

Verstarde mannen, op weg naar niets

De kus (1977) van Jan Wolkers herlezen

MAAIKE MEIJER

De voormalige successchrijver Jan Wolkers heeft tot op heden nog niet zoveel aandacht gekregen vanuit postkoloniaal perspectief. Uit de Wolkers-biografie van Onno Blom (2017) weten we dat Wolkers als jongeman al goed op de hoogte was van de koloniale overheersing van Indonesië via de verhalen van zijn oom Hendrik, die absoluut geen voorstander was van het koloniale regime. De toen nog eufemistisch geheten ‘politonele acties’ zag de jonge Jan meteen al als een oorlog van Nederland tegen een volk dat zich onafhankelijk had verklaard. Behalve van zijn oom Hendrik kreeg hij ook brieven – oorlogsverslagen uit de eerste hand – van zijn beste vriend Wim de Kler, die als soldaat naar Indië was vertrokken.¹ Deze biografische achtergrond wekt verwachtingen ten aanzien van zijn literaire verbeelding van deze koloniale oorlog, onder andere tot uitdrukking gebracht in zijn roman *De kus* uit 1977.²

De kus vertelt vanuit een vijfenveertigjarige mannelijke ik-figuur – een tekenleraar – hoe deze in 1970 een toeristische groepsreis naar Indonesië maakt met zijn jeugdvriend Bob. Bob heeft vijftientig jaar voordien, in de late jaren veertig, als soldaat gediend in de koloniale oorlog, die toen, zoals gezegd, nog ‘politonele actie’ heette. Het verhaal is chronologisch opgebouwd. Elk van de zeventien hoofdstukken begint met een passage uit het reisschema van het reisbureau voor de volgende dag: ‘Eerste dag (vrijdag 19 juni 1970) – Om 9.30 uur in de ochtend verzamelen de deelnemers in de vertrekhal op Schiphol [...] Om 11.00 uur vertrekt ons vliegtuig.’³

Het relaas van de vliegreizen, de overvloedige maaltijden, de reisgenoten, de hotels waarin wordt overnacht, en van het rondkijken bij toeristische bezienswaardigheden wordt doorsneden met flashbacks: de ‘ik’ denkt vaak terug aan zijn lange jeugdvriendschap met Bob. Ze kennen elkaar al vanaf de kleuterschool en deelden lief en leed. Het meest intieme dat ze deelden, was de zus van de ik-figuur, Lia. Zij was Bobs vriendin, ze was zelfs zwanger van hem toen hij naar Indië vertrok, iets wat de ik-figuur van Lia te horen kreeg terwijl Bob in onwetendheid bleef. Lia liet de vrucht aborteren. De ‘ik’ was woedend op Bob, maar dat gevoel verdween met-



Jan Wolkers met Javaans meisje,
1970. Collectie UB Leiden.

tertijd, omdat hij hem zo miste. De jeugdvriendschap met Bob krijgt soms trekken van liefde:

De woede dat die stommeling haar zwanger had gemaakt met zijn mooie prajtes. [...] Later kwam het gemis. De ontstellende eenzaamheid. Onafscheidelijk waren we. Altijd geweest. Alles bespraken we met elkaar [...] meisjes, die we soms alleen maar leken te versieren om het elkaar te kunnen vertellen, tot aan onze natte dromen toe.⁴

De meisjes zijn hier soms verwisselbare intermediairs, alleen maar nodig om de band tussen de vrienden te smeden. Bobs relatie met Lia is voor de 'ik' eens te meer verwarrend, omdat hij zijn zus zélf begeerde: eens kwam het bijna tot een incestueuze vrijpartij tussen hem en haar, maar daarvoor deinsde de 'ik' op het laatste moment terug. Maar toch fantaseert hij via de zus weer over contact met Bob:

Dat ik die grens bijna overschreden had. [...] De adembenemende geilheid en grootheid en verdoemdheid kan me nog naar mijn strot vliegen. Soms denk ik er een jaar niet aan. En nu, omdat we samen reizen, bijna steeds. Die angst

omdat ze zwanger van hem was. Voor dat lichamelijke contact met hem. Alsof hij me via die maar pas ontwikkelde vrucht in mijn lul kon bijten. Zoiets. Te gek om tot je gedachten te laten doordringen.⁵

Ook zus Lia is dus in zekere zin een intermediair. Via haar, de voor hem seksueel verboden zus, komt de 'ik' in deze fantasie seksueel tot zijn vriend Bob.

In dit artikel wil ik niet alleen het antiekoloniale gehalte van *De Kus* bevragen, maar ook de visie die de roman uitdraagt op gender en seksualiteit. Welke rol speelt het homoseksuele thema, dat je bij Wolkers, met zijn exuberante representatie van heteroseksualiteit, niet direct zou verwachten? Welke kijk op mannelijkheid levert dat op? Hoe functioneert het uit zijn eerdere werk bekende Wolkeriaanse seksisme in de postkoloniale context? Hoe zijn – samengevat - gender, seksualiteit en kolonialiteit met elkaar verknoot? En waarom ervoeren veel critici deze roman als onbevredigend, zo niet mislukt?

Afgeweerde homoseksualiteit

Seks is in *De kus* op meerdere manieren grensoverschrijdend. De gezamenlijke liefde voor zus Lia krijgt namelijk nog een extra lading door de kus waaraan de roman zijn titel ontleent. Bij het afscheid destijds heeft Bob de ik-figuur vol op de mond gekust. De roman begint daarmee: 'De kus! Het slaat door me heen als ik naar zijn slapende gezicht kijk. De schaamte en de verwarring. Na vijftiengintig jaar nog.'⁶ Even later volgt de herinnering aan Bobs vertrek naar Indië:

In het park voor zijn huis gaf ik hem een stevige hand. De tranen stonden bijna in mijn ogen. Ineens trok hij mij naar zich toe en omhelsde me met een klemmende wurggreep. En toen zoende hij me op mijn mond. Vurig en hartstochtelijk. Zijn lippen over mijn op elkaar geperste lippen. Toen liet hij me los, draaide zich om en liep weg.⁷

