er ook uit mag zien, kan het personage helpen om zijn leed weg te bergen. Er komen meer nutteloze dingen: de flessen, karaffen, die door Wolf op de markt gekocht worden en waarvoor hij later ook stoppen koopt, maar:

(...) zonder dat er ook maar één enkele stop op één enkele van de karaffen was gebleken te passen. (p. 167)

Volstrekt nutteloze dingen zijn dus heel handig voor het personage. Net zoals een landgoed zonder een huis en een huis zonder erf (in de brieven). Het personage blijft op obsessieve wijze nutteloze voorwerpen zoeken om voor zijn angst te kunnen vluchten.

De taal. Taal speelt hier een grote rol. Het heeft met buitenlanders te maken. Beide minnaars van Tijger zijn buitenlanders en alles moet dus niet in de moedertaal, maar in een vreemde taal worden uitgedrukt. De brief die Tijger aan Peter Z. wil schrijven, moet wegens het feit dat Tijger de taal niet goed genoeg beheerst, door Gerard worden geschreven. De taal wordt hier gebruikt als een middel om te liegen en oneerlijke dingen te zeggen, want achter de taal kan men zich verschuilen en men hoeft niet de waarheid, ware gevoelens uit te drukken. Over de taal der liefde wordt opgemerkt (ironisch, want Gerard schreef niet wat hij zou willen schrijven en over de gevoelens van Tijger is er nog minder sprake van):

De taal der liefde was internationaal. (p. 39)

Veel hing af van het woordgebruik, bedacht ik. Men wilde wel van een 'duizelingwekkende blankheid' spreken die men, merkwaardigerwijze, zodra de betrokkene boven de dertig was, een 'walgelijke bleekheid' liefde te noemen. (p. 166)

Ook in de brieven wordt de betekenis van de taal benadrukt, wan woordgebruik en grammatica.

En dan nog in heel, heel slecht Nederlands. Daarom praat ik en schrijf ik nu ook zo prachtig. (p. 188)

Nutteloze activiteiten

Nutteloze activiteiten zijn dingen die het Wolf/Gerard personage doet om voor zijn angst te vluchten. Het zijn niet dingen die hij zou willen doen, maar hij voelt zich gedwongen de dingen te doen, want het is de enige manier om te overleven. Bij het verhaalmotief van nutteloze dingen doen hoort het abstracte motief van: proberen te overleven, aan de existentiële angst te ontsnappen

Nutteloos spreken. Omdat zwijgen gevaarlijk kan zijn, blijft het belevend ik doorpraten, zelfs als hij het niet leuk vindt. Op die manier wil hij vermijden dat er stilte valt. Hij vindt nutteloos praten slecht, maar is ertoe gedwongen om toch te praten. Dit motief wordt ook op het gebied van de taal gemanifesteerd, want er wordt herhaaldelijk een zin gezegd:

“ blijf het geluid voortzetten dat de schijn moet hebben van een gesprek” (p. 10, p. 20)

En

“ ik kraai als een springende loopvogel” (p. 10)

“ ik kraaide als een springende loopvogel” (p. 21)

Aan het begin van deel II van het hoofdstuk, wordt er over het gepraat gesproken:

Soms praat ik weleens met mensen, in verschrikkelijke interieurs, geheel bestaande uit ontelbare kussens, kussentjes, glas in lood, bibelots, étagères, Friese boeken, vals antiek, vals porselein, valse kloostertafels en valse kleedjes, en blijf ik het geluid voortzetten dat de schijn moet hebben van een gesprek, opdat niet een stilte invalle, waarin één van die mensen tegen mij zou zeggen: ‘U moet hier altijd blijven’. De spanning stijgt tot ongekende hoogten, en ik zeg maar wat: ik kraai als een springende loopvogel. Het leven is geven en nemen. (p. 10)

Hier betekent spreken, spreken met mensen die het belevend ik niet leuk vindt. Hij vindt hun smaak niet leuk en het liefst zou hij helemaal niet met hen spreken, maar het is iets wat moet gebeuren, om onaangename situaties minder onaangenaam te maken. Het belevend ik wil niet met zulke mensen in zulke interieurs zijn, maar vindt dat het zo moet zijn en om de situatie te vermijden waarin hij eerlijk zou zeggen wat hij erover denkt, spreekt hij. In het citaat hierboven manifesteert zich het motief van spreken niet alleen door taalgebruik, maar ook door de ruimte. De ruimte wordt door het belevend ik onaangenaam en vals gevonden, vol nutteloze dingen, de mensen eveneens en hierdoor

wordt hij zelf ook vals en doet mee aan het nutteloze gesprek. Anders zou het kunnen gebeuren, dat hij ertoe gedwongen zou worden er te blijven. Als er stilte viel, zou de situatie nog lastiger zijn. Zo praat hij als er lastige situaties ontstaan om het slechte gevoel te verzachten. Dit motief komt meerdere keren letterlijk in de tekst naar voren. Het zegt dus iets over het Gerard- personage als hij in bepaalde situaties verkeert, het zegt iets over zijn manier van reageren, zijn karakter.

Dure dingen kopen is een nutteloze activiteit. Ongewone, nutteloze, dure dingen worden gekocht. Het belevend ik, Gerard, gaat dure dingen kopen elke keer als Tijger thuis seks met Peter Z. heeft. Het is iets wat hij normaal gesproken nooit zou doen:

In de binnenstad kocht ik ongewone, dure dingen, welke aanschaf ik altijd als een dwaze en verwerpelijke verkwisting had beschouwd. (p. 23)

Het personage voelt zich gedwongen tot nutteloos spreken, nutteloze dure dingen kopen en zo voorts. Gerard vindt het schrijven aan jongheeren nutteloos, omdat ze buitenlanders zijn en dus onbereikbaar.

Maagd Maria aanbidden.

Wolf is van plan met Woelrat naar Kevelaer te gaan en daar iets aan de Maagd Maria te vragen. Het nutteloze is in het volgende citaat te zien, ook als het woord “ nutteloos” dit keer niet letterlijk wordt uitgesproken:

“ Woelrat, moet je horen. We gaan eerst samen naar Kevelaer. Wat zal ik daar aan de Maagd vragen? Ik houd er niet van, maar het is gebruikelijk dat je wat vraagt.” (p. 153)

Wolf vindt iets aan de Maagd vragen nutteloos, maar hij ziet het als een middel om van zijn leed af te komen.

Jongens martelen

Een andere nutteloze activiteit is jongens martelen. Het is een soort ritueel dat het ik- personage zou moeten helpen om van zijn angsten af te komen. Omdat het personage bang is dat zijn vriendje niet van hem houdt, vertelt het ik- personage verhalen aan hem waarin hij jongens martelt. Door het ritueel van martelen kan het ik- personage dus de liefde van zijn vriendje terugwinnen. Behalve dat jongens laten martelen door de aanbeden partner hem als sadist genot oplevert, is het ook een soort ritueel, dat het ik- personage zou moeten helpen van zijn angsten af te komen.

Andere nutteloze activiteiten van het Wolf-personage zijn: alcohol drinken, seks hebben (vooral masturberen, want eindeloos en vaak vruchteloos masturberen zonder een partner heeft op zich geen nut voor het personage, levert geen echte genot op, is alleen een soort ritueel geworden), tot de Maagd Maria bidden, verhalen met erotische thematiek aan zijn vriendje vertellen, waarin jongens gemarteld worden, en ten slotte schrijven.

Tijdens nutteloze activiteiten, rituelen, worden rituele voorwerpen gebruikt. Zo speelt in het romandeel een fluwelen broek een grote rol, net zoals een martelaarsbank en een jongenszweep. Jongens folteren is een soort offer voor de Jongen, die aanbeden moet worden, omdat hij een “prins” is.

Ja, jongensruiter. Ja, Prins Woelrat. (p. 162)

Nutteloze activiteiten van het Wolf-personage in dit romangedeelte van het boek verschillen van de activiteiten die het Gerard-personage in het brievendeel doet. Het personage in de romanstukken kan niet schrijven en daarom doet hij nutteloze activiteiten (want in de nutteloze dingen en activiteiten kan al het leed verstoppt worden) en koopt hij nutteloze dingen, gaat hij over nutteloze dingen spreken (ik kraai als een springende loopvogel). Schrijven ziet hij ook als een nutteloze activiteit net zoals de kunst zelf, het is alleen een manier om aan de angst te ontsnappen. Dit wordt verwoord in het brievendeel:

Het enige is de kunst. Ik bedoel, wat nog enige bevrediging geeft om te doen. Lichamelijke liefde, wijn, het verdampt allemaal. De Kunst, die geeft houvast, door haar volstreckte nutteloosheid. En de Kerk, natuurlijk, zolang zij geen nut heeft, en zich niet in de maatschappelijk krakeel mengt. (p. 60)

En in brief no. 3:

All art is quite useless. (p. 45)

Ik sta op het punt aan het werk te gaan wat de Kunst betreft en moet het brieven schrijven enige tijd laten rusten. Het is een vlucht uit de eigenlijke taak, dat brieven schrijven. (p. 74)

De tegenstelling dus: terwijl het personage Wolf in het romangedeelte niet kan schrijven en door middel van nutteloze activiteiten en drank aan de angst probeert te ontsnappen, kan het personage Gerard in het brievedeel wel schrijven (ook al zijn het soms alleen brieven,

die een vlucht uit het eigenlijke schrijven zijn, maar toch een manier om voor de angst te vluchten) en wordt dus niet gedwongen in drank en seks heil te zoeken, zoals het in het romangedeelte gebeurt.

Als het personage zijn ritueel niet kan doen, is het een probleem. Zoals Gerard, die in het brievendeel niet kan schrijven. Zijn schrijversblok probeert hij op te lossen door elke dag iets te schrijven, tenminste één brief per dag aan Simon Carmiggelt (vandaar de titel van dit hoofdstuk “ *Brieven Aan Een Kunstbroeder*”). (Het Wolf-personage in het romandeel schrijft brieven aan een minnaar van zijn vriendje). Alcoholmisbruik en seksmisbruik probeert hij te vermijden.

In principe zijn er twee personages met hetzelfde probleem die hun probleem op verschillende manieren proberen op te lossen.

Probleem: angst

Oplossing:

Wolf	drank	seks	Maagd Maria aanbidden	nutteloos spreken	schrijven
------	-------	------	-----------------------	-------------------	-----------

Gerard	(drinkt niet veel en heeft geen seks)	Maagd Maria aanbidden	nutteloos spreken	schrijven
--------	--	-----------------------	-------------------	-----------

Er zijn dus verhaalmotieven (concrete motieven) aanwezig die altijd aan een abstract motief gekoppeld zijn.

Verhaalmotief drank x abstract motief, angst voor het oordeel

Verhaalmotief nutteloos spreken x abstract motief angst voor stilte, voor het einde

In principe vallen verhaalmotieven zoals drank, seks, de maagd Maria aanbidden, nutteloos spreken/ nutteloze voorwerpen aanschaffen en schrijven onder één noemer: activiteiten, die ik hier “rituelen” noem, ze zijn een manier om voor de angst te vluchten. De nabijheid van een gevaar wordt door verhaalmotieven, zoals wuivende bomen, gesignaleerd; zulke motieven zijn een soort voorteken.

10.1. Het brievendeel versus het romandeele- het personage Wolf/Gerard

Er is sprake van een spiegeltekst , het brievengedeelte laat de betekenis van de roman als geheel zien.

Er is dus een schrijver (Gerard) die zit te schrijven over een schrijver (Wolf) die zit (probeert) te schrijven.

Een voorbeeld:

Ik probeer mij te onttrekken aan het scheppend werk, en zoek zijpaden. (p. 56)

En over het hoofdstuk *De Taal Der Liefde*.

Ik zit met die eindeloos lang uitgebouwde komposities aangaande wat iemand denkt terwijl hij op een achtertuin uitziet die hem doet denken aan een andere tuin(...)(p. 56)

En over het hoofdstuk *Liefde Zonder Naam*:

Ik ben zeer bang voor iets dat ik moet opschrijven en dat de zesde regel en volgende moet zijn van pagina 22 van het klad van het hoofdstuk Liefde zonder Naam. De zin begint: “Er is een geheim beeld van de(...)”. ik weet wel hoe het verder gaat, maar daar moet ik over een grens stappen, die ik nog niet durf te overschrijden. (p. 104)

In de brieven zien we dus de motieven (en de ware betekenis van het verhaal) terug, die dus in de overige hoofdstukken op een meer abstracte niveau werden gepresenteerd.

Het motief van schrijven is dus een belangrijke motief dat het romandeele en het brievendeel koppelt. Het brievendeel functioneert als een van de activiteiten van het personage waardoor het zijn angst (en zijn schrijversblok) kan overkomen en alle angsten weg te jagen Het romandeele is een soort bekentenis van zijn onderbewustzijn. Er gebeuren dingen die het personage in de brieven nooit zou doen (meer hierover in het hoofdstuk *Personages*). Zo zegt Gerard in een van de brieven:

Veel gedachten in mijn werk jagen mij lange tijd alleen maar angst aan, voordat ik ze durf op te schrijven. (p. 100)

Toch lukt het niet de angsten te overkomen door te schrijven, merkt het Gerard personage in het laatste brief op. Waarschijnlijk komt het door het einde van het ritueel van schrijven.

Het boek is dus af. (...) ik had gedacht dat ik nu enigszins gelukkig zou zijn, maar ik ben aan diepe zwaarmoedigheid en zelfs aan nog meer Angst dan tevoren overgeleverd. (p. 146)

De gebeurtenissen in het romandeel spiegelen zich in het brievendeel. Ze worden voor een grote deel door het Gerard personage verklaard, de redenen voor zijn manier van doen in het romandeel (en de motieven dus) worden in de brieven verklaard.

Er is dus sprake van “negatieve rituelen” in het romandeel (fantasieën over martelen, alcoholmisbruik, seksmisbruik) en “ positieve rituelen” in het brievendeel(schrijven, de Kunst). Het brievendeel is een spiegelbeeld, een kerntekst waarin het boodschap van de roman wordt verklaart. De negatieve rituelen waar zich het Wolf personage in het romandeel mee bezighoudt, worden door het Gerard personage in het brievendeel als negatief opgevat en worden op een of andere manier verklaard. Het Gerard personage probeert een soort pleidooi voor Wolf te houden.

Zo heeft Gerard het over racisme:

Ik ben niet enkelvoudig genoeg van geest, en ook veel te intelligent, om een racist te zijn. (p. 71).

De held van mijn verhaal heeft bepaalde homo-sadistische gevoelens jegens zwarten. Dat mag niet. (p. 139)

Dit slaat op de seksuele fantasieën over kleuringen martelen.