Bobs afscheidskus werd door de 'ik' ervaren als ongewenst: hij kon en wilde die niet beantwoorden, maar tijdens de reis, vijftiengintig jaar later, gaan Bobs lichaam en diens seksualiteit hem behoorlijk obsessief bezighouden. De boven geciteerde fantasie dat de vrucht in Lia's schoot, Bobs kind, hem in zijn lul had kunnen bijten, past wat dat betreft in het patroon van die obsessie. Omdat de vrienden een kamer delen, krijgt de 'ik' de kans Bob uitgebreid te observeren. Hij heeft Bob altijd bewonderd

en benijd om zijn dominantie en zijn lef met vrouwen. Hij ziet een nog altijd aantrekkelijke man. Bob heeft krullen, kleedt zich mooi, ruikt naar 'dure geparfumeerde kattediplucht' en zijn wastafel staat vol met verzorgingsproducten: 'Een flacon Invigorating Body Shampoo, klitwortelolie, talkpoeder, flacons met Bracing Body Splash en Body Fitness Rub en nog een hoop troep om jong en mooi te blijven en niet vroegtijdig kaal te worden.'⁸

Bob houdt zijn lichaam in conditie door het dagelijks te trainen. Hij lijkt op de filmster Burt Lancaster: al deze informatie krijgen we via de ik-figuur, waarbij Bobs billen, zijn geslacht en zijn toiletgang voortdurend in beeld zijn: '[hij ligt] naakt op zijn buik op dat harde bed. Zijn gespierde kont en dijen ontspannen. Als dat haar eraf was zou het een stevige meid kunnen zijn.' Op een ander moment ziet hij hoe Bob zich aan de wastafel aftrekt of is hij aanwezig in de kamer terwijl Bob seks heeft met een prostituee. Beiden benoemen hun lichamelijke zeer expliciet, bijvoorbeeld als Bob zich afdroogt: 'Met welgevallen kijkt hij naar zijn onderlichaam en dan naar dat van mij. 'Onze lullen zijn in ieder geval nog niet versleten. Dat is het voornaamste.'⁹

Maar de 'ik' houdt het idee dat hij daarom ook maar een beetje homo zou kunnen zijn, resoluut van zich af. Hij vindt het vervelend als de reisgenoten misschien denken dat hij een stel vormt met Bob.¹⁰ Tegelijk trekt iets hem naar het homoseksuele toe en heeft hij een keer seks met een mannelijke prostituee, een travestiet. Deze anaal te penetreren en tegelijk af te trekken windt hem terdege op en dat zet weer homo-erotische jeugdherinneringen in gang, leidend tot een nieuwe herinnering aan Bobs kus, om te eindigen met een diep-racistische gedachtegang die deze seksuele ervaring weer terugduwt naar het abjecte:

Die kus [van Bob]. Ik denk er ineens aan met bewondering. Gewoon beetpakken. Boven op je angstige bek. Vastzuigen. Zou het nooit met een blanke knul kunnen doen. Bij die bruine jongens is het net of ze ook nog hun zuster voor je in petto hebben. In zichzelf. Of het één gebroed is.¹¹

Wat de 'ik' de 'bruine jongens' toeschrijft, slaat ook op hemzelf. Ook hij had in zekere zin 'zijn zuster in petto' voor Bob. Ook hij voelde ooit zijn zuster in zijn eigen lichaam: als hij Bob vroeger met Lia hoorde vrijen, schaamde hij zich, 'alsof er iets obscens met mezelf gebeurde.'¹²

Bij 'bruine jongens' gaat dat in zijn fantasie nog een stapje verder: die zijn zelf man en vrouw in een. De associatie van bruine jongens met vrouwelijkheid en voor al het woord 'gebroed' (dat het beeld van ongedierte oproept, denk aan 'adderge-

Jan Wolkers met de door hem ontworpen poster als protest tegen het bezoek van president Suharto aan Nederland, 1970. Collectie UB Leiden.



broed’) maken de Indonesische travestiet echter tot een abjecte figuur. Kleur wordt hier ingezet als afweer tegen de gevreesde homoseksualiteit. Samen met hem duwt de ik-figuur ook zijn eigen zojuist in praktijk gebrachte homoseksuele verlangens weg door ze te degraderen. Zijn afweer neemt na de daad weer snel de overhand over zijn lust. Hij weet niet hoe snel hij weg moet komen.

Homosocialiteit

In het licht van de afweer van homoseksualiteit krijgen de frequente heteroseksuele contacten die Bob én de ik-figuur gedurende de reis met vrouwelijke prostituees aangaan, het karakter van een nadrukkelijke bevestiging van hun heteroseksualiteit. Het gezamenlijk versieren van meisjes of omgaan met prostituees was al een kenmerk van hun jongensvriendschap: ‘De meisjes die we allemaal gehad hadden. De grashoeren. De donkere voor hem en die met die vooruitstekende tanden voor mij. De blonde met die jukbeenderen die altijd over de Stationsweg liep op zondagmiddag.’¹³

Bob vertelde hem vóór Indië ook al uitgebreid over de seks met de zus en schreef hem als soldaat vanuit Indië triomfantelijk over de ‘fijne geluidjes’ die de ‘bruine meiden’ tijdens de seks met hem maakten. Idem over hoe hij een chinees meisje verkrachtte en hoe hij samen met zijn kameraden een ‘dure hoer[,] nog afgetakeld ook’, mishandelde. In brieven schepte hij er gedetailleerd over op. Bij het lezen daarvan trok de ‘ik’ zich af om er deel van uit te maken.¹⁴

Deze demonstraties van agressieve viriliteit en het meegenieten en imiteren daarvan door de ‘ik’ bezegelen de homosociale band tussen Bob en de ‘ik’. Homosociaal is de veelvoorkomende relatie tussen seksegenoten, in dit geval mannen, die op elkaar gericht zijn, elkaar nadoen, met elkaar wedijveren en elkaar steunen zonder dat er sprake is van seksualiteit. Dit pact tussen mannen werkt zelfs omdat de angel van seksualiteit eruit is afgevoerd naar vrouwen: in patriarchale samenlevingen creëren mannen macht, nakomelingschap en familieverbanden door het uitwisselen van de vrouwen – zoals de antropoloog Levy Strauss het ontstaan van de mensensmaatschappij al beschreef. Zonder die uitwisseling van vrouwen zouden mannen het alleenrecht op de macht, de goederen en de nakomelingen verliezen, vandaar het taboe op homoseksualiteit.

De hardnekkigheid van dit patriarchale pact, waarin mannen eigenlijk alleen elkaar zoeken, is beschreven door Sedgwick in haar invloedrijke studie van mannelijkheid, *Between Men* (1985). Sedgwick bouwde voort op de theorie van René Girard over mimese of navolging, een fenomeen dat Girard steeds weer terugvond in de vele westerse romans, waarvan de held pas iemand kan worden door iemand anders te imiteren. In zijn *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) ontmantelt Girard de romantische leugen dat er een authentiek zelf bestaat, een unieke persoon die zichzelf uitvindt, zichzelf richting geeft, en vanuit zichzelf leeft. Zijn voorbeelden zijn onder andere Cervantes (Don Quichotte), Proust en Stendhal, waarin de mannelijke protagonisten pas ontstaan door te willen hebben wat (of wie) de ander heeft, te begeren wat (of wie) de ander begeert. Deze ‘mimetische begeerte’ schept bijvoorbeeld de driehoeksrelatie waarbij twee mannen dingen naar dezelfde vrouw terwijl ze eigenlijk elkaar willen benaderen, de ander willen zijn of bezitten. De vrouw is hun contactmiddel, het inwisselbare intermediair.

In het geval van *De kus* laat de ‘ik’ zich leiden door de bewonderde Bob, die hem in alles voor is. Door samen met hem op vrouwen te jagen gaat de ‘ik’ geen band met die vrouwen aan, maar vooral een band met Bob. Daarom krijgt het bekende Wolkeriaanse seksisme hier een andere wending. Waar seks in ouder werk van Wolkers vaak draaide om de projectie van eigen kwetsbaarheid en doodsangst op vrouwen,¹⁵

of op het etaleren van seksueel-potente mannelijkheid, staat seks hier in dienst van het verstevigen van de intermannelijke band. Pas in die navolging wordt de 'ik' zelf ook iemand. Een veelvoorkomend plot is dat de navolger ten onder gaat aan deze imitatie van de vriend, rivaal of broer. Het model is dan onbetrouwbaar en gevaarlijk. Het kan ook positief uitpakken: de jonge imitator verandert dan door alles wat hij leert, hij wordt zelfstandig of volgt zelfs de figuur die hij nabootste, op. In *De kus* blijft de oplossing of afwikkeling echter uit, zoals ik nog zal laten zien.

Andere motieven die in *De kus* vaak terugkeren, zijn de overweldigende natuur, veelal ervaren als bedreigend; het schrijnende contrast tussen de luxe verwennerij die de toeristen ten deel valt, tegenover de gruwelijke armoede waarin de Indonesiërs leven, zwoegend op het land in lompen, bedelend, of zich opdringend om maar wat souvenirs (zoals doosjes met opgeprikte vlinders) te kunnen verkopen. Pregnant zijn tenslotte de nare dromen die de 'ik' steeds heeft. Vaak zijn het angstwekkende scenario's waarin hijzelf en Bob een hoofdrol spelen. Bob mishandelt in zijn aanwezigheid een zieke vrouw en schijnt dan onder haar ogen. De 'ik' ziet Bob in een web verstrikt zitten, later is dat ijs, waaruit de 'ik' Bob niet kan bevrijden. Dan weer droomt hij van twee mannen die achter elkaar neerstorten van een hoog gebouw.¹⁶ De nachtmerries gaan steeds over Bob en de 'ik'. Ze lijken een doorlopend commentaar op deze vriendschap te behelzen. Ze onthullen iets wat de 'ik'-figuur bij dag niet lijkt te weten. Ze vertellen iets dat hem ontgaat. Mij lijken die nachtmerries dan ook een cruciale functie te hebben voor het begrip van de vriendschapsrelatie en het begrip van de hele roman.

Neergang en verval

Het motief van neergang en verval is alom in de roman aanwezig. De opgeprikte vlinders blijken later allemaal aangetast en half-kapot. De groep reisgenoten – gekarakteriseerd als een 'vergrijsde kudde welgedane burgers'¹⁷ – bestaat voornamelijk uit onappetijtelijke Nederlanders, dikke 'vrouwmensen' in bloemetjesjurken, eenzame zonderlingen, zoals de mijnheer die zich nooit verschoont dus altijd stinkt en met vlekken op zijn kleding rondloopt, en kibbelende echtparen die zich overeten. Sommigen hebben een Indisch verleden, velen zijn nog altijd behept met koloniale of ronduit racistische opvattingen.

De jeugdherinneringen van de twee vrienden zijn eveneens getekend door de dood. Om te beginnen is daar Bobs overreden jeugdvriendinnetje Nellie van Veen, wier kapotgereden hoofdje hij niet kan vergeten.

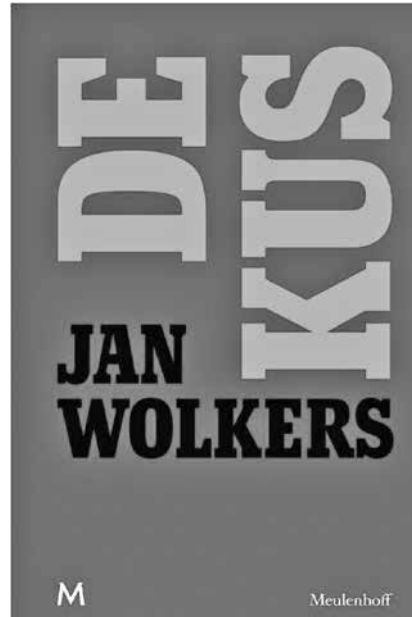
We zaten op de kleuterschool. De hele klas ging mee naar het kerkhof [...] Een paar jaar geleden vertelde hij het me ineens. Dat hij erbij geweest was toen Nellie van Veen doodgereden werd. Hij was gek op haar. [...] Toen ze hand in hand de straat overstaken kwam er een vrachtwagen aan. Hij bleef staan. Zij trok zich los en liep door. Dat hoofdje was een hoop rommel in het blonde haar. Hij had er nooit met iemand over gesproken. Niemand had ooit geweten dat hij daarbij was. Als hij langs het kerkhof rijdt zegt hij nog altijd: ‘Dag Nellie’. Als hij over eenzame wegen rijdt houdt hij hele gesprekken met haar. Nog altijd.¹⁸

Sterk is de suggestie dat Bobs onvermogen zich te binden of zich ergens serieus op te richten in het leven, iets te maken heeft met deze vroege doodservaring.¹⁹ Zijn leven is blijven draaien om het zichzelf soigneren, whisky drinken en jagen op vrouwen. Hij verdringt zijn doodsbesef, tevergeefs, zo lijkt het. Langzaam wordt duidelijk dat Bob in een impasse verkeert, en zijn problematiek wordt nog geïntensiveerd doordat deze is geplaatst in een decor van neergang en verval. Het verband met de koloniale oorlog wordt gelegd via Bobs herinneringen daaraan. Die dringen zich steeds op als hij langs de plekken komt waar hij mensen heeft zien vermoorden: ‘Onderweg zagen we een TNI-officier [behorend tot het Indonesische leger, MM] op het trottoir liggen. Hadden ze door zijn knieën geschoten en toen met de klewang een kruis over zijn smoel gehakt. Hij kronkelde nog.’²⁰