Ook verklaart hij waarom hij over seksuele geweld schrijft:

Ik wil proberen(...) werk te maken (...) dat geheel mijzelf is, maar dat uiterlijk en in schijn, de mode volgt. Ik voorzie een ongehoord grote belangstelling voor het geromantiseerde seksuele geweld. (p. 99)

Men kan geen leesbare tekst maken, als men de goddelijkheid van de liefde en het sacramentele karakter van de seksualiteit loochent. (p. 110)

En het ritueel van Jongens (laten) martelen:

Geil zijn op iemand en die persoon voor jezelf begeren, dat is vrij nieuw- gevaarlijke nieuwigheid. Die persoon willen offeren aan een aanbeden derde, het revisme dus, dat is geen nieuwigheid of perversie, maar iets heel ouds en gevestigds. Oorspronkelijk werd alle menselijke lustbevrediging beschermd, beschut en geheiligd door een beveiligend ritueel.)...)
Want het moet op één of andere wijze geheiligd worden, om volledig te kunnen zijn en tot zegen kunnen strekken. (p. 100)

Over het lawaai (een vaak voorkomend motief waaraan zich het personage ergert):

Ik kan niets op het papier krijgen, als het niet stil om me heen is. (p. 113)

(lawaai verstoort dus een van de rituelen)

In de brieven vindt men (als de lezer) dus alle antwoorden op vragen die men tijdens het lezen van de romanhoofdstukken had gesteld.

De brieven zijn een handleiding, een wegwijzer. Zo kan men beter het personage Gerard begrijpen. Zonder de brieven zou het romandeel als een lichte, goede geschreven porno opgevat kunnen worden. *Met* de brieven krijgt de roman veel meer aspecten en in de brieven vindt men veel interessante opvattingen over religie, literatuur, en kunst over het algemeen.

11. Conclusie

Het brievendeel vormt een belangrijk deel van het boek. Het is een soort handleiding voor de lezer, zodat hij weet, hoe het boek te lezen. Qua vorm is het ook zeer interessant, het is een ingekaderd verhaal in de brievenvorm. De motieven die in de rest van het boek ter sprake komen, herhalen zich ook in het brievendeel. De reden waarom het brievendeel uit sommige uitgaven werd weggelaten, is niet zo duidelijk. Misschien werd er gedacht, dat dit gedeelte te moeilijk voor de lezer is. Het is, inderdaad, geen makkelijk stuk om te lezen, juist voor zijn complexheid. In het boek zou vast veel ontbreken als er het brievendeel niet was. Het brievendeel is rijk aan interessante ideeën over de religie, de politiek, de kunst en de maatschappij. Het werp een nieuw licht op het romandeel en zet de lezer aan tot denken.

12. Resumé

The topic of my thesis is the book *De Taal Der Liefde* by Gerard Kornelis van het Reve. I worked with the version, in which there is the chapter *De Brieven Aan Een Kunstbroeder*. That means that I used the edition of *De Taal Der Liefde*, Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam 1972, 1st edition published in February 1972. my original plan was to write about The Love Trilogy, that means *De Taal Der Liefde* (1972), *Lieve jongens* (1973) and *Het Lieve Leven* (1974), but as I worked on, I realized that that topic is too wide and that this thesis does not allow me to write as extensively as I would have liked to, so I ended up analyzing just the one book.

The reason why I chose this very book is the period in which it was written. The book can be placed into the fourth period of the writer's work, to the '70s, when he started writing in form of letters. This period is usually called the disharmonic romantic period. His language gets ceremonial and the form gets more attention. The form is one of the many reasons why this book is so interesting.

As far as methodology of my work is concerned, I used the books by Erica van Boven and Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*, and the book by J.van Luxemburg, M.Bal en W.Weststeijn, *Over literatuur*. This analysis is an ergo- analysis and is based entirely on my views of the book. Although I have studied all secondary literature I could get hold of, I have not made any use of it in the course of my work and if I did, it was totally and utterly by accident and it was not my intention.

The thesis is composed of two parts: the first one is a thorough analysis of the chapters *Gezond Leven*, *De Taal Der Liefde*, *Liefde Zonder Naam*, *Wie Zijn Vriend Liefheeft...* and *Spaart De Roede Niet*. The analysis begins with chapter 2, a summary of the plot, but because of its thoroughness it is placed at the end of the thesis as an attachment.

The following chapter, chapter 3 is an analysis of the narrative. The type of the narrator is analyzed and described and every chapter is analysed separately. Functions of the narrator are analyzed and described, everything is accompanied by quotations.

Chapter 4 on the focus, thoughts and dialogues follows. In this chapter gives descriptions of the way thoughts and dialogues are presented and from which point is the whole narrative focused. Also this description and analysis is accompanied by quotations from the book itself. Every chapter of the book is analyzed separately.

The next chapter, chapter 4.7 is a description of stylistics. The language of this book resembles the language of the Bible and most of the time the language is rather old-fashioned. This style of writing is very typical for Van het Reve. The way in which the characters are differentiated by means of language is analysed and described. All chapters of the book are analysed at once.

Chapter 5 analyses the aspects of time. The book is not narrated chronologically and there are many plots in the plot itself, the narrative takes many shortcuts and sideways, which makes the form even more interesting. The order of the events is described in one separate chapter, describing all chapters at once. Then the duration of the events is described, flashbacks, flash forwards and time covering way of time description is analyzed. Every chapter of the book is described separately. There is a case of meta-narrative in some of the chapters. The way in which the plot is made thrilling for the reader is described and tricks in which it is done are described. This is very interesting, because one of the characters helps narrate the story and decides on the way it should be done. It makes comments on the way the story is told.

Chapter 6 describes and analyses the characters, their relation to the motives. Chapter 7 describes the way in which the space is used in the analyzed chapters. Lots of the aspects of the space are associated with the motives.

Analysis of the second part of the book follows, which differentiates itself from the rest by its form. There are different aspects of the structure analyzed and compared to the rest of the book. Chapter 8 analyses the narrative. The narrative is specific, as there is one narrator and a character at the same time. Dialogues and thoughts are presented by the narrator. Stylistically, the letters are a bit different from the rest of the book. One of the reasons is the form. Form of the letters is imitated in a very believable way. The time aspect is not so complicated as in the rest of the book, but the interesting thing is, that the narrator

narrates about a writer, who writes the book itself. The events are presented in a chronological way.

Chapter 9 analyses the relation of the characters in the letters to the characters in the rest of the book and it is obvious that the main character, Gerard, is a different person in the letters and in the rest of the book, where the character is called Wolf.

Chapter 10 describes the motives in the story. There is a wide range of motives in all of the chapters. The main ones are fear and salvation. The main character, Wolf, is afraid of the death, feels sinful and so tries to achieve salvation through a range of rituals. In one of the rituals there is an element of a Boy, a sadistic, attractive man, who tortures specifically chosen boys and men (usually bearing specific facial features and wearing specific clothes, such as tight black velvet trousers), by which salvation is supposed to be achieved, as the boys get punished for Wolfs sins. There are positive rituals in the letter such as writing and religious rituals, and negative rituals in the rest of the book such as religious rituals to which belongs sadistic sex, alcohol abuse and the so- called useless activities. The letters function as a manual for reading the rest of the book and all motives of the characters are explained. Moreover, the letters offer a range of interesting opinions on religion, politics, literature and the society.

There is a conclusion, followed by a final conclusion, resume, list of literature and the attachment.

Shrnutí

Téma mé diplomové práce je kniha *De Taal Der Liefde* od Gerarda Kornelise van het Reve. Vycházela jsem z verze, ve které je obsažena kapitola *De Brieven Aan Een Kunstbroeder*. Vycházela jsem tedy z vydání *De Taal Der Liefde*, Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam 1972, 1. edice v únoru 1972. Můj původní plan byl psát o Trilogii lásky, tzn. O knihách *De Taal Der Liefde* (1972), *Lieve jongens* (1973) a *Het Lieve Leven* (1974), ale v průběhu práce jsem došla ke zjištění, že mi rozsah diplomové práce nedovoluje psát v takovém rozsahu, v jakém bych chtěla, takže zůstalo u analýzy pouze jedné knihy.

Důvod, proč jsem si vybrala právě tuto knihu, spočívá v období, ve kterém byla napsána. Kniha může být zařazena do spisovatelova čtvrtého období, do sedmdesátých let, kdy začal psát v dopisové formě. Toto období se většinou označuje jako disharmonické romantické období. Jeho jazyk je oslavný a forma dostává více pozornosti. Forma je jedním z mnoha důvodů, proč je tato kniha tolik zajímavá.

Co se metodiky práce týče, vycházela jsem z knih od Eriky van Boven and Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*, a z knihy od J.van Luxemburga, M.Bal en W.Weststeijna, *Over literatuur*. Tato analýza je ergoanalýza a je založena výhradně na mém pohledu na knihu. Přestože jsme prostudovala všechnu dostupnou sekundární literaturu, v průběhu práce jsem ji nepoužívala a pokud se tak stalo, stalo se to pouze náhodou a nebylo to úmyslné.

Část první

Diplomová práce se skládá z dvou částí: ta první je analýza kapitol *Gezond Leven, De Taal Der Liefde, Liefde Zonder Naam, Wie Zijn Vriend Liefheeft...* a *Spaart De Roede Niet*. Analýza začíná kapitolou 2, shrnutím obsahu, ale pro její detailnost e je umístěna na konec diplomové práce v příloze.

Následující kapitola, kapitola 3, je analýza vyprávěcí situace. Je analyzován typ vypravěče a každá kapitola je analyzována jednotlivě. Jsou popsány funkce vypravěče a vše je doplněno citacemi z knihy samé.

Kapitola 4 se zabývá zaměřením pohledu, dialogy a myšlenkami. V této kapitole Jsou popsány způsoby, jakými jsou prezentovány myšlenky a dialogy a úhel pohledu, ze kterého je příběh vyprávěn. Také této popis je doplněn citacemi z knihy samé. Každá kapitola knihy je analyzována samostatně.

Další kapitola, kapitola 4.7, je popisem stylistiky. Jazyk této knihy připomíná biblický jazyk a většinou je jazyk poněkud zastaralý. Tento styl psaní je pro Van het Reveho velmi

typický. Je také analyzován a popsán způsob, kterým jsou od sebe jazykově odlišeny jednotlivé postavy. Všechny kapitoly jsou analyzovány najednou.

Kapitola 5 je analýza aspektů času. Kniha není vyprávěna chronologicky a v záplectce samé je mnoho dalších zápletek, vyprávění se ubírá mnoha zkratkami a vedlejšími uličkami a to vyprávění dělá ještě zajímavějším. Sled událostí je popsán ve zvláštní kapitole a popisuje všechny kapitoly knihy najednou. Následuje popis trvání událostí, flashbacky, flashforwardy, a „pokrývající“ způsob vyprávění je také analyzován. Každá kapitola knihy je analyzována samostatně. V některých kapitolách je použito meta- vyprávění. Je popsán i způsob, jakým je vytvořeno napětí pro čtenáře a triky, kterými je toho dosaženo. Toto je velmi zajímavé, protože jedna z postav pomáhá příběh vyprávět a rozhoduje o způsobu, kterým bude vyprávění probíhat. Postava komentuje způsob, kterým je příběh vyprávěn.

Kapitola 6 popisuje postavy a jejich funkci v románu.

Kapitola 7 popisuje způsob, kterým je využit prostor. Mnoho aspektů prostoru je spojeno s motivy.

V kapitole 8 následuje analýza druhé části knihy, která se od zbytku knihy odlišuje svou formou. Cílem analýzy není podrobná analýza všech aspektů. Zčásti proto, že by to nebylo možné díky omezením, která představuje diplomová práce, zčásti proto, že je tato kapitola napsaná formou dopisů. Jsou tedy analyzovány různé aspekty struktury a porovnány se zbytkem knihy.

Kapitola 9 analyzuje vyprávění. Způsob vyprávění je specifický tím, že vypráví jeden vypravěč, který je zároveň i postava. Dialogy a myšlenky jsou prezentovány vypravěčem. Stylisticky jsou dopisy odlišné od zbytku knihy. Jedním z důvodů je právě forma. Forma dopisů je velmi věrohodná.

Aspekt času není tak komplikovaný jako ve zbytku knihy, ale zajímavé je to, že vypravěč vypráví o vypravěči, který píše knihu samou. Události jsou prezentovány chronologicky.

Kapitola 9 analyzuje a porovnává postavy se zbytkem knihy. Velmi zajímavá je souvislost postavy Gerard v dopisech a postavy Wolf ve zbytku knihy. Zdá se, že hlavní postava, Gerard, je jiná osoba v dopisech a jiná ve zbytku knihy.

Kapitola 10 popisuje motivy příběhu. Ve všech kapitolách je široká škála motivů a jsou více či méně viditelné. Hlavními motivy je strach a spása. Hlavní postava, Wolf, se bojí smrti a cítí se vinen a tak se pokouší dosáhnout spásy různými rituály. V jednom z rituálů figuruje element Chlapce, sadistického, atraktivního chlapce nebo muže (většinou s určitou tváří a určitým oblečením), díky kterému má Wolf dosáhnout spásy tak, že budou potrestáni chlapci za jeho hříchy. Dá se hovořit o tzv. pozitivních a negativních rituálech. Pozitivní rituály jsou například psaní a náboženské rituály a negativní rituály ve zbytku knihy jako sadistický sex , zneužívání alkoholu a tzv. zbytečné aktivity. Dopisy fungují jako manuál ke čtení zbytku knihy a všechny motivy postav jsou v nich vysvětleny. Navíc dopisy nabízejí širokou škálu zajímavých názorů na náboženství, politiku, literaturu a společnost.

Následuje závěr, shrnutí, seznamu literatury a příloze.

13. Literatuurlijst

Primaire literatuur:

Gerard Kornelis van het Reve: *De Taal Der Liefde*, Athenaeum – Polak & Van Gennepe, Amsterdam 1972, 1e druk februari 1972

Gerard Reve: *Verzameld werk deel 4*, Amsterdam/Antwerpen 2000, p.433

Literaire analyse:

E.van Boven, G.Dorleijn, *Literair mechaniek*, Coutinho, 2003

J.van Luxemburg, M.Bal, W.Weststeijn, *Over literatuur*, Coutinho, 1990

Literaire kritiek:

Anbeek, Ton:

Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960. Amsterdam: Arbeiderspers, 1986

Anbeek, Ton:

Het donkere hart, romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur, Amsterdam University Press, 1996

Anbeek, Ton:

Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1885-1985, 1990

Beekman, Klaus en Meijer, Mia:

Kort Revier. Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers, 1973

Campert, R; Oolbekking, H.J.; Simons, W.J.; Verhagen, H.; Vinkenoog, S.:

Boekje open, de Boekerij nv Baarn, 1963

Carmiggelt, Simon en Strastem, Peter van:

'6. Brieven aan Gerard Reve' In: *Mooi kado*, 1979

Dijk, Nel van:

'Een onverbiddelijke bestseller! De promotie van literair werk in de twintigste eeuw', 1999

Dijl, Frank van:

Schrijvers aan de rand van '80, L&V, Amsterdam 1979

Engelen, Margot:

'Literatuur liep niet in de jaren vijftig. Uitgevers aan het woord', 1985

Fens, Kees:

'[Nummer 2]', 'Uren, dagen, jaar' In: *Merlyn*. Jaargang 3, 1965

Fens, Kees:

'*Kamertoneel in de winter*' In: *Merlyn*. Jaargang 1, 1962-1963

Fens, Kees:

'*Kanttekeningen bij Van het Reves Brieven*' In: *Merlyn*. Jaargang 4, 1966

Gerritsma, Cor:

Gerard (Kornelis van het) Reve: De Avonden, Panorama van de Nederlandse letterkunde, beknopte besprekingen van 75 Nederlandstalige literaire werken, Auctor, 1993

Gerritsma, Cor:

Simon van het Reve: De Avonden, Prachtboeken, 50 Nederlandstalige romans uit de twintigste eeuw samengevat

Goedegebuure, Jaap:

'*Uit de diepten heb ik geroepen - Over de poëzie van Gerard Reve*' In: *Nederlandse literatuur 1960-1988*, 1989

Hubregtse, Sjaak:

Gerard Reve, www.dbnl.org

Hubregtse, Sjaak:

Tussen chaos en orde, Essays over het werk van Gerard Reve, tweede vermeerderde druk, Amsterdam, Loeb 1983

Martinius, Warna Oosterbaan:

'De overheid en het oordeel over de kunst' In: [selectie uit] *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945.* 1990

Meijer, Henk Romijn:

Toen Reve nog Van het Reve was 1985

Oliveira, H.U. Jessurun d':

'Gerard Kornelis van het Reve' In: *Scheppen riep hij gaat van Au* (1965)

Paardekooper, J:

Gerard Reve: Op weg naar het einde, Lexicon van literaire werken, Wolters Noordhoff 1989

Paardekooper, J:

Mensenboeken in revisie, in: Tussen chaos en orde, Essays over het werk van Gerard Reve, tweede vermeerderde druk, Amsterdam, Loeb 1983

Raat, G.F.H:

Gerard Reve: Nader tot U, Lexicon van literaire werken, Wolters Noordhoff 1997

Raat, G.F.H.