Of de eerdere herinnering aan een stomdronken collectief hoerenbezoek dat eindigde in mishandeling van de prostituees, die ‘alleen maar bereid waren om te rukken’ en die, toen de soldatenmeute hen met geweld ontkleedde, jongens bleken te zijn. Vernieling en besmeuring van hun onderkomen met stront was hun deel. Heftig is ook de herinnering aan de moordpartij die Bob zelf aanrichtte met zijn stengun, toen hij – opnieuw stomdronken – door het lint ging van woede, lukraak om zich heen schietend in een dollemansrit met een tank, omdat de oorlog ineens afgelopen was. De doelbewuste vernielingen en plunderingen na de soevereiniteitsoverdracht zijn ook schrijnend.²¹

Pauki de Jong besteedde tot nu toe het duidelijkst aandacht aan de wijze waarop de roman de koloniale oorlog in beeld brengt: kritisch, vindt zij, omdat de oorlogsmisdaden, die in Nederland in 1977 nog niet als zodanig werden erkend, in deze roman openlijk worden getoond. Zij laat ook zien dat Bobs ondergang parallel loopt met het bezoek aan juist die plekken waar hij oorlogsmisdaden pleegde. Wroeging vreet hem aan, maar – dat is mijn toevoeging – die blijft overstemd door wrok jegens de voormalige vijand, en daarin loopt Bob vast. Hij bezwijkt aan een onverwerkbaar verleden.²²

Want bezwijken doet hij. De mooie en krachtige charmeur krijgt last van rood opgezwollen voeten en benen. Die kwaal wordt steeds erger, totdat hij nauwelijks meer kan lopen en zich door de ik-persoon in een invalidenwagen moet laten voortduwen. Waar hij eerder voortdurend achter vrouwen aan zat en uitbundig at en dronk, raakt hij steeds afweziger. Hij wordt impotent en zijn genitaliën blijken vergeven van de schaamluis, waar de 'ik' hem van probeert te bevrijden door ze te scheren en in te smeren met petroleum. Bobs eetlust verdwijnt, zodat hij sterk vermagert. 'Hoe kreupeler Bob wordt, des te meer de ik-persoon op eigen benen komt te staan', noteert recensent Koen Vermeiren.²³ Op het laatst moet de 'ik' Bob in zijn armen de Borobudur op dragen, die hem eigenlijk allang niet meer interesseert. Die constellatie wordt ook onderwerp van de laatste nachtmerrie die de 'ik' heeft, tevens het einde van de roman.



Omslag van *De kus* (1977). Particuliere collectie.

Ik droomde dat we uit het vliegtuig moesten springen. [...] Ik sloeg mijn armen om Bob en toen schoten we naar beneden. [...] ik hoorde zijn tanden tegen elkaar klapperen van angst. Ik zei dat hij op mijn schouders moest gaan staan en vlak voor we op de aarde kwamen zich af moest zetten en omhoog springen. Dat dat zijn redding was. Terwijl hij langs me omhoog probeerde te schuiven schoot het door me heen dat dat nooit zou lukken. Dat het niet kon. Dat we zo'n snelheid hadden dat we al vermorzeld zouden zijn voor hij kon opspringen. Met een razende fluittoon schoten we de diepte in. Ik boog mijn hoofd en keek langs zijn onderlichaam naar beneden. Toen zag ik het verschrikkelijke. Er was geen aarde om ons op te vangen. We bleven tot in eeuwigheid door die blauwe tunnel voortrazen.²⁴

De twee vrienden blijven voor altijd vallend aan elkaar geklonken. De ik-figuur heeft zijn voormalige rivaal en model overtroffen, maar kan hem niet loslaten. Het on-

vermogen van de ‘ik’ om de macho te laten gaan én het onvermogen van Bob om de oorlogsschuld werkelijk op zich te nemen, zitten voor mij samengebald in dit finale beeld. De eerdere nachtmerries werken hiernaartoe. Er is geen verlossing. Er is slechts een eeuwig suizen naar de dood en zelfs die komt niet. In dit beklemmende droombeeld zit in mijn ogen de kritische dimensie van *De kus* het sterkst.

Kritiek op kolonialisme en intertekstualiteit

Kritiek op het Nederlandse kolonialisme is niet zo moeilijk te identificeren in *De kus*. Zoals gezegd, worden de in het verleden door Nederlanders begane oorlogsmisdaden allerminst verzwegen. Wolkers toont de gruwelijkheid daarvan. Hij laat het racisme van sommige reisgenoten zien, en geeft een vernietigend beeld van Europees toerisme, waarin het contact tussen de reizigers en de inheemse bevolking volkomen *fake* is. Zijn anti-kapitalistische kijk op de stuitende overdaad waarin de toerist zich wentelt, blijkt uit zijn representatie van eten. De lunch tussen Amsterdam en Rome bestaat uit drie gangen:

Hors-d’oeuvre, Hot Maindish en Entremets de Douceur. Nog voor we daarvan bekomen waren kregen we tussen Rome en Beirut een Complet opgedrongen. Thee met Sandwiches, Cake en Sweets. Je hebt het gevoel dat je slokdarm vanaf je keelgat tot je maag volgepropt zit met laagjes met speeksel vermengd voedsel dat je aan de hand van het menu nauwkeurig zou kunnen bepalen op je uitpuilende pens, en dat je van je maag tot je aars verstopt zit met halfstront en stront.²⁵

De latere beschrijving van de braakpartij die volgt, en van het rondragen van die natte lauwe zak vol kots brengt de lezer ook haast tot kotsen.²⁶

Kees Snoek las *De kus* dan ook als een kritiek op het consumentisme.²⁷ Hij oppert ook dat Bob in een psychose belandt die terug te voeren is tot zijn oorlogsverleden. Clem Schouwenaars zag de roman bij verschijnen al als een harde afrekening met de mentaliteit van de oud-kolonialen en ook Pauki de Jong wees in haar interpretatie op het antikolonialisme als rode draad; dat was maar liefst zeventien jaar later.²⁸ Cor de Jong (2014)²⁹ onderbouwde – weer twintig jaar later – de antikoloniale strekking door de talrijke verwijzingen naar literaire personages, filmhelden, schilderijen en andere bekende afbeeldingen in de roman te volgen, die de illusie van realisme ondermijnen. *De kus* lijkt realistisch, maar door het netwerk van verwijzingen

naar andere teksten en beelden wordt ons gevraagd de realistische leeshouding op te geven. De Jong komt uit bij de politieke betekenis van die intertekstualiteit. Volgens hem arrangeert *De kus* het contrast tussen de idyllische plaatjes van Indië en de realiteit van armoede en geweld. Wat houden die mooie plaatjes zo overduidelijk buiten beeld? Deze analyse ondersteunt de antikoloniale strekking van *De kus*. Die strekking is voor mij zoals gezegd – door de afkeer van de Indonesische travestiet – niet geheel overtuigend. Dat detail steekt als een doorn in het vlees van de tekst. Maar op gender en seksualiteit gaat noch Pauki de Jong, noch Cor de Jong, noch Schouwenars noch Snoek in.

De kus bevat ook intertekstuele verwijzingen naar Mario Praz' *The romantic Agony*. Die zijn zo expliciet dat ze werken als een leeswijzer. De ik-figuur heeft het boek bij zich, omdat hij het altijd al had willen lezen.³⁰ Bob begint er ook aan en citeert eruit: 'For the Romantics beauty was enhanced by exactly those qualities which seem to deny it, by those objects which produce horror; the sadder, the more painful it was, the more intensely they relished it.'³¹ Dat *De kus* een dosis horror bevat, is al duidelijk gemaakt en ook de obsessie met dood en verval staat even centraal in *De kus* als in *The Romantic Agony*. Het boek ligt open bij het hoofdstuk 'The Metamorphoses of Satan'; het kwaad wordt hier ongetwijfeld belichaamd in de oorlogsmisdaden. Zo eechoot *The Romantic Agony* zowel het verval als de antikoloniale tendens.

Daarnaast drong zich bij mij nog een ander, ditmaal impliciet, intertekstueel verband op, namelijk met Joseph Conrads befaamde roman *Heart of Darkness* (1899). Ook daar: een reis naar een tropisch binnenland, een drama tussen twee mannen, een overweldigende en bedreigende natuur. De antikoloniale strekking van die roman is er evenmin eenduidig – Europeanen worden neergezet als roofzuchtige incompetent types, maar de inheemse mensen zijn op hun beurt ook met stereotypen omhangen barbaren. Een traktaat door de handelaar Kurtz, over hoe de zwarte Afrikanen zouden moeten worden geholpen en beschaafd, eindigt met een daarmee conflicterend in hanenpoten gekrabbeld postscript 'Uitroeien die beesten!'

Barbara Johnson heeft laten zien hoe zulke tegenstrijdigheden, vaak details die als een doorn in het vlees van de tekst zitten, in de interpretatie kunnen worden uitgelicht. Ze noemt dat het 'teasing out of the warring forces of signification'.³² Deze interpretatietechniek volg ik. Maar de belangrijkste overeenkomst tussen *De kus* en *Heart of Darkness* is dat zich hier een wit drama afspeelt in een zwart decor. In beide romans ontstaat nergens een werkelijk contact met de inheemse ander. Die komt niet aan het woord, reageert niet, bestaat slechts als exotische achtergrond. Het gaat uiteindelijk alleen maar over wat zich afspeelt tussen witte mannen. En ondanks de

goede bedoelingen waar het de vertoning van koloniaal geweld betreft, blijft dat het grote probleem, zoals de Afrikaanse filosoof Chinua Achebe (1977) heel duidelijk wist maken. In *De kus* is Indonesië ook slechts een achtergrond. Inheemse mensen zijn bedienden en geëxploiteerde prostituees. Dat doet af aan de antikoloniale strekking. In die zin blijft *De kus* zelf een vorm van toerisme.

Gender en seksualiteit

De vraag hoe kritisch Wolkers' *De kus* is in de weergave van seksualiteit en gender is nu nog niet afdoende beantwoord. Wolkers representatie van seksualiteit is van eigen signatuur.³³ Bij hem geen laatromantische halfdode beeldschone meisjes en geen gevaarlijke fatale vrouwen: Wolkers' meisjes en vrouwen zijn eerder verwisselbare koopwaar. Zoals ik al zei, fungeren de prostituees slechts als bindmiddel tussen de vrienden: ze zijn er om hun mannelijkheid te bewijzen en hun heteroseksualiteit te garanderen. De 'ik' neemt nergens afstand van Bobs seksistische omgang met vrouwen. Hij bewondert die, hij blijft daaraan meedoen. Als Bob impotent wordt, wil hij hem zelfs behulpzaam zijn door een prostituee op hem te zetten zodat hij toe kan met een geringe erectie. De 'ik' wil zijn macho-vriend dus in alle opzichten 'overeind houden'.

Bij al Wolkers' kritiek op de koloniale oorlog, de overconsumptie en het ziellose toerisme, blijft de consumptie van inheemse vrouwen buiten die kritiek. Dat 'is' gewoon zo. Alleen in het feit dat de macho Bob het uiteindelijk verliest, kun je een impliciete kritiek op zijn seksisme lezen, als je dat zo wilt interpreteren. Misschien wil ik dat omdat ik een uitweg zoek uit het deprimerende samenklitten van deze twee mannen. Bob kan zijn invaliditeit niet aanvaarden. Zijn leven is mislukt en hij kan dat vanwege zijn impotentie op het laatst niet meer afwentelen op vrouwen. Het leidt niet tot enig inzicht of innerlijke verandering bij hem. De 'ik' op zijn beurt blijft in deze roman merkwaardig leeg. Hij bestaat vooral dankzij en via Bob. Hij registreert wat die zegt en doet, en hij blijft zich vastklampen aan zijn voormalige rolmodel.

Er zit in beide mannen een verstarring, misschien is dat de betekenis van het laatste droombeeld. Dat er geen uitweg is. Het beeld stelt een diagnose, niet alleen van het onvermogen tot verwerking van de oorlog in Indië, maar ook van leegheid, van het vastzitten van mannen in hun visie op vrouwen als inwisselbare lustobjecten, van solidariteit met een ooit bewonderd model die de 'ik' niet kan loslaten. Mis-

Vergadering Toestand in Indonesië nu in Frascati te Amsterdam, Jan Wolkers (links) en Peter Schumacher (rechts), 1972. Collectie Wikipedia Commons.



schien is deze nachtmerrie het moment waarop deze roman aan zichzelf ontsnapt. De droom weet meer dan de dromer. En als de schrijver zijn roman droomt, dan weet deze nachtmerrie misschien ook meer dan Jan Wolkers.