De Schrijvende Vledermuis In: *Ons Erfdeel*. Jaargang 39, 1996

Schenkeveld, M.H.:

De Achtervolging voortgezet, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam 1989

Smulders, Wilbert en Ruiter, Frans:

Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990

Speliers, H:

Gerard Kornelis van het Reve en de groene anjelier, 1973

Verhaar, Herman:

'Simon van het Reve / Gerard Kornelis van het Reve / Gerard Reve 1923' In: *'t Is vol van schatten hier...* (1986)

Persberichten:

Gerard Reve en de Blanke Macht, *Andere Tijden* 16 december 2003

Gerard Reve: een spraakmakende schrijver, *De Telegraaf*, 9. april 2006

Gerard Reve overleden, *Het Nieuwsblad*, 9. april 2006

Gerard Reve overleden, *Gerda den Hollander, RNW*, 9. april 2006

Gerard Reve overleden, *De Standaard*, 9. april 2006

Gerard Reve (82) overleden, NOSJOURNAAL, 9. april 2006
Het goddelijke monster legt de pen neer, Metro België, 9. april 2006
Nederlandse schrijver Gerard Reve overleden, De Morgen, 9. april 2006
Relschrijver Gerard Reve overleden, Barbara Vuylsteke, 9. april 2006
Reve had geen angst voor de dood, ANP, 9. april 2006
Reve was een heel warm mens, ANP nieuws, 9. april 2006
Van der Laan: Groot schrijver is heengegaan, ANP, 9. april 2006
Volksschrijver Reve leefde van rel naar rel, ANP, 9. april 2006

14. Bijlage:

Samenvatting van de inhoud:

1. 1 Gezond Leven

Het eerste hoofdstuk van het boek, *Gezond Leven*, is gewijd aan „M“ (waarschijnlijk aan de Maagd Maria) en beslaat 32 pagina's.

I.

De 46-jarige Gerard vertelt over zijn koop van een stuk land in Frankrijk. De omgeving ziet hij als een plaats waar veel mensen dood zijn gegaan- per ongeluk of ze hebben zelfmoord gepleegd. Hij gaat terug naar huis. Hij woont in een huis van Van O., samen met drie jongens: Teigetje, Peter Z. en Giovanni L. De jongens gaan een uitstapje maken aan Vaisson la Romaine. Gerard blijft thuis en probeert niet te veel te drinken en zijn nieuwe boek te schrijven. Het lukt hem niet, want hij denkt over zijn seksuele relatie met Giovanni en voelt zich daardoor schuldig.

II.

Na een inleiding over hoe erg zijn verhaal zal zijn, vertelt Gerard over de manier waarop hij met Teigetje Peter Z. had leren kennen. In de zomer van het jaar 1968 wonen zij aan de Plantage Kerklaan, tegenover de dierentuin. Op een vrijdagmiddag in augustus keren zij na boodschappen te hebben gedaan via de dierentuin terug naar huis. Eerst gaan zij naar het Aquarium, waar Gerard veel mooie Jongens ziet, onder wie ook een jongen van een jaar of 13, over wie hij fantasieën heeft. Hij begint zich moe te voelen en laat Tijger achter en gaat met de boodschappen naar huis. Hij gaat in zijn slaaphok liggen en met gedachte aan de Jongen begint hij te masturberen. Zijn fantasie gaat over Tijger, die de Jongen zou martelen. Gerard blijft fantaseren, hij zou na seks te hebben de Jongen mee naar de stad nemen en iets

moois voor hem kopen. Hij denkt ook over een schrijn voor Maria, waarin heel veel leed zou gestopt kunnen worden. Opeens hoort hij voetstappen en verbergt zich achter het gordijn in zijn slaaphok. Tijger komt met een Duitse jongen binnen. Ze drinken iets, doen de gordijnen dicht en hebben seks. Gerard kan alleen maar geluiden horen, dus hij luistert en ligt te masturberen. Daarna luistert hij nog naar de geluiden op bed, gaat geluidloos de deur uit en gaat boodschappen doen. Hij koopt dure dingen. Na ongeveer 25 minuten komt hij terug en vindt het stel aan tafel, waar ze thee zitten te drinken. Hij doet alsof hij van niets weet en praat met de jongens.

1.2 De Taal Der Liefde

Het tweede hoofdstuk van het boek, *De Taal Der Liefde*, beslaat 19 pagina's.

Peter Z., vertegenwoordiger in textiel uit Duitsland, is in Amsterdam met vakantie. Nadat hij naar zijn hotel is teruggekeerd, spreken Gerard en Tijger over hem. Gerard vraagt Tijger naar details over de aard van zijn seksuele contact met Peter, terwijl hij staat te masturberen. Hij wil met name weten of hij Peter op een sadistische wijze had behandeld en nadat hij zijn hoogtepunt heeft bereikt, vraagt hij of Tijger van hem houdt. Deze zegt van ja. Na het eten gaan ze naar bed en spreken af dat als Peter de volgende dag komt, zal Gerard weg gaan en hem alleen met Tijger laten. Gerard gaat dure dingen kopen. Als hij na ruim een uur terug komt, vindt hij het stel in de kamer zitten en ziet dat ze cacao en alcohol hebben zitten te drinken, wat hij vreemd vindt. Hij wordt onrustig en tijdens het koffie zeten vraagt hij Tijger of hij steeds van hém hield en niet van de Duitser. Dat was ook zo. Verder vraagt hij of hij wel met Peter seks had en of het op een sadomasochistische wijze is gebeurd. Zo was het gebeurd. Zij zitten koffie te drinken en Gerard bekijkt Peter z'n kleding en stel voor om hem zijn eigen schoenen te lenen. Babbelend gaan ze alle drie de stad in om een wandeling te maken. Gerard koopt twee boeken met plaatjes van Amsterdam voor Peter, maar die stelt e volgens hem niet echt op prijs. Op de we terug _wil Gerard hem zijn laarzen cadeau geven, maar uiteindelijk doet hij dat niet. Als ze terg komen_ drinken ze thee, Peter kleedtzch om_, _Gerard en Tijger zwaaien hem uit en gaan terug naar huis. Daarna vraagt Gerard Tijger

opnieuw over Peter Z. en over zijn gevoelens tegenover Gerard. Daarna gaan ze naar bed en _tijdens de seks praten ze over de manier waarop ze met Peter seks zouden hebben.

II.

Gerard zit inmiddels buiten de villa van Van O. en denkt over zijn leven, zijn verleden en Peter Z. na. Hij masturbeert, bekijkt een mier op de grond en denkt over hem na. Hij wordt wat depressief en denkt pessimistisch over de liefde.

III.

Een week na Peters vertrek krijgen Gerard en Tijger een ansichtkaart van hem. Tijger besloot hem te schrijven, maar uiteindelijk wordt de brief door Gerard geschreven. Gerard vindt al het clichéachtig schrijven aan jongens nutteloos. Allerlei gedachten over andere jongens komen tot hem terug. De slotlinea wordt door Gerard gedikteerd en door Tijger opgeschreven.

1.3 Brieven Aan Een Kunstbroeder

Brieven aan Een Kunstbroeder heb ik zelf genummerd, want ze hebben op zich geen naam, alleen de datum is weergegeven. Het hoofdstuk bestaat uit 40 brieven en beslaat 97 pagina's.

Brieven Aan Een Kunstbroeder

Brief No. 1 van 1 mei 1971

Gerard stuurt zijn tekst *Goed Leven*, die in de *Soma* zal worden uitgegeven aan Simon (zijn kunstbroeder Simon Carmiggelt) op, en vraagt hem de tekst vervolgens weer terug te

sturen. Op donderdag vertrekt hij met de Jongens naar Frankrijk voor ruim twee maanden. Gerard is benieuwd hoe de tekst door Carniggelt zal worden ontvangen. Het komt namelijk door *revisme*, dat nieuw en dus nog niet ingeburgerd is. Gerard heeft alcohol en kalmerende middelen opgegeven, met depressies als resultaat. Hij is namelijk bang dat hij nooit meer zou kunnen schrijven en bedankt voor het bezoek van Simon en Tiny eergisteren.

Brief No. 2 van 5 mei 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief van eergisteren. Hij wist wel dat Simon aan depressies leed, maar wilde hem niet direct vragen, want zoiets hoort niet. Simon heeft niet zo'n zwaar leven, want hij heeft zich niet zo'n zwaar opleg als Gerard gegeven, zijn ambities zijn niet zo vreselijk hoog. Gerard vindt normale mensen vervelend, zou liever beroemder zijn en meer geld verdienen, maar toch van gezicht onbekend blijven. Hij heeft het gevoel dat men weinig invloed op zijn leven heeft en dat Dood ook niet meevalt. Religie probeert de Dood zin te geven, maar dat lukt ook niet helemaal.

Zij gaan definitie naar de – laan verhuizen en gaan Huize “ Het Gras” nog dit jaar verkopen. Hij stelt voor Tiny en Simon tijdens hun verblijf in De S. op te halen en op bezoek brengen. De bossen daar zijn rustig. Gerard meent dat iedere schrijver de angst dat hij nooit meet zou kunnen werken wel kent. Daarom moet Simon blij zijn dat hij tenminste goed slaapt, want Gerard kan al jaren lang slecht slapen.

Gerard schrijft niet graag over gewone mensen, hij vindt het leuk de grenzen te overschrijden. Hij vindt dat hij het niet is die schrijft, maar dat iemand of iets anders ten middel van zijn pen iets meedeelt. Zijn werk is wel schokkend, maar niet onsmakelijk.

Morgenochtend vertrekken ze naar Frankrijk. Gerard wordt daardoor zenuwachtig. Het liefst zou hij doodgaan, het moderne leven is hem te angstaanjagend, vooral de massificatie.

Brief No. 3 van 9 mei 1971

Gerard deelt mee dat hij aan alcoholisme lijdt en merkt opdat Simon misschien ook aan gebrek aan vitamine B lijdt. Gerard probeert zijn alcoholconsumptie te beperken. Hij

weet dat de positie van een schrijver moeilijk is. Met het huis wil hij voorlopig niets doen, hij is moe van voortdurend om te bouwen. Hij hoopt een tekst aan Simon toe te sturen nog voordat hij naar Nederland zou gaan.

Gerard heeft een exemplaar van *De Avonden* aan de burgemeester gegeven en daardoor werd hij bekend en voelt zich niet meer zo veilig.

Hij vraagt zich af hoe het met de Dood is, of er wel iets na de Dood bestaat. Hij vindt dat reïncarnatie bestaat en peinst over God en on/scheidbaarheid van hem. Op hun landgoed hebben ze wat bomen laten planten. Gerard werkt voortaan zijn boek.

Brief No. 4 van 16 mei 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief over het hoofdstuk *Gezond Leven*. Hij vindt zijn manier van schrijven uitzonderlijk, hij moet zijn eigen criteria vaststellen. Daarom is het proces van het schrijven zo moeilijk. Simon, aan de andere kant, heeft naar mening van Gerard wel iets met zijn cursieven bij het publiek bereikt. Gerard moet zelf een nieuwe traditie opstellen, want hij ziet zichzelf als literatuur. Hij gaat er verder in. Als kunstenaar is hij eenzaam. Dat heeft zijn na- en voordelen.

Verder lijdt Gerard nog steeds aan depressies en probeert niet te drinken en geen slaapmiddelen te gebruiken. Hij gaat naar de Mis in het dorp. Hij heeft het over God. Op dinsdag gaat hij met Woelrat zijn moeder naar Nederland toe. De Jongens gaan voor 14 dagen naar Rome. Hij maakt zich zorgen over hen.

Brief No. 5 van 21 mei 1971

Gerard is terug uit Nederland gekeerd en verontschuldigt zich dat hij niet heeft geschreven. Morgenochtend wordt hij opgehaald om Huize “Het Gras” met zijn makelaar te gaan bekijken. Hij raadt Simon aan om zich geen zorgen over de Dood te maken. Verder begrijpt

hij niets van Simons interesse voor vrouwen. Het diepe verlangen en liefde voor een vrouw kent hij niet. Vooral vroeger moest hij het vaak uitleggen, dat vond hij vervelend. Nu is het anders, alles is of slecht of goed. Hij had gedronken. Hij gaat de makelaar opbellen en in het geval dat zijn vader (van de makelaar) dood is, gaat de reis niet door.

Brief No. 6 van 29 mei 1971

Gerard maakt zich zorgen over zijn gezondheid. Ook heeft hij er spijt van dat zijn televisieoptreden niet zo goed ging als hij had gewild. Hij vindt dat hij te laf is. Vandaag is het de dag voor Pinksteren. Soms heeft hij nergens zin in, en vraagt zich af wat de zin van sommige dingen is, zoals advertenties. De Jongens komen aanstaande vrijdagavond naar huis. Als ze van beide huizen af zijn, is Gerard van plan een rustige dag of middag te organiseren. Gerard heeft veel klachten over de burens, die voortdurend lawaai maken. Het komt door de overgang van het tijdperk van Pisces die over naar de tijd van Aquarius komt. Hij vindt dat niets, behalve God, van zichzelf betekenis kan hebben. Hij moet dit jaar nog naar Lourdes, want hij had het aan Maria beloofd. Hij vraagt Simon of hij misschien zijn doorkist cadeau van hem wil krijgen.

Brief No. 7 van 9 juni 1971

Gerard bedankt voor de brief van de 6^{de}. Gerards depressies worden afgewisseld door vrolijke periodes. Hij vertelt hoe hij zich verschillende grappjes voorstelt. Hij heeft een nieuwe bril, het lezen en het schrijven gaat nu beter. De lachkomiek R. de G, die op bezoek bij Simon was, vindt Gerard sympathiek. Gerard mag niet zo veel drinken, alleen op Rooms- Katholieke feestdagen. Hij houdt niet van de menigte, hij drinkt liever thuis thuis. Hij heeft een advertentie voor de verkoop van Huize “ Het Gras” geplaatst.

Hij meent dat de prijs niet te hoog is, want het huis is in een goede staat en gezellig. Met de woning in V. zijn ze tevreden en willen er niet overbodig in investeren. Simon kan wel makkelijker geld voor plezier uitgeven, Gerard heeft er moeite mee.

Simon kan van Gerard op de 23, 24, 25 en 26 juni komen, ze worden dan naar de S. door Gerard en de jongens gebracht, of kunnen ze in een redelijke Hotel La M. verblijven.

Gerard heeft al problemen gehad in de buurt, namelijk een ruzie met een man die hem beledigde, hij sloeg hem, maar de man sloeg terug. Gerard kreeg van de politie een boete van 150 gulden en werd wegens belediging en mishandeling aangeklaagd.

Hij meent dat hij voor het publiek nog geen mens nog geen held moet zijn, misschien een soort dier. De naam van de hotel van Simon en Tiny in de S. komt Gerard vreemd voor.

Gerard is met een gedeelte van het boek bezig, hij denkt dat men een zekere afstand van zijn werk moet houden. Hij heeft het over een schilder met een gebrek die hij zielig vindt.

Gerard vindt dat Simon veel beroemder is. Gerards publiek is geen normal publiek, maar een soort tussenklasse die oninteressant is. Vlakbij waar Gerard woont is een christelijke school, waarin een meester voortdurend schreeuwt. Bovendien zingt het koor niet goed. Meestal zingen ze hymnes over de Heer, maar Gerard zou veel liever hymnes voor Maria horen, misschien zal hij hen wel eens schrijven om erom te vragen.

Hij zit over de doodkist na te denken. Hij wil hem aan iemand cadeau geven die het wel op prijs zou stellen. De kist kan niet in huis blijven, misschien zou hij na het vullen niet meer de deur uit.

Gerard begint weer last van depressies te krijgen, want het schrijven lukt hem niet zoals hij het zou willen. Simon heeft het makkelijker omdat hij niet zulke lange stukken hoeft te schrijven. Gerard vindt het moeilijk, zo'n langdurig proces. Toch is het nieuwe hoofdstuk voor Soma, *De Taal Der Liefde*, klaar. Hij zou sneller willen schrijven.

De Jongens zijn energiek, ze zijn voor twee dagen naar Friesland vertrokken om wat te kopen en te repareren. Hij heeft de Jongens beloofd geen alcohol te drinken. Hij ziet soms tegen alles op.

Brief No. 8 van 12 juni 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief, ze hebben meteen een kamer voor hem en Tiny geboekt. Eerst wilden ze een kamer in La M. boeken, maar dat was vol, dus hebben ze een kamer in een hotel in R. geboekt. De kamer had nummer 13, maar dat is in Italië een geluksgetal en de kelner die hen de kamer toonde, was een Italiaan. Toch is het hotel geschikt.

Henks moeder doet de groeten en vraag of, ze van nasi houden. Gerard heeft brieven aan de Jongens uit Rome teruggekregen. Na ze gelezen te hebben vindt hij zichzelf zeer lief en zorgzaam en grappig.

Er zijn niet veel reacties op de vechtpartij. Woelrat stelde voor dat Gerard samen met Simon een televisieprogramma gaat maken, maar Gerard vindt het niets. Hij gaat zich liever met wijn bezighouden. Hij maakt plannen voor het bezoek van Simon en Tiny op de 25ste.

Brief No. 9 van 15 juni 1971

Gerard bedankt voor de prentbriefkaart van Simon en aanvaardt zijn uitnodiging. Hij heeft geen goed humeur, er wordt gewerkt aan het huis en een van de werkers hindert hem met zijn vals gefluit. Hij verwacht de Jongens terug uit Friesland. Hij probeert niet te drinken, het is niet makkelijk, hij heeft alleen maar fantasieën over het drinken, maar daarbij blijft het.

De Kunst is het enige dat voor een zekere bevrediging zorgt, door zijn nutteloosheid. De Kerk ook. Gerard spreekt over de ruzies in de Kerk over natuur van Christus - of hij een mens, God of allebei was. Met de komst van vreemdelingen is het verval van moraal en geloof begonnen. Vroeger was het beter, toen werd de waarheid nog verdedigd.

Brief No. 10 van 17 juni 1971

Gerard bedankt voor de brief. Hij heeft zin om te drinken. Hij heeft veel last van de werkers, die lawaai maken. Hij kan zich niet voorstellen met mensen te moeten wonen die lastig voor hem zouden zijn. Het hotel in V. heeft toch een naam; het heet De K. Met het dagblad Het P. is alles weer goed. In de V. – gids staat een commentaar over Gerards optreden op televisie dat zegt dat Gerard een groot schrijver is. Dat vindt hij goed, want hij geeft toe dat hij ijdel is.

Gerard zag Simon op tv. Hij werd helemaal gefascineerd op de manier waarop de kijkers door Simon worden aangetrokken . Hij zal toevallig ook naar tv. Hij wil weten hoeveel Simon ervoor vraagt. Hij zou graag nog meer schrijven, maar omdat hij gedronken heeft kan hij het niet.

Brief No. 11 van 20 juni 1971

Met Gerard gaat het minder goed dan met de Jongens. Hij is geestelijk uitgeput. Ze zijn nog aan het verhuizen en de Jongens doen alles. Gerard doet niets, want het is al zijn twaalfde verhuizing in vierentwintig jaar. Toch voelt hij zich schuldig.

Hij zou wel graag wijnglazen van Simon hebben, hij breekt ze vaak kapot. Hij had wijn ingekocht en de Jongens maken zich zorgen dat hij weer gaat drinken. Hij vindt abstinentie moeilijk, hij staat onder de toezicht van de jongens. Als hij niet drinkt, kan hij misschien wel iets goeds schrijven.

Het werk aan het huis is gereed. Het heeft wel veel gekost, maar als ze in R. waren gaan wonen, hadden ze veel meer betaald. Henks moeder vindt het mooi, zelf had zij zo'n luxe niet gekend. Simons stuk " Passie" vond Gerard geweldig. Alles van Simon wat zich in een café afspeelt is goed. Simon wordt ook niet zo erg door alcohol beïnvloed.

Simon wordt verwacht bij La M.

Brief No. 12 van 27 juni 1971

Gerard en de anderen vonden het bezoek van Simon en Tiny heel leuk. Nu leest Gerard Toergenjev. Hij vindt dat hij nooit zo kan schrijven als Toergenjev. Het hoofdstuk van zijn nieuwe boek dat hij aan Simon had gestuurd, vindt hij niet zo geslaagd als hij zou willen. Hij wil het later terug hebben, want zijn manuscripten zijn veel waard en dus worden ze gestolen. Daarom heeft hij nog een kopie. Hij laat zijn kopie stelen want hij voelt zich gevleid dat ze het zo veel waard vinden.

Vanmorgen is hij met Woelrat naar de mis geweest. Henks moeder werd nerveus toen er iemand op de brommer “ flikkers” op straat riep. De buurt vindt hij wel veilig, de burens zijn niet christelijk. Maar helemaal kalm is hij ook niet. Het is wel een probleem als men een Jood, homo, kunstenaar of iets dergelijks is, maar in Nederland worden de negatieve gevoelens niet zo geuit. Gerard maakt zich zorgen over de Jongens en de moeder vanHenk . Voor Gerard maakt het niet zo veel uit, want hij is sowieso altijd bang. Misschien zou het beter zijn als hij regelmatig op tv was.

Hij hoopt Simon weer te zien. Hij vraagt hem of het hotel De K. goed is, Gerard vindt het angstaanjagend.

Brief No. 13 van 7 juli 1971

Gerard voelde zich beter na Simons brief van 2 juli beter. Hij probeerde niet te schrijven, maar zonder schrijven voelt hij zich niet goed. Gerard vond het verhaal van de naakte zelfmoordspringer mooi. Hij vertelt een verhaal van twee broers die op hun veertigste verjaardag samen zelfmoord pleegden. Soms twijfelt hij, maar soms heeft hij een bewijs dat God toch bestaat. Hij zou graag heel rijk zijn, maar veel geld hebben betekent ook veel zorgen. Gerard is zeer nieuwsgierig naar het verhaal van de “homofiel uit Bloemendaal”. In het huis zijn er opnieuw handwerkers. Hij is blij dat Simon zijn hoofdstuk *De Taal Der Liefde* goed vindt. Hij vindt het raar dat mensen denken dat hij in zijn teksten haat verwoordt.

Hij voelt geen agressie, hij laat de stelling aan de lezer. De haat wordt door de lezer gevoeld. In zijn tekst zit meer dan men zou denken. Hij vindt het lezen van zijn eigen werk niet leuk, liever laat hij het aan een ander.

Na een interview met minister Geertsema in *Het P(arool)* gelezen te hebben is hij blij dat hij op de VVD heeft gestemd . De VVD zou volgens hem wel iets voor de minderheden doen.

Hij heeft last van het weer, vanwege het lawaai. Hij vindt dat het slechte weer mensen aan hun plaats op de aarde laat herinneren. Vroeger was het met de maatschappij anders. Toen was Nederland een wereldrijk en mensen gedroegen zich bescheiden. Hij vindt dat het kwijtraken van Indië goed is en dat ook Suriname en de Nederlandse Antillen en de ABC eilanden onafhankelijk moeten worden. Door beschuldigingen van racisme worden zijn boeken beter verkocht, maar hij is veel te intelligent om een racist te zijn. Hij vindt dat de mensen die er racisme in zien, zelf racisten zijn. Vooral Mulisch.

Gerard wou graag weer Simon en Tiny zien. Hij verlangt heel erg naar wijn. Hij probeert minder te drinken, maar daar wordt hij gek van. Misschien gaat hij met Woelrat naar Kevelaer mee naar een dagbedevaart. Om tien uur komt een vriendinnetje van Henk op bezoek.

Brief No. 14 van 15 juli 1971

Gerard bedankt voor Simons brief. Tegen conversatie met het opiummeisje zou hij niet kunnen, want hij heeft zich altijd bedreigd gevoeld door de chaos van de “hippe” of “toffe” wereld.

Hij voelt zich weer depressief, hij zou het liefst weg zijn van alle mensen, van alles, en heeft geen zin om te leven. Hij vond de tentoonstelling “Sonsbeek Buiten De Perken” beschamend.

Hij heeft niets tegen tentoonstellingen die kunst uitlachen, maar dan moet men begaafd zijn. De tentoonstelling “ Bewogen beweging” vond hij wel goed.

Gerard zal voorlopig geen brieven schrijven en hoopt dat Simon er niet boos van zal worden.

Brief No. 15 van 17 juli 1971

Gerard is volgens de dokter psychisch labiel. Hij wil zijn werk aan de Kunst te wijden en voor een tijd stoppen met het schrijven van brieven. Ze houden hem van het werkelijke werk. Hij heeft twee dagen een neurotische depressie gehad. Hij hoeft geen medicijnen in te nemen en dat vindt hij verstandig van de jonge dokter. Zulke goede dokters komt men niet zo vaak tegen. Volgens de dokter moet er iets na de Dood bestaan en Gerard is het met hem eens. Hij vindt het stuk van Simon leuk. Volgens Gerard heeft Kunst geen nut. Voor alcoholisten was het stuk alleen een uitdaging om te drinken. Medische boeken schrijven niets positiefs over het drinken van alcohol. Hij heeft weer depressies en vaak denkt hij aan zelfmoord. Hij heeft veel last van lawaai op straat. Hij vindt dat de PvdA op de N.S.B. lijkt. Gerard en de Jongens zijn heel blij dat ze bij Simon en Tiny zijn uitgenodigd. Hij wil eindelijk aan het werk en een soort hok achter de werkplaats maken, maar van de Jongens mag het niet. Hij wil dood.

De priester was bij hem op bezoek. Hij zei dat de jeugd het door de autoriteiten moeilijk had; Gerard, aan de andere kant, denkt dat de jeugd de volwassenen terroriseert. Gerard meent, dat een preek een bedacht iets is en dat God ook bedacht is om de werkmassa's er onder te houden en daarom aanbidt hij hem. Of God dood of levend is maakt niets uit, hij heerst en dat is belangrijk.

Gerard wil een boek schrijven waar hij beide partijen kiest, wat politiek en ras betreft. Dan zouden de racisten weten welk boek ze moeten kopen en Gerard zou rijk worden. Baudelaire was nooit homo, maar beweerde het te zijn. Gerard beweert het, maar is het ook. Hij denkt dat in de Bijbel niet alles voldoende is beschreven, bijvoorbeeld de martelingen van Jezus.

Brief No. 16 van 19 juli 1971

Gerard heeft de brief van Simon vele keren gelezen. Het zou de tekst voor een van zijn mooiste cursieven zijn, maar in de krant mag het niet. Misschien zou het door de arme man wiens klachten over zijn blaasaandoening niet serieus genomen werden.

Gerard had de mis bezocht. Hij vindt de tekst in het misboekje (die hij in zijn brief citeert) gek. Spoorboekjes zijn niet half zo gemakkelijk.

Brief No. 17 van 21 juli 1971

Gerard werd bemoedigd door de brief van Simon. Morgen gaat hij naar Amsterdam om zijn ex-vrouw Hanny Michaelis te bezoeken en omdat Henks moeder jarig is, gaan Willem, zij en Henk op bezoek naar Friesland. Gerard gaat niet mee. De dokter is bij hem geweest. Gerard had hem verteld dat hij toch geen zelfmoord wilde plegen.

Ze gaan Huize “Het Gras” toch niet verkopen, ze knappen het een beetje op. Ze gaan een deel van het huis inrichten en Simon en Tiny zijn altijd uitgenodigd om er te verblijven. Het zou een leuke inspiratie voor Simons cursieven zijn. Hij mag in een kamer schrijven waar *Nader tot U* werd geschreven. Gerard is bezig aan een veel betere wereldorde; o. a. de wederinvoering van de slavernij. Hij gaat er niet in, want alhoewel hij vaak prachtige ideeën heeft, wordt hij vaak verkeerd begrepen. Een van de andere ideeën is een nieuwe,

consequente spelling. Ook zou hij syntactische veranderingen invoeren, maar toen hij het aan G. Stuiveling had voorgesteld, werd hij uitgelachen.

Misschien gaan ze naar Frankrijk. Gerard heeft last van het weer. Woelrat is bezig om ziek te worden. Tante Stina, een lieve vrouw die veel pillen gebruikt wegens haar vrees voor de Dood, heeft ooit een gevonden kanarie van Henk gekregen. Gerard schrijft ook weer gedichten.