Receptie en interpretatie van de receptie

Werden de kritische dimensies van *De kus* – of het gebrek daaraan – bij de ontvangst van het boek besproken? *De kus* werd veel gerecenseerd, maar de ontvangst was overwegend negatief. Koen Vermeiren (1998) en Pauki de Jong (1994) brachten de receptie in kaart. Zaal (1978), Visser (1977) en Van Dijl waren weliswaar enthousiast, maar De Moor (1977), Van Deel (1977), Salverda (1977) en 't Hart (1977) stoorden zich aan de brokkelige manier van schrijven, aan de vele passages waarin Wolkers verviel tot telegramstijl – aan langdradigheid door de voorspelbare herhalingen van toeristische informatie, alsook aan gemeenplaatsen. De Vin (1978) vond ook dat het boek 'veel gelul' bevatte en 'met verstikking bedreigd' werd. Fens (1977) miste bovendien structuur en verband: hij vond dat Wolkers de verschillende verhaallijnen – vroeger en nu, onderdrukte homoseksualiteit en de koloniale oorlog – onvoldoende wist te verbinden, wat de roman tot een 'bouillabaisse' van losse ingrediënten maakte. Eep Francken (1978) zag *De kus* vooral als een boek over veroudering, maar vond het eveneens te uitvoerig en 'niet zo'n succes'. Aad Nuis had zich op de radio al afgevraagd, zo schrijft Francken, of een mislukt boek eigenlijk nog wel be-

sproken moest worden. Voor Schouwenaars (1977) eindigde de roman niet overtuigend, hij miste een climax. Hij was wel de enige die meteen inging op de antikoloniale strekking van *De kus*.

Het seksisme werd alleen door Maarten 't Hart als probleem genoemd – hij nam er aanstoot aan dat ‘vrouwen er zijn om gepookt te worden’ en ook stootte hem de terugkerende wreedheid van de jongens en de soldaten tegen de borst. Behalve door 't Hart werd het seksisme echter door niemand uitgelicht. De meeste critici negeerden het machismo of accepteerden het eenvoudigweg als gegeven. Het probleem van het ouder worden werd besproken – naast Francken ook door Van Dijk – en het homoseksuele thema werd wel alom als kern van de roman opgepikt, maar de manier waarop de homoseksualiteit verdrongen wordt – door die toe te schrijven aan het ‘gebroed’ der ‘bruine jongens’ – niet. Slechts één recensent – De Vin (1978) – had oog voor de terugkerende nachtmerries. Niemand maakte echt werk van het conflict binnen de tekst, het vertoon van mannelijkheid tegenover het mislukken ervan, inderdaad, ‘warring forces of signification’.³⁴ In mijn lezing wordt de stoere mannenmentaliteit tegengewerkt door de dromen en impliciet onderuitgehaald doordat de viriele Bob, de voornaamste drager ervan, instort. Weg macho. Hierboven suggereerde ik een mogelijke interpretatie van die afloop. De droom heeft het laatste woord. De macho's worden stuurloze, eeuwig vallende, zich aan elkaar vastklampende antihelden.

Veelzeggend lijkt mij de reactie van Kees Fens (1977), die vond dat Wolkers de verschillende verhaallijnen – vroeger en nu, onderdrukte homoseksualiteit en de koloniale oorlog – onvoldoende wist te verbinden. In mijn ogen is het niet daardoor dat de roman onbevredigend blijft, want die verhaallijnen zijn in mijn ogen juist wél verbonden. Daardoor wordt meteen ook de antikoloniale strekking die Schouwenaars al in 1977 zag, en die later ook Pauki de Jong (1994), Cor de Jong (2014) en Snoek (2011) in *De kus* lazen, gerelativeerd. Immers, hoe diep-koloniaal is de gedachte die de ‘ik’ heeft over de Indonesische man met wie hij zojuist seks heeft gehad: een ondiër. Als de incestueuze en homoseksuele verlangens te dicht bij zijn eigen problemen komen, is de bruine jongen het *repoussoir* van de afkeer die hij van zichzelf heeft. Die projectie van alles wat de witte man niet verdraagt op de inheemse Ander, is een uitermate koloniale reflex. Dus de ‘ik’ mag zich dan wel ergeren aan de koloniale mentaliteit van zijn reisgenoten, zelf brengt hij het er, als puntje bij paaltje komt, niet veel beter van af. Die complicatie ontgaat genoemde auteurs.

Misschien is er dan wel een andere reden voor de lauwe ontvangst bij de critici. Die ligt in mijn ogen in de uitblijvende resolutie van de plot en in de onbevredigende karakterontwikkeling. Om met dat laatste te beginnen: het is opvallend dat



de 'ik' wel het doorgeefluik is van Bobs herinneringen aan begane oorlogsmisdaden, maar dat hij daar nooit op reageert. Hij vraagt niets, doet geen enkele poging zijn vriend verder te brengen in het beseffen wat hij op zijn geweten heeft; hij laat hem bungelen. Hij registreert alleen. Daardoor blijft het belangrijkste personage in deze roman vlak. Hij maakt geen enkele ontwikkeling door. Hij blijft maar kleven aan Bob, die op zijn beurt al evenmin beantwoordt aan de verwachtingen die lezers koesteren omtrent een geslaagde held en een geslaagde roman. Er is geen ontknoping, geen romantische kus die de liefde bezegelt, geen dood die het verhaal beëindigt, geen heroïsche of tragische breuk tussen de twee vrienden waarbij de 'ik' zelfstandig wordt en zijn eigen pad kiest, geen doorbraak van inzicht en berouw bij Bob om wat hij aanrichtte. Hij wordt 'sadder' maar geenszins 'wiser'. Hij verzandt en de 'ik' verzandt met hem. Dat er niets wordt doorgezet en niets wordt opgelost, maakt deze roman onbevredigend, volgens de meerderheid der critici.³⁵