Brief No. 18 van 24 juli 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief van de 21^{ste}. Er wordt van alles van de zolder opgeruimd, boeken, onderdelen en hij citeert stukken van sommige boeken. Hij vindt dat hij wel alcoholist is, maar dat hij niet zo vreselijk veel drinkt. Als schrijver vindt hij dat hij niet past tussen de andere schrijvers. Hij voelt zich vreemd tussen homo's, tussen Rooms – Katholieken in de kerk. Hij vindt het goed, dat de Kerk niets belet of afdwingt, in tegenstelling tot het communisme, de “kerk” waarin hij is opgegroeid. De Kerk is niet in staat alles in de wereld te begrijpen; de onzekerheid is een deel ervan. De Kerk is volgens hem een circus, maar zo moet hij voor zijn bedevaart niet spreken. De werkelijkheid is aan haar onwaarschijnlijkheid te herkennen. Hij geeft als een voorbeeld een verhaal over een man die in de bus de kop van zijn rat afbijt. Zulke dingen kunnen alleen maar in het werk van W.F. Hermans aanvaard worden. Gerard had zijn boek gelezen en het viel niet mee. Hij vindt zijn werk veel te pretentief en vindt dat zijn talent valt langzamerhand uitelkaar. Volgens Gerard herkent men de werkelijkheid aan het feit dat niemand zoiets kan bedenken.

Hij maakt plannen over zijn schrijfhok. Met de bouw van het hok in de tuin wordt het wat moeilijker.

Hij vindt dat er veel dingen zijn die hij en Simon gemeenschappelijk hebben, maar ook veel dingen die totaal anders zijn. Hij haat alles wat plat praat, hij mag mensen met onvoldoende scholing en onvoldoende kennis van de Nederlandse taal niet. Sociaal failliet betekent niet dat men een goed kunstenaar wordt.

Woelrat heeft een jong gekleurd vriendje, die jongen vindt Gerard wel leuk, hoewel er over hem wordt gezegd dat hij tegen gekleurde mensen is. Gerard wordt geil op het schoolvriendinnetje van Woelrat, omdat ze zo spontaan is. Hij zou het met haar willen doen, deels om te beseffen hoe dierbaar het is wat hij nu heeft. Hij heeft het ook over namen, een naam zoals Oorlog vindt hij mooi, maar een naam zoals Hermans, aan de andere kant, vindt hij niet mooi. Hij zelf meent van adel af te stammen.

Brief No. 19 van 27 juli 1971

Gerard bedankt Simon voor de brief, waarin hij zegt dat ze naar Friesland gaan. Volgens Gerard is bijna alles beter dan Amsterdam. Er is te veel lawaai . Hij zag het vorige week zelf, toen hij per trein op bezoek naar Hanny Michaelis ging. Hij wilde Simon en Tiny nog opbellen of bezoeken, maar kwam er niet toe. Hij vond dat het misschien toch niet zo passend zou zijn. Hij zou misschien te dronken zijn en dat zouden ze niet leuk vinden.

Hanny ziet hij geregeld. Deze keer dronken ze koffie, gingen boodschappen doen, aten ze en wandelden naar het Centraal Station. Ze namen de pont naar de IJzijde. Daar zaten ze een tijdje in een mooie rustige tuin van Het _ . Daar zaten ze te drinken en er was helemaal niemand behalve zij. Hanny heeft een gouden hart. Ze praatten over vroeger, het zou niet meer gaan, maar toen was het goed. Aan het einde van de middag wandelden ze terug en aten. Om half negen nam Gerard de trein terug naar Venendaal. Hanny was heel blij met zijn bezoek en ze komt zo daagje naar V. Gerard haalt haar met de auto op, en ze gaan een beetje rijden. Daarna warm eten bij haar thuis, nog ergens zitten en daarna keert zij terug naar Amsterdam. Gerard vindt het raar, dat hij in Amsterdam geboren en opgegroeid is, maar toch voelt hij zich er niet thuis.

Van Hanny hoorde Gerard over X. en de staat van zijn ziekte. Het werd namelijk “stationair”. Hij vindt dat het *Rosa Spier huis* een sinister begrip is geworden. Annie Romein – Verschoor oefent er censuur uit. Gerard dacht dat het Rosa Spier Huis voor oude kunstenaars gesticht was, maar hij vindt dat het niets met kunst te maken heeft. Oom Jan en tante Annie hadden overal verstand van, hoewel ze geen toegang tot de radio hadden. Ze waren van

mening dat de muziekkunst inferieur was. Het calvinisme, het christendom volgens Tolstoj met zijn kunst versus de perversie, en het communisme is volgens Gerard dezelfde. Hij leest de correspondentie Tolstoj - Toergenjew en herleest het werk van Toergenjew. Hij vindt Tolstoj dom en Toergenjew een genie. Volgens Tolstoj kunnen ongeletterde mensen een kunstwerk in zijn volle waarde begrijpen. Gerard vindt Tolstoj een echte nazi of communist die intolerant is net zoals vegetariërs, pacifisten en geheelonthouders.

Gerard vindt het begrijpelijk dat Simon en Tiny gek van Amsterdam werden, misschien wordt het beter als er niet zo veel moderne toeristen zijn. Hij schrijft niets over cabaretier S. H., over wie Simon schreef, want hij kent hem niet.

Ze hebben een verrekijker, maar Gerard weet niet hoe hem aan te zetten. Vroeger ging Gerard wel uit, naar het theater of zo, maar tegenwoordig gaat hij alleen maar naar de Mis. Op zaterdagavond 24 juli las er iemand een schrifttekst voor. Gisteren heeft Gerard ½ pagina geschreven, maar vandaag niets.

Brief No. 20 van 1 augustus 1971

Gerard maakt zich zorgen over Simon en Tiny. Misschien zou hij kunnen komen en ze een beetje opvrolijken. Simon heeft toch een paar dagen achter elkaar gewerkt. Gerard vindt het een goede raad om elke dag iets te schrijven. Als het niet zeker is, aan welke ziekte Simon lijdt, kan Gerard vitamine B injecties aanbevelen, ze kunnen ook Tiny met haar rugklachten helpen. Gerard wil het verhaal *Dank* aan de zoon van zijn zwager cadeau geven en daarom vraagt hij Simon om hem het origineel te lenen.

Brief No. 21 van 2 augustus 1971

Donderdagmorgen krijgt Gerard nieuwe kleren. De jongens lopen in nieuwe kleren, terwijl Gerard oude kleren draagt. Hij weet nooit goed wat hem staat en haat weekendkleding. Na de

kopen gaan ze in Veenendaal eten en daarna, om half drie, naar Simon en Tiny toe. Ze zien ernaar uit. Gerard heeft uiteindelijk zijn klachten geuit over de werknemer die alles in het huis vernielt. Hij beschrijft alles wat hij gedaan heeft.

Gerard bedankt voor Simons brief van eergisteren. Ze verheugen zich erg op het bezoek aan Simon en Tiny, Tiny krijgt van de jongens iets van keramiek. Hun werkplaats heet “ De Eenhoorn” en Gerard is blij met zulke kinderen.

Gerard werd nooit uitgenodigd om lid worden van de R. – club, want zijn inkomen is te laag. Volgens hem had Simon een beter jaar. Hij houdt er sowieso niet zo van om elke week met een groep mensen te lunchen. Voor de zaken zou zo’n lidmaatschap misschien ergens goed voor zijn, maar voor de kunstenaars is het niets. Vrijmetselarij of katholicisme hebben nog zin, want ze hebben mysterie en drama. Gerard is eens uitgenodigd voor het lidmaatschap in een vereniging van Mensa. Hij hoefde geen hoog IQ hebben, maar hij vond het geen sympathieke groep mensen. Een vereniging voor te intelligente kinderen, die op school voor debiel gehouden worden, zou hij wel nuttig vinden.

Gerard vindt dat de dreigende eenzaamheid niet meevalt. Hij meent dat gevoelens zoals heimwee en eenzaamheid van de relatie met de ouders afhangen. Negatieve gevoelens worden meestal door mensen met een slechte relatie met hun ouders gevoeld. In 1963 was Gerard in Spanje maanden achter elkaar eenzaam. Hij schreef veel brieven. Ook nu schrijft hij gemiddeld een uitgebreide brief per dag. Het schrijven helpt hem. Hij heeft zo’n tienduizend brieven in zijn leven verzonden. Sommige brieven moeten weggegooid worden, maar het feit dat zijn Londense vriend zijn brieven had weggegooid, vond Gerard niet leuk en nu schrijft hij hem geen uitvoerige brieven meer. Ruim 400 brieven zijn op die manier kwijt. Zelf gooit Gerard geen brieven weg, behalve die van redacties in slecht Nederlands. Andere zitten thuis in kisten en koffers, misschien zou het zin hebben ze te sorteren en uit te geven. Tegenwoordig krijgt Gerard minder brieven en ook minder mensen komen op bezoek en dat laatste vindt hij goed. Hij ontvangt minder en minder mensen en onbekende mensen bijna niet. Als hij het wel doet, resulteert het in discussies waarvan hij boos wordt, want hij is het altijd met de bezoeker oneens over onderwerpen zoals politiek, God en kunst. Dan wordt er over hem gezegd, dat hij tegen gezag, leerstellingen en traditie is, maar zo is het niet.

Er kwam een jongeman langs die voor Gerard iets uit zijn werk in het Engels had vertaald, omdat hij tweetalig is. Gerard vond hem te lui om na te denken, dom en tegen alles. Zijn uiterlijk vond hij ook niet leuk, want hij voelde zich niet tot hem aangetrokken.

Brief No. 22 van 6 augustus 1971

Gerard bedankt Simon en Tiny voor de ontvangst. Hij vindt hun bos veel mooier dan het bos in Veenendaal. Gerard meent dat Simon ondanks bezwaren tegen de anekdotes in zijn rubriek toch door moet gaan. Men bewerkt wat de anderen zeggen. Shakespeare bewerkte oude verhalen. Hij denkt dat eigen werk een illusie is, alles komt van God. Hij is het wel met Simon eens dat veel anekdotes niet te publiceren zijn, zoals de grote dichter B. Gerard heeft raad nodig over de brief van de Veenendaalse radio. Simon moet hem categorisch zeggen wat hij moet doen.

Ze gaan in september voor een paar weken op reis en zouden Simon en Tiny nog daarvoor willen zien. Simon en Tiny brengen is geen enkel probleem.

Brief No. 23 van 11 augustus 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn snelle advies over Gerards medewerking aan de *Nederlandse Verreijk*. Hij heeft iets uit het hoofd geleerd, maar toch vindt hij dat hij ergens in kan trappen. Daarom gaat hij niets definitiefs toezeggen.

Hij is bezig met een hoofdstuk waarin hij aan Woelrat een verhaal over een verhoor van een knappe matroos vertelt. Gerard zou graag exemplaren van Gandalf en Candy van Simon lenen om te weten wat populair is. Hij zou eens graag iets schrijven, dat naar zijn smaak is en toch hip. Hij interesseert zich in geromantiseerd sadomasochisme. Gerard vraagt zich af tegen wie het volk zal gaan. Hij denkt tegen de kleurlingen, want ze zijn deels blank

en iemand die vervolgt wordt, moet van een deel vreemd en toch eigen zijn. Gerard zelf vindt de Zuid - Molukse jongeren wel mooi, behalve hun haar.

Op zondag is Gerard met de jongens in Kevelaer geweest, waar een klein kapelletje voor de Maagd staat. Gerard vindt het merkwaardig dat hij een geloof verzint en daarna blijkt het dat het al eeuwen bestaat en erkend is. Dat bewijst Gerards stelling dat er geen oorspronkelijkheid bestaat. Gerard is soms bang sommige dingen op te schrijven en het duurt hem lang voordat hij ze eindelijk durft op te schrijven. Een universeler talent krijg je door dieper te gaan, maar de diepte moet men zelf bereiken.

Wat Gerard vertolkt, is niets nieuws, maar oeroud. Het revisme, geil op iemand zijn en hem aan een derde aanbieden, is ook niets nieuws. De menselijke lust werd altijd beschermd en geheiligd door een beschermend ritueel, daarom dragen Gerard, Tijger en Woelrat gouden ringen met hun initialen. Daarom heeft Gerard hun huwelijk op tv bekendgemaakt. Gerard vindt het terecht dat de Katholieke Kerk het huwelijk als onschendbaar en heilig aanvaardt. Toch moet een niet meer bestaand huwelijk ontbindbaar worden. In de hoogste erotiek werd de omgang met God ook beschermd door het symbool. De tegenwoordige zinloze lichamelijkeheid en de onmiddellijke godservaring is voor veel mensen, net zoals voor Gerard, niet te verdragen. Gerard beschermt zichzelf door revisme, misoffer en marialogie.

Gerard gaat nu schrijven.

Brief No. 24 van 16 augustus 1971

Gerard bedankt voor de waarschuwendende brief van de 12, die hij net heeft gelezen. Gerard heeft al een tijdje een depressie. Depressies van Simon en Gerard hebben iets gemeenschappelijks. Het enige verschil is dat Gerard goed kan opnemen en onthouden, maar niets kan uiten. Als hij depressief is, kan hij veel minder goed dingen uiten. De enige oplossing is werken en schrijven.

Wespen, waarover Simon gisteren schreef, hebben volgens de biologen geen enkel

nut. De wetenschap heeft hier geen antwoord op. Steken kunnen ze wel, Tijger heeft er ervaring mee. Gerard vindt Nader Tot U een mooi boek, met meer boeken zoals deze zouden er vast geen oorlogen meer zijn. Het gesprek met de mensen van de radio is goed gegaan. Zij wilden dat Gerard brieven onder andere naar Simon schrijft en op de radio voorleest, maar dat zou Gerard nooit doen. Gerard vraagt zich af of Simon het zou willen doen. Gerard moet zich op het werk aan het boek concentreren.

De problemen met het auteursrecht in de communistische landen zou misschien de ogen van zouden missch. de ogen van de kunstbroeders die erin geloven kunnen openen., die erin geloven. Toch is het niet zo. Gerard meent dat ze de rechteloosheid leuk vinden en juist daarom die regimes leuk vinden.

Gerard voelt zich wanhopig. Dit herinnert hem aan een gedicht van Pierre Kemp. Gisteren had hij, lopend langs de Rijn, een angstaanval en dat deed hem denken aan Friesland en last van het lawaai door de burens veroorzaakt. Hij wil het niet aan Simon vertellen, hij hoeft ook niet over alle problemen te weten. Hij kan slecht slapen en voelt zich gespannen.

Brief No. 25 van 17 augustus 1971

Gerard weet niet precies wat voor een dag het is en beweert dat hij gek is. Hij had de tijdschriften van Simon en is het met de inleidende tekst bij zijn bijdrage in oktober eens. Simon moet niet vergeten zijn adres in “ – laan 00, V.” te veranderen, anders krijgt hij ongewenst bezoek. Hij heeft in de Candy en de Gandalf gekeken en vindt het geesteloos.

Gisteren kon hij niet verder, nam een dubbele dosis slaapmiddel en kreeg een injectie. Hij was bang om naar buiten te gaan en was paranoia. Simon lijdt volgens zijn brieven niet aan angstdepressies. In Amsterdam werd hij werkelijk opgejaagd, de politie greep in, het heeft hem veel geld gekost. De zaak over de belasting die hij ten onrechte moest betalen had hij gewonnen. Hij haat Amsterdam en zijn tolerante burgemeester, de vormalige minister van justitie. De liberale minister Polak heeft het strafrecht in seksuele zaken gehumaniseerd en daarom stemt Gerard op de VVD en niet op de PvdA. Geertsema spreekt zich openlijk uit

voor de homoseksuelen en andere minderheden openlijk uit zonder voor zijn populariteit te vrezen.

Gerard weet niet meer wat hij wilde schrijven. Het enige dat hij weet is dat hij verder moet gaan met de *Liefde Zonder Naam*. Op 25 augustus had hij een helft van een zin opgeschreven en verder kan hij niet. Hij moet nu met de brief stoppen. Hij vindt het aangenaam om brieven van Simon te krijgen. Het belangrijke is dat men zijn werk nooit laat rusten.

Brief No. 26 van 19 augustus 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief, van zijn brieven wordt hij beter. Gisteren heeft Gerard iets opgeschreven, wat hij lang niet durfde op te schrijven. Hij bedankt Simon ook voor de gedrukte geschriften. Hij vindt het schrijven van het boek het belangrijkste en schuift voorlopig alles op de lange baan. Het probleem van een kunstenaar is iets te produceren. Hij heeft al ideeën in zijn hoofd voor werk na het voltooien van het boek. Hij heeft enige ideeën over de vorm, hij wil vooral geen structuur meer in de trant van de laat 19^{de} - eeuwse psychologische roman. Hij beschrijft een paar ideeën van seksuele en sadistische aard, maar met de liefde verbonden. Gerard wil zich op het boek concentreren en het wordt beter als hij zich met onderwerpen zoals politiek in Nederland niet bemoeit en geen krant leest, geen tv kijkt. Er is heel veel veranderd sinds 1966, toen hij tot de rooms –Katholieke Kerk toetrad. Hij is sinds die tijd niet veranderd. Hij stoort zich aan de letterlijke interpretatie van de dogma's. Hij vindt het belangrijk dat de waarheden goed geformuleerd zijn, wat taal betreft. Hij verzette zich niet tegen de formulering van de dogma's van de Maagdelijke geboorte, de aanwezigheid van Christus in het brood en de wijn tijdens de mis, van de Opstanding der Doden en het Eeuwig leven. Hij verwachtte ook dat de tijd zou komen voor meer mystieke uitleg van de dogma's. de dogma's zelf worden volgens Gerard geridiculiseerd, er wordt gedacht dat Christus mens is. Men verwerpt de dogma's terwijl hij ze niet kent.

Gerard vertelt over zijn beleving in de tuin, toen een mus over hem heen liep. Hij vindt het merkwaardig. Hij krijgt een slaapkooi in de kleine achterkamer. Hij slaapt de laatste tijd al beter. Nu, dat hij niet meer zoveel drinkt en geen kalmerende middelen gebruikt, werkt een slaaptablet beter. Hij zal proberen geen slaaptabletten te gebruiken. Hij vraagt zich af

waarom bedevaarten werken. De mensen die ernaar gaan, omdat ze te materialistisch van aard zijn, zoeken hun troost op bedevaarten, omdat ze niets aan filosofie hebben. Ze hebben nog hoop. Gerard gelooft, dat de Maagd Maria toegang tot het grenzeloze en tijdloze geeft. Men ziet de tocht naar Maria als een werkelijke tocht. Hij heeft een paar boeken gelezen, In Wankel Evenwicht vindt hij erg mooi, maar *Who Is Afraid of Virginia Woolf* vindt hij intenser. Candy en Gandalf vindt hij kleinburgerlijk, seksualiteit wordt als iets belachelijks voorgesteld. Gerard vindt dat men bang voor seksualiteit is, net zoals voor God. Gerard vindt dat men de goddelijkheid van de liefde en het sacramentele karakter van de seksualiteit niet moet loochten. Gerard kan eraan verdienen, hij kan de lichamelijke liefde het best beschrijven. men moet geen officiële anatomische termen gebruiken, anders klinkt het niet mooi. Per toeval ligt de Duitse redactie van Candy in Kevelaer.

Brief No. 27 van 31 augustus 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief, waarvan hij de datum niet precies kent, omdat hij in de kamer van de Jongens ligt. Hij bedankt ook voor de vermelding van zijn boek in Simons cursief. Simon is volgens Gerard gelukkig, omdat hij veel beter kan slapen dan hij. Gerard drinkt nu nog minder dan vroeger. Hij drinkt een glas wijn voor het slapen samen met het halve slaaptablet. Hij slaapt soms langer, soms korter, maar korte slaap hindert hem niet. Gerard vindt dat hij bezig is oud te worden, zijn brieven zijn niet zo goed meer. Toch werkt hij als een bezetene. Ondanks het feit dat hij soms bang is voor wat hij denkt, schrijft hij het toch op. Zijn kunstbroeders en de kritiek mag hij niet, maar zijn publiek vindt hij trouw. Tenminste 69% daarvan zijn getrouwde huisvrouwen met kinderen. Hij is er trots op. Hij schrijft niet voor intellectuelen, maar voor moeders die stil hun plicht doen. Hij beloont die trouw door heel mooi te schrijven. Hij bewondert de moeders. Alles moet een naam hebben, alleen dan kan men tegen iets vechten, als men de naam daarvan weet. Voor hem is al het waartegen hij zou moeten vechten meteen behulpzaam als hij het een naam heeft. Gerard noemt het Maria.

Hij heeft een tweede auto gekocht, een nieuwe. Het is wel zondig, maar hij heeft hem nodig om wat zelfstandiger te zijn. Het liefst zou hij een caravan hebben. Met zijn citaten zal

hij voorgoed in schoolagenda's achterblijven en hij denkt dat het misschien Gods wil is. Gerard heeft rust en stilte nodig. Als het niet stil is, kan hij niet werken. Hij bedankt Simon voor zijn militaire kaart.

Brief No. 28 van 6 september 1971

Gerard hoopt dat Simon en Tiny gezond zijn. Met hem gaat het goed, hij is op de 32ste pagina van het hoofdstuk “*Liefde Zonder Naam*”. Na de bedevaart naar Kevelaer gaat het erg goed. Angst dat hij niet meer zou kunnen schrijven heeft hij nog altijd. Hij voelt zich bedreigd door alles wat nieuw is, zoals in het geval van zijn nieuwe auto. Hij is bang dat de auto in de weg tussen hem en het werk zou staan. Hij wil de auto ´s morgens gebruiken om weg te gaan en in het bos te kunnen werken.

Aan de ene kant is hij geïnteresseerd in moderne techniek, aan de andere kant heeft hij het er niet op. Gerard komt tijdens zijn wandelingen vaak een merkwaardige hond tegen. Hij beschrijft hem uitgebreid. Gerard vindt het terecht, dat Simon Igor C. een tik heeft gegeven, maar volgens Gerard is het alleen een reclame voor hem. Volgens Gerard heeft de pers geen invloed op verkoop van boeken en kan hem dus niet schaden.

Gerard ergert zich aan het feit dat sommige mensen steeds denken dat een republiek alles beter zou kunnen maken. Mensen hebben alle feiten over de geschiedenis gekregen, maar ervan geleerd hebben ze niet.

Gerard denkt dat men misschien baat heeft bijzo'n eeuwige domheid. Gerard vindt zijn brief verward, maar moest nog meers chrijven omdat er anders te veel lege plek zou zijn. Gerard wil Simon en Tiny eens met de nieuwe auto ophalen. Gerard vindt dat men bij zijn werk moet blijven.

Brief No. 29 van 7 september 1971

Gerard blijft ijverig werken. Vanmorgen was hij aan het werk in het bos, maar lang werken kon hij door koude niet. Hij gaat zo de nieuwe auto ophalen. Daarna gaat hij zich vermaken en normale dingen doen. Morgenochtend moet hij weer aan het verhaal werken. Hij wil Simon en Tiny voor hun vertrek naar Italië met zijn brief bereiken. Gerard voelt zich moe, maar probeert goed te eten en vooral dingen met vitamine B erin. Hij is blij dat Simon en Tiny ook vitamine B zijn gaan gebruiken.

Brief No. 30 van 10 september 1971

Met Gerard en de Jongens gaat het goed, ze hebben succes met hun keramiek. Gerard heeft zijn nieuwe auto al en voelt zich niet meer door de auto bedreigd. Hij is op de 39^{ste} pagina. Gerard is van plan elke dag naar het bos te rijden en daar te schrijven totdat hij het daar te koud vindt. Hij wil zijn routine behouden. Hij schat zijn productie in. Hij durft niet van zijn routine af te wijken, want misschien zou het dan niet zo goed gaan. Hij heeft nooit eerder geschreven wat hij nu heeft geschreven, datgene wat hem beweegt, hij vindt dat dit nooit iemand in Nederland heeft geschreven. Hij vraagt Simon en Tiny om naar een kerk te gaan en een kaars of drie voor haar te ontsteken. Vier is het allerbeste, want volgens hem is God geen Drie, maar Vier.

Brief No. 31 van 21 september 1971

Gerard is heel blij met Simons brief uit Levanto. De datum ervan weet hij niet precies, omdat de brief in de kamer is waar de Jongens nog slapen. Het is kwart over zeven 's ochtends.

Gerard had overwogen naar Levanto te schrijven, maar daarna besloot hij om het toch niet te doen, want ze bleven niet lang genoeg om die brief op tijd te krijgen. Hij schrijft nu naar Amsterdam. Hij meent dat Simon zich goed voelt.

Gerard heeft veel te veel te vertellen en moet kiezen waarover hij gaat schrijven. Hij heeft problemen met het derde hoofdstuk, dat voorlopig Liefde Zonder Naam heet. Hij heeft het gevoel dat sommige pagina's niet door hem maar door iemand of iets anders werden geschreven. Hij durft te zeggen dat het een Genade is. Hij denkt dat hun tocht naar Kevelaer er veel mee te maken heeft, net zoals de kaarsen die Simon op verzoek van Gerard heeft aangestoken.

Gerard vindt dat kerken dezelfde rust uitstralen als zoologische musea. Hij vertelt over ene "kleine Theresia", die op een beeld met kunststroosjes tussen haar vingers (vermoedelijk had Simon haar tijdens het opsteken van kaarsen gezien) staat. Verder verklaart hij een ander beeld, dat van Antonius van Padua. Voor Gerard fungeert Antonius als voorbeeld, dat religieuze waarheden op meer wijzen kunnen worden verklaard, maar dat er geen letterlijke uitleg bestaat. Franciscus draagt volgens Gerard geen kind, maar er zitten vogels op zijn arm of schouder. Verder beschrijft hij nog andere attributen van Franciscus. Franciscus zag in alles God, in al dat geschapen was, terwijl er in die tijd werd gedacht, dat God alleen buiten de mens en buiten zijn schepping aanwezig was. Gerard beschrijft een verhaal over een wolf die van het juiste pad ging. Franciscus was heel mooi en kon met iedereen slapen, het was in de tijd voor de renaissance. Toen begon hij in plaats van interesse in geld en schoonheid te hebben, God te zoeken. Hij stichtte een orde op advies van een kruisbeeld die tegen hem sprak. Hij stichtte een van de grootste orden en Clara volgde hem, voor haar stichtte hij de Orde der Clarissen. Toen stichtte hij nog de Derde Orde.

Toen Gerard zijn extra voornaam ging kiezen, aarzelde hij tussen drie namen: Johannes, Franciscus of Maria. Het is hem niet helemaal duidelijk waarom hij Franciscus als zijn naam heeft gekozen. Maria was nog beter geweest, maar hij durfde het niet aan.

Gerard heeft een kamer in La M. geboekt op 12 november. Het is Tijgers verjaardag. Johan logeert er ook en is ook jarig, maar viert zijn verjaardag niet. De kamer heeft een paar zwakkere punten, zoals geen eigen bad, maar hun verblijf en het eten wordt door Gerard betaald.

Gerard vindt het merkwaardig dat hij na met kalmerende middelen gestopt te zijn, minder is gaan drinken. Gisteren heeft hij twee glazen wijn gedronken, tijdens het tv kijken

(op Händels Messiah). De volgende ochtend had hij niet meer die krankzinnige moed. Soms kan hij goed tegen alcohol, soms juist slecht. Nu gaat hij van de alcohol af. Het betekent niet dat hij helemaal niet drinkt, maar alles gaat beter zonder alcohol. Als hij voelt, dat alcohol hem roept, ontsteekt hij een kaars.

Gerard vindt Simons cursief over de meneer De Vries mooi. Gerard vraagt zich af in hoeverre een schrijver iets aan de lezer moet laten, die kwestie vindt hij heel moeilijk. Men moet de lezer niet onderschatten. Volgens Gerard moet er toch iets voor de lezer worden opengelaten. Gerard schrijft, dat als Simon geen reactie krijgt op zijn verzoek om een tekst van Gerard te mogen gebruiken, dat betekent dat hij er mee eens is. Gerard is van plan voor het einde van deze maand samen met de Jongens naar Les Chauvins te gaan. Hij is van plan er uit zijn nieuw werk voor te lezen. Simon en Tiny zijn uitgenodigd, maar te veel mensen wil Gerard er niet.

Brief No. 32 van 24 september 1971

Gerard vind het weer niet leuk. Hij vergat te schrijven, dat Simon bij het aansteken van de kaarsen mag zeggen dat het voor Gerard is. Volgens Gerard heeft zo iets een groot effect, maar er zijn niet veel mensen die het nog weten. Tegenwoordig branden voor de altaren lampen en dat vindt Gerard niet goed. Het is niet zo leuk dingen te zien die de anderen niet zien, maar toch is het een privilege.

Hij is nu op pagina 55, waar hij door de koningin wordt ontvangen. Hij vindt haar een interessante vrouw en denkt erover gesprekken met haar te publiceren. De koningin vond het raar, dat Gerard op zo'n gewone straat woont. Hij vindt dat men gewoon dient te blijven, ook als men zich opgewerkt heeft. Men moet niet trots zijn. Ze heeft helemaal niet over die vestingstraf gesproken en dat vond hij fijnbesnaard.

Brief No. 33 van 27 september 1971

Over een paar dagen wil Gerard met de Jongens naar hun landgoed in Les Chauvins gaan. Gerard heeft besloten een tijdje met het schrijven van zijn nieuwe tekst te stoppen. Hij is op een goed moment gestopt. Het is ook goed voor het blad *Soma*, want het heeft niet zo veel plaats per aflevering. Gerard heeft al bijna voor vier afleveringen tekst, dat betekent dat hij bijna de helft van de nieuwe auto heeft betaald.

Wat Gerard schrijft vindt hij heel eenzaam. Ook volgens zijn horoscoop zal hij altijd aanstoot geven. Nietzsche zegt ook dat het productieve altijd aanstoot geeft. Gerard moet een prijs betalen – al die problemen die hij door zijn schrijven heeft.