Fens doet nog een poging een ontwikkeling in de roman te leggen – de 'ik' zou zich losmaken van Bob en zijn eigen weg inslaan – die ik in de verste verte niet zie, maar zelf was Fens kennelijk ook niet overtuigd, want het loste zijn bezwaren niet op. Dat uitblijven van een ontknoping zou de lauwe ontvangst van de roman kunnen verklaren. Mogelijk is er een historisch-maatschappelijk verband met het onderwerp van het koloniale verleden, dat in de tijd dat de roman verscheen, onopgelost was. In die zin geeft zowel de roman als de receptie misschien de collectieve bevriezing weer die Nederland beving in de verwerking van de koloniale oorlog. Na de onthullingen in 1968/1969 over systematische oorlogsmisdrijven door Joop Hue-ting werd het regeringsstandpunt dat er incidentele wandaden waren geweest; de 'excessennota' van 1969 werd een doofpot. Daar bleef het bij tot in de jaren tien van de eenentwintigste eeuw. Inmiddels weten we beter. Het is veelzeggend dat het in de receptie zeventien jaar duurde voordat het antikolonialisme van *De kus* door iemand, Pauki de Jong namelijk, grondig werd uitgelicht. Voor die tijd werd *De kus* gezien als een geschiedenis over twee witte mannen, met een wit thema, variërend van verdrongen homoseksualiteit tot de tragiek van het ouder worden, in een Indonesisch decor. Er was geen Nederlandse Chinua Achebe om daar vraagtekens bij te zetten.

Het onverteerbare

Dat de kritische bezwaren zich vooral richtten op stijl, kan te maken hebben met het feit dat je zo moeilijk vat krijgt op wat deze roman nu zo onbevredigend maakt.

Stijl is een gemakkelijke rechtvaardiging van onvrede. Inderdaad, de telegramstijl van de toeristische passages van *De kus* kan slordig aandoen, het web van herhalingen is wat geconstrueerd. Toch lijkt mij eerder het onverwerkte koloniale verleden in combinatie met de vastlopende, falende mannelijkheid moeilijk te verteren. De vele angstdromen van de 'ik' worden merkwaardigerwijs genegeerd door vrijwel alle recensenten, terwijl die mij juist van cruciaal belang lijken.³⁶ Daarmee missen de critici dus ook de nachtmerrie aan het slot, die je zou kunnen zien als de sleutel, de apotheose: het beeld van een impasse, die in mijn ogen de kern van deze roman is. Twee mannen blijven zich aan elkaar vastklampen en komen geen stap verder, noch met elkaar, noch met zichzelf, noch met hun koloniale verleden.

Deze intermannelijke solidariteit is een gevangenis. Deze homosociale vriendschap leidt tot niets. De roman wordt dan een commentaar op de witte 'male bonding', die wordt gebouwd op de uitwisseling van vrouwen en het marginaliseren van de gekoloniseerde ander. Mannen zijn de baas, imponeren elkaar, dekken elkaar, klampen zich aan elkaar vast, maar dat levert niets op. Zelfs als antihelden zijn Bob en de ik-figuur mislukt. Ze gaan niet tragisch ten onder aan hun eigen verblindings, zoals kapitein Ahab in *Moby Dick*, of aan het noodlot, neen, ze gaan ten onder aan hun gedeelde onvermogen. Dat einde is niet zozeer onbevredigend als wel dermate confronterend dat het voor velen onleesbaar blijft. Omdat het onverteerbaar is.

Wolkers zei in een interview zelf iets heel onthullends over zijn schrijfsproces: zonder de traumatische ervaring van het overlijden van zijn bewonderde oudere broer, dat plaatsgreep in de oorlogsjaren en over wiens dood hij zich schuldig voelde, had hij *De Kus* niet kunnen schrijven: 'De verhouding tot die broer keert in het nieuwe boek terug in de verhouding tot de vriend'.³⁷ *De kus* hielp hem bij de verwerking. Gezien het uitblijven van een ontknoping of afwikkeling zou je kunnen gaan denken dat die verwerking tijdens het schrijven van *De kus* nog lang niet klaar was. De auteur zat er nog middenin. Misschien geeft mijn interpretatie dan aanleiding tot de gedachte dat het kunstwerk groter, of wijzer, is dan de auteur ervan. De dromen in *De kus* weten iets wat de 'ik' nog niet weet, wat mogelijk de auteur zelf nog niet weet, ondanks het feit dat hij ze opschreef. Zoals we in het leven een droom kunnen vertellen zonder te snappen wat die ons te zeggen heeft. Dromen herbergen het (nog) onverteerbare. Daar kom je pas achter als je ze serieus neemt.

Bibliografie

- Achebe, Chinua. 'An Image of Africa. Racism in Conrad's Heart of Darkness', in: *Massachusetts Review* 18 (1977). Herdrukt in *Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism*. Ed. Robert Kimbrough. 3^e druk. Londen 1988, p. 251-261.
- Anbeek, Ton, *Het donkere hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur*. Amsterdam 1996.
- Blom, Onno, *Het litteken van de dood. De biografie van Jan Wolkers*. Amsterdam 2017.
- Conrad, Joseph, *Hart der duisternis*. Vertaling en nawoord: Bas Heijne. 2^e druk. Amsterdam/Antwerpen 1997.
- Deel, T. van, 'Een kus die tegenvalt', in: *Trouw/Kwartet*, 3 december 1977.
- Dijl, Frank van, 'Het noodlot is onafwendbaar,' in: *Het vrije volk*, 26 november 1977
- Fens, Kees, 'Wolkers' restanten van vroeger. De kus zonder smaak', in: *de Volkskrant*, 29 november 1977.
- Francken, Eep, 'Jan Wolkers, De kus', in: *Tirade* 22 (1978), p. 195-199.
- Hart, Maarten 't, 'De kabinetsformatie van Jan Wolkers.' In: *NRC Handelsblad*, 25 november 1977.
- Girard, René, *Mensonge romantique et verité romanesque*. Parijs 1961.
- Johnson, Barbara, *The critical Difference*. Baltimore/Londen 1980.
- Jong, Cor de, 'Sherlock Holmes en het kolonialisme. De verzonnen werkelijkheid van Wolkers' De kus', in: *Indische letteren* 29 (2014), p. 150-162
- Jong, Pauki de, 'De kus van Wolkers. Meer dan een kus', in: *Indische Letteren* 9 (1994), p. 81-94.
- Meijer, Maaïke, 'De verschrikkelijke sneeuwman. Projectie, geweld en nieuwe mannelijkheid in het werk van Jan Wolkers', in: Renée Römken & Sietske Dijkstra (red), *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*. Baarn 1996, p. 39-58.
- Moor, Wam de, 'De Kus, realisme van het verkeerde soort,' in: *De Tijd*, 2 december 1977.
- Praz, Mario, *The Romantic Agony*. Oxford 1970.
- Ramdas, Anil, 'Het kwaad op zakformaat', in: *NRC Handelsblad*, 4 juli 1997.
- Salverda, Murk, 'Oppervlakkige kus', in: *Het Parool*, 3 december 1977.
- Schouwenaars, Clem, 'Jan Wolkers rekent (nogmaals) af met Nederlands koloniaal régime', in: *De nieuwe gazet*, 28 december 1977.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*. New York 1985.
- Snoek, Kees, 'Walgvogels, griffioenen en garoeda's. Jan Wolkers als postkoloniaal auteur', in: *Indische Letteren* 26 (2011), p. 144-157.
- Straten, Hans van, 'Dingen die mij privé overkomen, pakken andere mensen aan', in: *Utrechts nieuwsblad*, 5 november 1977.
- Vermeiren, Koen, 'Jan Wolkers' De Kus', in: Ton Anbeek, Jaap Goedegebuure & Bart Vervaeck (red.), *Lexikon van Literaire werken* 1998.
- Vin, Daniel de, 'De kus', in: *Ons Erfdeel* 21 (1978), p. 736-737.
- Visser, Ab, 'Die meent te staan zie toe dat hij niet valle', in: *Leeuwarder courant*, 24 november 1977.
- Wolkers, Jan, *De Walgvogel*. Amsterdam 1974.
- Wolkers, Jan, *De kus*. Amsterdam 1977.
- Zaal, Wim, 'Gejaagd door de kus', in: *Knack*, 1 november 1978.