Hij maakt zich niet zo veel zorgen als vroeger, zijn enige zorg is dat hij misschien te vroeg dood zal gaan. Dat wil hij niet, want hij wil nog veel werk doen.

Vrijdagmiddag was hij met Henk in Kevelaer. Ze zaten op een bank voor de Gnadekapel en keken naar rode lichtjes.

In Frankrijk blijven ze maximaal 12 dagen. Het weer daar is nog mooi, maar de nachten worden langer en kouder. Hij is van plan in Veenendaal de komende aflevering of twee voor *Soma* klaar te maken en in Frankrijk de derde en de vierde. Het overschrijven is goed om een goed overzicht te krijgen, om een continuïteit in de tekst te hebben.

Gerard denkt aan de moeilijke tijden van een economische crisis, toen vele arme moeders zich prostitueerden om brood te verdienen. Sommigen hadden er een betere omgeving voor, andere een slechtere. Eens komt er een man met een hoer naartoe en ze blijkt een man te zijn.

Brief No. 34 van 28 september 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief in een mooie enveloppe. Hij vindt het niet leuk, dat hij in een van Simons cursieven Hans heet – waarom niet Wolf (gang)? Zo wilde hij altijd heten. Hij is al jaren op zoek naar een andere naam. Ook is hij op zoek naar uit een flesje volte vullen vulpennen. Zo'n vulpen is zeer praktisch voor op reis. Gerard weet niet wat te

doen als er aangebeld wordt- opendoen of niet opendoen? Hij zou het liefst voor een onbekende niet opendoen, maar het kan belangrijk zijn. Als de moeder opendoet, heeft ze instructies van Gerard. Zij moet zeggen dat hij op bedevaart, naar een conferentie in Rijssel is gegaan.

Gerard vindt Simons cursief van gisteren leuk. Hij vindt niet dat hij oud wordt en zichzelf herhaalt, zoals sommigen beweren. Integendeel, hij vond het van het begin tot het einde goed. Elk stuk van hem is het lezen waard.

Gerard vertelt over zijn wandeling in de – laan, hoe hij een poes zag, aaide en toesprak en hoe hij later beseftte, dat een vrouw hem heeft staan bekijken. Eerst voelde hij zich goed, dan voelde hij zelfverachting en wroeging.

Mevrouw v.d. M. is een week geleden voor het onderzoek in het ziekenhuis opgenomen, maar gevonden hebben ze nog steeds niets. Verder is er niets aan de hand.

Brief No. 35 van 29 september 1971

Gerard was anderhalve dag depressief en gisteren en vandaag heeft hij keihard gewerkt. Vanmorgen heeft hij de definitieve versie van het vervolg op het hoofdstuk *De Taal Der Liefde, Liefde Zonder Naam*, aan de Soma gestuurd. Hij hoopt dat het goed proza is. Daarvan is er op de wereld genoeg. Gerard voelt zich niet zo stabiel, maar hij wil beslist niet weer drinken, slaaptabletten of injecties gebruiken. Hij leeft nog, maar zijn leven vindt hij een hel. Zo wordt hij zestig.

Gerard vond Simons cursief over het huilendkind heel goed. Hij gaat nog meer schrijven. Om negen uur gaat hij door. Op een dag gebeurde er iets toen hij stond te wateren in een kamer die aan de straat grenst, Een meisje en een jongen belden aan en bleven kijken wat er ging gebeuren. Gerard deed niet open. De kinderen zeiden dat er een man met een man is getrouwd.

. Gerard zat lang na te denken over de manier waarop de kinderen de hele situatie hebben samengevat - in acht woorden. Volgens Gerard wordt de mededeling twijfelachtig, als er meer worden gebruikt worden. Gerard kan niets doen tegen de tegenwoordige wereld

die niets meer erkent, de mensen die de heiligheid van de liefde en van het huwelijk ontkennen. Zulke mensen mogen denken dat ze vrij zijn, maar bandeloosheid betekent geen vrijheid. Gerard probeert het te verklaren, maar met weinig succes. Hij legt zichzelf er niet bij neer als hij voor libertijn, godslasteraar en rondhoereerder wordt gehouden, omdat hij ijdel is, hij wil opvallen. Hij wil ook niet alleen staan, maar het gaat niet.

Hij voelt zich slecht na naar een beat mis te zijn geweest. Hij is tegen beat muziek als mis muziek en bovendien was de muziek niet goed in de mis verwerkt en het brak aan symboliek en inhoud. Er werd niets over de derde Persoon Gods gezegd, noch over Maria. Het niveau van de taal en muziek van de mis vond Gerard laag. Meer dingen vindt hij slecht, zoals slecht gemaakte nabootsingen van oude voorwerpen . Een voorbeeld van geestelijke armoede vindt hij de „nieuwe“ Internationale. Gerard vindt het dom van zichzelf, dat hij zich over zulke dingen boos maakt. Maar de mislukte mis en die „nieuwe“ Internationale hebben met elkaar te maken, want het christendom en het socialisme zijn religies. Beide seculariseren en dat leidt tot geestelijke verarming. Eerst is er een preek over de identiteit.gevolgd door de aanbidding van de jeugd en een gevecht tegen de ouderdom.

Daar heeft PvdA mee te maken, met het ontnemen van het passief kiesrecht aan de 65rs in hun partij. Dit begrijpt Gerard niet. Gerard begrijpt vaak ook Simon niet. Hij maakt zich zo onrustig over deze dingen, terwijl sommige dingen waarover Simon zich opwindt Gerard koud laten.

Brief No. 36 van 12 oktober 1971

Gerard bedankt Simon voor zijn brief van gisteren en voor zijn enthousiaste opinie over het handschrift van *Liefde Zonder Naam*. Hij is blij, dat hij het veilig terug heeft, hij wil geen handschriften kwijtraken, zoals Willem Frederik Hermans.

Gerard verheugt zich op 12 november, een ontmoeting met Simon en Tiny. Hij stelt voor een maandelijks vaste ontmoeting in Amsterdam te hebben en op die manier zouden Gerard en de Jongens slechts voor enkele uren komen, een simpele maaltijd nuttigen, bij

voorbeeld op de eerste zaterdag van de maand. Voor Simon en Tiny zou het te gecompliceerd zijn om naar hen toe te komen.

Gerard is heel treurig van de beatmis. Hij heeft mondeling en schriftelijk geprotesteerd. Hij heeft niets tegen jongerenmuziek, maar een mis die geen credo bevat is een onzin, religie kan niet zonder credo bestaan. Het doet hem aan de reformatie denken, toen werd Maria ook weggestopt. Maar hij kan niet protesteren, want het is niets, en hij zou dan tegen niets moeten protesteren. Als men katholiek is, moet hij zich niet voor Maria, Moeder der Kerk, schamen. Men moet of katholiek zijn en alle oeroude dogma's aanvaarden, of uit de Kerk te stappen. Op 3 oktober was Gerard in Kevelaer en daar was alles nog in orde. De dubbele Maria-verschijningen van 1641 werden gevierd met een mis van Mozart. Gerard hilde. Door de preek werd zijn opinie vertegenwoordigd.

Hij vraagt zich af of hij er ooit in zal slagen te verklaren, dat hij niet tegen reformatie is, noch tegen de jongerenmis. Het is het karakter van deze bewegingen, die waarschijnlijk een kleine minderheid vertegenwoordigt, maar toch een belangrijke rol in deze mis speelt en verwijderd wat ze niet goed vindt en in plaats daarvan niets biedt, en daaraan blijft hij zich storen.

Brief No. 37 van 20 oktober 1971

Gerard bedankt Simon dat hij in zijn cursief over de Moeder Gods schreef. Hij vraagt zich af of iemand zal reageren, vermoedelijk niet – katholiek, die het beledigend voor de katholieken vindt.

Gerard heeft vandaag niet gewerkt en voelt zich daardoor niet zo goed. Hij weet niet hoe hij verder met zijn boek moet. Hij schrijft, verandert, streept door - daar bestaat de taak van de schrijver uit. Als men niet twijfelt, is het simpel, maar Gerard weet niet zeker of hij echt goed is. Zijn geloof bestaat voor een groot deel uit twijfel. Hij vraagt zich af of die twijfel van God of van Satan komt. Gerard vertelt hoe Satan en Christus in het begin tweelingbroers waren, maar dat slechts een van hen bestemd was om mens te worden. Toen werd satan jaloers en daarvan stemt kwaad uit. Bij de Wederkomst van de Mensenzoon komt het weer goed.

Wanneer weet men niet, het kan nog heel erg lang duren en gewone mensen kunnen het niet begrijpen. Gerard houdt van Jezus, maar voelt zich aangetrokken tot Woelrats broer L., hij weet niet waarom. Maar in God geloven is goed.

Gisteren kwamen er twee Jehova's Getuigen en omdat ze al .vele keren eerder waren langsgeweest en Gerard er zenuwachtig van werd, deed hij zelf open. Ze zijn net zoals de nazi's en communisten tegen de homoseksuelen. Hij vroeg ze naar hun naam en adres, zei dat hij Rooms – katholiek was en dat hij het ware geloof had gevonden. Verder zei hij dat er in Nederland godsdienstvrijheid was en dat hij met rust wil worden gelaten en dat hij de politie belt als ze nog een keer komen. Het was wel banaal, maar hun leer is net zo agressief en ongeletterd als die van de communisten. Vroeger werden zulke mensen verbrand.

Gerard zou het heel goed vinden, als Simon en hij zich elkaar geregeld zouden zien. Ze hebben veel gemeenschappelijk, depressie bijvoorbeeld, maar wat stilistiek betreft, overtreft Gerard hem. Het tegenovergestelde geldt voor dramatiek. De manier van schrijven is anders, Gerard schrijft langzamer en sommige dingen heeft hij langzamer door, maar Simon schrijft ook kortere vormen dan Gerard.

Vandaag zijn Tante Mien en Tante Ger op bezoek geweest en spraken over het feit of het beter is verse kip op diepvrieskip te eten. Er kan volgens Gerard een verschil zijn, maar misschien ook niet. Tante Mien koopt een verse kip en stopt hem vervolgens in de vriezer. Volgens Gerard is het geen oplossing. Hij vertelt aan Simon over vleermuizen die vliegend een vis kunnen vangen, over konijnen die van visvangst of kokosnoten leven. 's Nachts heeft Gerard twee vleermuizen zien vliegen, een kleine en een grote.

Gerard zou graag van Simon meer over het fascisme te weten komen. Gerard vraagt zich af of de beweging romantischer en aristocratischer was dan het nationaal –socialisme. Volgens hem trok die beweging plebs en haatdragende mensen aan. Hij heeft de indruk dat communisten vrijwel alleen tegen andere bewegingen dan het communisme zelf zijn.

Gerard heeft problemen met zijn werk. De held in zijn verhaal koestert homo–sadistische gevoelens jegens zwarten en dat mag niet. In een criminele roman mag je mensen laten vermoorden, de „revolutionaire“ bewegingen en hun moorden op onschuldige slachtoffers worden door de pers goedgekeurd. Zijn held integendeel denkt er alleen over te denken wat de bewegingen eigenlijk doen. Het antisemitisme, dat nu „anti–zionisme“ heet, is nu weer

hip. Professor Jacques Presser zei twintig jaar geleden tegen Gerard dat het nieuwe fascisme zichzelf „anti-fascisme“ zal noemen.

Brief No. 38 van 27 oktober 1971

Gerard is maandagmiddag met de Jongens na een vermoeiende reis aangekomen. Op Allerzielen willen ze weer terugkomen. Het weer is heel droog, zelfs de fontein waar ze vroeger water gingen halen spuit niet meer op volle kracht. Overdag is het mooi en zonnig, men zou bijna niet merken dat het geen zomer meer is.

Gerard denkt veel over de Kunst na, hij heeft sinds zijn aankomst niet meer dan twee brieven geschreven. Hij zou graag morgen verder met zijn werk willen gaan, als hij niet werkt, wordt hij onrustig. Hij zou graag Simons opinie over zijn laatste twee stukken horen, want hij vindt dat hij eindelijk bepaalde grenzen durfde te overschrijden. Gerard weet zelf niet wat de richting van zijn eigen werk is. Hij begint te twifelen of de moraal nog geldt, want volgens hem is hij te willekeurig. Men discrimineert weer andere groepen van mensen en er heerst een dubbele moraal. Voor een kunstenaar is het goed als hij opwindend werk doet en nergens om geeft. Hij is voor het establishment. Hij begrijpt de drang niet om kunst naar het volk

te brengen, terwijl het volk de kunst niet begrijpt en er niets voor doet om hem te begrijpen. Gerard is voor regimes die het niet proberen te doen. Gerard zou blij zijn als ze hem zijn werk lieten doen. Hij vraagt zich af waarom er overal verzet tegen de gevestigde orde is, volgens Gerard is de orde altijd gevestigd geweest, dat is zijn aard. Hij vindt het ook raar dat de jongeren .ten opzichte van anderen een voordeel moeten hebben. Het staat nergens opgeschreven, bijvoorbeeld in de Bijbel.

Gerard vond Simons dichtbundel ongelofelijk mooi. Hij mist de uitreiking van *de P.C. Hooftprijs* waarvoor hij een uitnodiging heeft gekregen. Hij wil wel aannemen dat de grootste Nederlandse dichter G. Krol is, maar lezen wil hij hem niet. Zijn woordkeuze vindt hij calvinistisch en hij vindt dat hij het communisme bewondert. Zonen van oppassende ouders worden volgens Gerard kleinburgers die de maatschappij waaraan ze veel aan te danken hebben, later bekritisieren.

Brief No. 39 van 28 oktober 1971

Gerard wil wil zijnvorige brief nog aanvullen met iets wat hij niet eerder durfde te zeggen.

Het gaat namelijk om Simons Kunst. Gerard is van mening dat Simon in zijn cursieven op het alledaagse leven kan bouwen en niet zo veel hoeft te bedenken. Dingen beschrijven die hij zelf deed. Gerard is van mening dat Simon over veel onderwerpen weigert te schrijven, maar hij kan ook over minder positieve dingen zoals over zijn depressie schrijven, de lezers zouden het aanvaarden. Hij geeft een paar voorbeelden van wat Simon zou kunnen schrijven. Zijn thema's komen vanzelf, daar hoeft hij niets voor te doen. Hij kan inspiratie op vele plaatsen zoeken, zoals in wachtkamers , aan de gesprekken zou hij veel hebben. Hij zou kunnen luisteren ook als hij zelf geen klachten heeft.