Noten

- 1 Blom 2017, p. 296-298 en passim.
- 2 Wolkers wijdde eerder een roman aan 'Indië': *De Walgvogel* (1974). Op andere plaatsen in zijn werk refereert hij er ook aan, bijvoorbeeld in *Werkkleding* (1971). Zie voor ontstaan en ontvangst van *De kus*, inclusief de conflicten eromheen: Blom 2017 p. 725-747.
- 3 Wolkers 1977, p. 7.
- 4 Wolkers 1977, p. 12.
- 5 Wolkers 1977, p. 43.
- 6 Wolkers 1977, p. 7.
- 7 Wolkers 1977, p. 8.
- 8 Wolkers 1977, p. 57-58. Dit soort opsommingen wordt vaak herhaald. 'Als we ons samen staan te scheren staan zijn luxe flacons met eau de cologne, Body Fitness Rub, Bracing Body Splash, klitwortelolie, talkpoeder en aftershave lotion alweer kleurig in een rij op de meloengroene vaste wastafel'. Zie Wolkers 1977, p. 85.
- 9 Wolkers 1977, p. 57, 61, 63.
- 10 Wolkers 1977, p. 102.
- 11 Wolkers 1977, p. 200.
- 12 Wolkers 1977, p. 33.
- 13 Wolkers 1977, p. 8.
- 14 Wolkers 1977, p. 35, 119, 138.
- 15 Meijer 1996.
- 16 Wolkers 1977, p. 27-28, 292, 356.
- 17 Wolkers 1977, p. 53.
- 18 Wolkers 1977, p. 34.
- 19 Wolkers 1977, p. 58-59.
- 20 Wolkers 1977, p. 167.
- 21 Wolkers 1977, p. 28, 73-74, 201, 209.
- 22 De Jong 1994.
- 23 Vermeiren 1998, p. 4.
- 24 Wolkers 1977, p. 396-397.
- 25 Wolkers 1977, p. 18.
- 26 Wolkers 1977, p. 30-31. Dit is onderdeel van het Wolkers-idioom dat we ook uit zijn oudere werk kennen. Lichamelijkheid is altijd prominent aanwezig, maar de lichamen zijn niet klassiek 'droog', esthetisch en gesloten, maar uitstulpend, vochtig, realistisch en vaak lelijk, met veel aandacht voor lichaamsfuncties als eten, braken, urineren, boeren, veel poepen en neuken. In zijn representatie van het lichaam grijpt Wolkers terug naar het laatmiddeleeuwse Rabelaisiaanse lichaam. Wolkers' poëtica van groteske lichamelijkheid kan ook in verband worden gebracht met laatromantiek of decadentie, waarin een fascinatie voor het extreme, een obsessie met de dood, met horror en met grensoverschrijdende seksualiteit heerste, zoals in kaart werd gebracht door Mario Praz in *The Romantic Agony*. Ton Anbeek beschreef in *Het donkere hart* (1996) hoe lang de laatromantische sensibele ook in de Nederlandse literatuur doorwerkte, tot en met (onder anderen) Couperus, Reve, Zwagerman en ook Wolkers. Wolkers was als jongeman onder de indruk van Edgar Allen Poe en trachtte hem na te volgen. Zie Anbeek 1996, p. 166-170; Blom 2017, p. 151. Hij erfde diens fascinatie met horror en dood.

-
- 27 Snoek 2011. Die conclusie komt weliswaar als een duveltje uit een doosje in de laatste zin van Snoeks essay, waarin hij zowel *De kus* als *De walgvogel* navertelt. Zijn analytische bijdrage richt zich voor wat *De kus* betreft op de betekenis van de vogel Garoeda, het symbool van de Indonesische onafhankelijkheid. Daar zit volgens hem een stukje antikoloniale kritiek.
- 28 Schouwenaars 1977; De Jong 1994.
- 29 Cor de Jong (2014), wel te onderscheiden van de eerdergenoemde Pauki de Jong (1994).
- 30 Wolkers 1977, p. 22.
- 31 Wolkers 1977, 302. Een ander uitgebreid citaat op p. 86.
- 32 Johnson 1980, p. 5.
- 33 Ofschoon je deze vorm van seksisme ook wel vindt bij de laatromantische mannelijke auteurs die Anbeek samenbracht onder de noemer 'Vlaamse primitieven', waar de focus eveneens lag op gespierde viriliteit en instrumenteel gebruik van vrouwen, is Wolkers' seksisme moderner en staat het onder invloed van het pornografisch discours en de Nederlandse seksuele revolutie. Elders heb ik het verband laten zien tussen Wolkers' vrouwenhaat en zijn angst voor de dood: zie Meijer 1996.
- 34 Johnson 1980 p. 5.
- 35 Schouwenaars 1977, Fens 1977 en Francken 1978 het meest nadrukkelijk.
- 36 De enige uitzondering is *De Vin* 1978, die de ijsdroom citeert en het einde daardoor kan interpreteren als 'een verschrikkelijke eeuwigheid zonder betekenis'. Dat onderschrijf ik.
- 37 Van Straten 1977.