Brief No. 40 van 2 november (Allerzielen) 1971

Eergisteren is Gerard met Maman en de Jongens terug naar Nederland gekeerd. In Les Chauvins was het weer niet zo leuk meer en bovendien begonnen ze last van het koude weer te krijgen, vooral Maman en de Jongens, die in een hotel te V. moesten verblijven, waar het ook koud was, want ze hadden er geen verwarming. Het werd ook te vroeg donker en Maman en de Jongens begonnen verkouden te worden. Zo kwamen ze 's avonds rond achten terug. Onderweg was het stil, in België zagen ze veel auto's bij kerkhoven staan. Daaruit kwamen mensen die er een probleem mee hadden uit hun auto's te stappen en een paar stappen te zetten en die onnatuurlijk grote chrysanthemums hadden. Ze zagen er op devote wijze verbijsterd uit

Gerard dacht veel over de Dood na. Onderweg zagen ze nog een groot huis met elektrische lampjes erin, waar meisjes en jongens in gekleurde kleren en vies haar waren en die op te

grote laarzen liepen. Er klonk elektrische muziek die te hard was en op de gevel hing een spandoek met de woorden (*Op Naar*) *Het Geluk: Een Kwestie Van Gerechtigheid* erop. Gerard vindt het droevig, want hij vindt vaak dingen waarvan andere mensen blij worden juist droevig. Hij is niet van mening dat gerechtigheid geluk zou brengen. Er is sowieso zo weinig geluk en met gerechtigheid daarbij zou er alleen ongeluk zijn. Ze weten niet waarover ze het hebben, want ze willen de dubbelzinnigheid van zo'n totaal begrip niet inzien. God heeft ervoor gezorgd, dat er geen gerechtigheid is, want die komt echt pas na de Dood.

Gerard is bijna vergeten te zeggen dat het boek af is. Hij bedankt Simon voor zijn brief van 28 oktober waarin Simon een gunstig oordeel over beide nieuwe hoofdstukken gaf. Gerard vindt het wonderlijk dat Simon door ingelaste herinneringen, die Gerard aan het verhaal had toegevoegd, bewogen werd. Gerard zelf vindt ze storend, omdat ze de handeling stil zetten, maar toch moeten ze erbij, anders wordt Gerard gek. Misschien horen ze er toch bij en hebben ze enige waarde. Hij voltooide het boek op 25 september en het moet nog in het net overgeschreven worden. Hij had gedacht dat hij er gelukkig van zou worden, maar zijn angst is nog groter dan daarvoor. Hij draagt het boek op aan M.

Gerard vraagt Simon om een kaars voor hem te ontsteken. Inspiratie kan hij in een telefoonboek zoeken, want er zijn heel veel Rooms – Katholieke instituties. In België zag Gerard ongeloofelijke dingen, zoals een tekst op een gevel van een gebouw Roomsche katholieke kerk / huis van god/ poort naar de hemel. Ze hebben het net gered om het met tien woorden uit te drukken. Dat kaarjesbranden hoeft van Gerard uiteindelijk toch niet. Het zou hem sowieso niet helpen, hij voelt zich heel depressief en denkt dat het niet erger kan. Simon moet een kaars voor zichzelf laten branden, goedkope kaarsen kan hij in Amsterdam in *De Papegaai* in de Kalverstraat kopen. In de Kerk mag hij gesprekken van vrouwen afluisteren, die er moe van het boodschappendoen komen praten.

De waarheid is volgens Gerard dubbelzinnig. Als men bijvoorbeeld aan Maria “wanneer” vraagt, antwoordt zij “eens”. Men weet dan niet of het op het verleden of op de toekomst slaat. Het volle leven vindt Gerard mooi. Hij wilde bloemen op het graf van zijn moeder leggen, maar er is geen graf, want haar as is verstrooid.

1.4 Liefde Zonder Naam

Het derde hoofdstuk heet *Liefde Zonder Naam* en beslaat 25 pagina's.

Het hoofdstuk bestaat uit twee verhaallijnen.

Verhaal een: Gerard vertelt een verhaal aan Woelrat, intussen vertelt hij over zijn fantasieën.

Verhaal twee: het verhaal over de jonge matroos.

Gerards fantasieën over de jonge matroos die hij aan Woelrat vertelt.

1. Gerard gaat verder met zijn vertelling van de geschiedenis met Tijger en Peter Z. aan Woelrat. Woelrat wordt jaloers op andere mannen met wie Gerard iets had en Gerard aanbidt hem ervoor. Tijdens zijn vertelling twijfelt Gerard of hij hem ooit op zou schrijven. Gerard zegt tegen Woelrat dat hij om niemand anders dan om hem geeft en dat ze Giovanni samen kunnen gaan zoeken en dan kan Woelrat alles met hem doen wat hij wil.

Daarna hebben ze seks en Gerard denkt aan hun bezoek aan het graf van Woelrats vader een paar weken geleden. Gerard wordt bang als hij verder moet vertellen. Woelrat vertelt een verhaal van een katholieke jongen, Rinus, die twaalf jaar geleden bij een ongeluk omkwam. Gerard heeft fantasieën over Rinus en een Rinus die hij kende. Gerard ontsteekt een kaars voor Maria en vraagt Woelrat wat hij aan de Maagd Maria in Kevelaer moet vragen. Hij kan om verschillende dingen vragen: om geloof (dat vindt Woelrat goed), om Woelrat zo veel mogelijk Jongens te geven... of juist vragen om hem geen Jongens te geven. Gerard is van plan nog naar Lourdes te gaan.

Verder stelt hij voor om naar Amsterdam te gaan en Gerards oude minnaars samen te gaan opzoeken. Eerst zal Gerard contact met ze opnemen, door brieven te schrijven. Daarna

zal Woelrat seks met hen hebben. Het zou een tijdje duren en de minnaars kunnen ook niet zo jong meer zijn. Na met hen te hebben gehad, zou Woelrat hen martelen.

Woelrat gaat naar de wc en Gerard denkt aan sommige dingen, zoals zijn glazen periode, de dichter Koos S. en Gerards tante Jans. Hij stelt voor om de matroos samen in Rotterdam te gaan zoeken.

2. Gerard vertelt over een matroos Walter die niets kon. Gerard vroeg hem om 's nachts naar zijn hut te komen. Hij zat in zijn hut te wachten en werd er geil en wreed van. Toen hij binnenkwam, riep Gerard hem naar zich toe. Hij kwam langzaam naar hem toe, Gerard trok hem naar zich toe en deed lief tegen hem. Hij verstopte de sleutel en de jongen ontkleedde zich, maar Gerard hield zijn broek aan.

3. Als hij Woelrat toen had gekend, had hij Walter aan hem gegeven en zouden ze samen liggen wachten. De jongen kwam en had een fluwelen broek aan, Gerard noemde het een strafbroek. Er was een beeld van Maria, waarachter ze een kleed van zwart fluweel maakten, waarvan vier korte fluwele strafbroeken werden gemaakt. Ze werden voor vier verschillende jongens gemaakt. In een bos bouwden ze een kapel met een martelbank erin. Ze zouden hem naar de kapel brengen en vastbinden en Woelrat zou hem striemen totdat er bloed zou spatten.

Gerard vertelt over jongens die hij in Indië ontmoette toen hij bij de politie was, hoe ze met een verhoorzweep verhoord werden. Hij zou aan Woelrat alles geven, sieraden, de helft van zijn koninkrijk.

1.5 Wie Zijn Vriend Liefheeft...

Het vierde hoofdstuk heet *Wie Zijn Vriend Liefheeft...* en beslaat 31 pagina's.

Het hoofdstuk bestaat uit de volgende verhaallijnen:

Wat Gerard en Woelrat doen.

Een verhaal over de jonge matroos dat Gerard aan Woelrat vertelt om hem op te winden.

Verhalen die Gerard tussendoor aan Woelrat vertelt om de handeling stil te zetten en hem meer op te winden.

Een verhaal dat Gerard van Simon Carmiggelt had gehoord.

1. Gerard en Woelrat liggen in bed. Ze hebben seks. Gerard vertelt een verhaal over zichzelf en een jonge matroos om Woelrat op te winden. Intussen vertelt hij nog andere verhalen. Gerard denkt over verschillende dingen na: over seks, God, de Dood, zijn jeugd. Hij probeert Woelrat ervan te overtuigen dat hij van hem houdt en dat hij om hem geeft. Tussen de verhalen in praten ze en elk verhaal eindigt met seks.

2. Gerard vertelt een verhaal over de jonge matroos die hij in een hut heeft opgesloten. Gerard begint hem te kietelen en de jongen begint te spartelen. Eindelijk heeft Gerard seks met hem totdat de jongen van pijn begint te kermen en te huilen. Dan begint Gerard hem op te winden door hem aan te raken op zo'n manier dat hij meer wil, maar Gerard liet hem wachten en bedacht een plan om hem later te folteren. Gerard dacht aan de oorlog, hoe mooi en wreed jongens tijdens de oorlog worden, hoe hij in Indië is geweest en er gewond raakte. Toen ze daar een jongen verhoorden, bonden ze hem vast aan een tafel en Gerard nam een scheerkwast – die gebruikte hij eerst om hem mee te strelen. Toen hij opgewonden werd, brachten ze een andere gevangene aan wie ze vaker jongens gaven om mee seks te hebben. Ze lieten de jongen los en gaven de andere jongen aan hem. De soldaten schroeyden de eerste met hun sigaret. Gerard sloeg de kleurling in zijn gezicht en tegen de andere zei hij dat hij van hem hield.

3. Een verhaal over een gedoemd schip *de Oordeel*. Er waren twee jonge mannen die vrienden waren, kapiteins in de Compagnie. Toen er geloot moest worden om hun lot te beslissen, werd een van de twee doodgestoken. Misschien waren er liefdesgevoelens tussen die twee, maar dat was niet zeker. Het schip voer naar de Oost met de tweede aan boord. Er gebeurden ook rare dingen op het schip, er stierf iemand aan boord, het weer was slecht en de kapitein was steeds wreder tegen de bemanning. Op een dag was er geen wind meer en het schip kwam tot stilstand. De kapitein sprak met niemand en zat opgesloten in zijn hut. Buiten was een timmerman aan het werk. Er kwam een mooie, jonge dominee in een groene fluwelen broek naar de timmerman en zei tegen hem dat hij niet mocht werken op zondag. Dat vindt de kapitein niet goed en als straf moet hij in een sloep weg van het schip. De kapitein kijkt van zijn hut naar de dominee, ontsteekt een kaars voor het beeld van Maria en ligt op zijn knieën te masturberen.

4. Een verhaal dat Gerard van Simon Carmiggelt had gehoord, over een Nederlander die aan boord van een schip is gestorven en op zee zou worden begraven. Hij beschrijft de ceremonie.

1. 6 Spaart De Roede Niet

Het verhaal is een vervolg op *Wie Zijn Vriend Lief Heeft...* en beslaat 25 pagina's.

Het hoofdstuk bestaat uit de volgende verhaallijnen:

Wat zich in bed tussen Gerard en Woelrat afspeelt.

Een verhaal over de kapitein dat Gerard aan Woelrat in bed vertelt om hem op te winden.

Verhalen die Gerard tussendoor aan Woelrat vertelt om de handeling stil te zetten en hem meer op te winden.

Een verhaal over Frankie en Fonsje.

Een verhaal over Gerards ontmoeting met de koningin.

1. Gerard vertelt verhalen aan Woelrat. Hij vertelt hem het verhaal over de jonge kapitein, hoe hij een kaars voor het beeld van Maria brandt en masturbeert. Hij vraagt Woelrat of hij het ook zou doen. Hij zou dan in een rode sportauto wegrijden. Hij vraagt om Woelrats toestemming om vóór hem te mogen masturberen en Woelrat vindt het goed. Daarop vertelt hem Gerard hoe mooi en geil hij hem vindt. Hij vertelt een verhaal over het proces van Woelrats schepping, volgens hem heeft hem God hem met speciale aandacht geschapen.

Gerard vertelt aan Woelrat dat hij een rode sportauto voor hem gaat kopen. Woelrat zegt dat hij van hem houdt. Gerard vraagt hem of hij van jongens met wie hij seks heeft houdt en Woelrat antwoordt dat hij alleen van Gerard houdt. Dat wil Gerard niet, Woelrat mag niet van hem houden. Woelrat belooft dat hij niet van hem zal houden en alleen van zichzelf zal houden.

Gerard denkt terug aan een gebeurtenis in Amsterdam, toen hij op gymnasium zat. Toen moest hij een bos bloemen van meneer Duits aan een mevrouw geven.

Door Gerards verhaal wordt Woelrat gek op Fonsje uit het verhaal.

Gerard bedenkt dat het niet hij is die alles bedenkt. Het is Gods Genade dat hij overal liefde kan opwekken, maar niet ontvangen.

Gerard vertelt niet door, maar denkt aan verhalen die door Woelrats moeder aan hem werden verteld. Over de dood van haar oude vader, die tot zijn tachtigste gezond was en toen heel snel dood ging en zijn laatste woorden waren dat hij wil gaan varen. Met de moeder van haar man ging het ook eigenaardig, die zorgde tot haar laatste dagen voor een perzikboom in de tuin waar ze lang niet meer woonde.

Gerard vertelt aan Woelrat hoe mooi hij hem vindt, hoe hij door Gerards werk voor goed zou voortleven, hoe ze later rijk zouden worden en hoe hij in de adelstand verheven zal worden. Dat zou Gerard aan de koningin vragen. Die heeft hij werkelijk ontmoet, een jaar of wat geleden. Ze praatten en hij zag een wratje in haar décolleté. Later bezocht hij haar geregeld. Ze praatten over de dood en Gerard vond dat ze groot geloof had. Woelrat vraagt hem waarom hij al die gesprekken niet in een boek had gezet, maar Gerard zegt dat het van haar niet mag.

2. Kapitein Van der Decken ligt op zijn knieën in zijn hut te masturberen. Hij ziet er ongelofelijk mooi en wreed uit.

3. Gerard vertelt een verhaal aan Woelrat. In dat verhaal rijdt Woelrat weg in zijn rode sportwagen en ziet een mooie negerjongen die staat te wachten op een mooie blonde jongen die op de ambachtsschool zit. De negerjongen Frankie kreeg door hem te liefkozen macht over de blonde die Fons heet. Frankie heeft geen baan en in zijn flat verblijft hij bijna niet. Hij ontmoet Fons voor het schoolgebouw en ze gaan een eindje weg om af te spreken. Woelrat volgt hen met de auto. Aan Fonsjes broek kan Woelrat zien dat Frankie al seks met hem had. Woelrat moet er alles voor doen opdat Fons zich niet onteerd hoeft te voelen. Frankie en Fons praten en daarna gaat Fons rechtdoor en Frankie rechtsaf. Woelrat kiest om Fonsje te volgen. Hij volgt hem in zijn auto en spreekt hem aan onder de pretentie dat hij de weg niet kent. Woelrat zegt hem dat hij wat dichterbij moet komen. Woelrat voelt dat hij van Fons houdt. Hij doet het omdat Maria het wil. Woelrat wordt bang dat hij in zijn macht komt.

4. Gerard ontmoet de koningin en voert een lang gesprek met haar. Ze vindt zijn boek *De Taal Der Liefde* leuk, zijn boeken leest ze met genot, maar de boeken van de anderen niet, die begrijpt ze niet. Als een soort teken dat zij zijn werk op prijs stelt wil ze iets voor hem doen en hij vraagt of ze Woelrat in de adelstand kan verheffen. Ze vindt het geen probleem. Zijn boek *De Taal Der Liefde* vindt ze ook leuk, een mensenboek.