

A black and white photograph showing a close-up of a person's hand gently touching the face of a dog. The lighting is soft, highlighting the textures of the skin and fur. The background is dark, making the subjects stand out.

Over *Het Haar van de Hond*  
van Hugo Claus

---

Een studie door drs. Ad Beukering

Nijmegen, augustus 2004 / maart 2005

Men vergeet  
wat men gelooft  
te baseren  
op wat men weet

Feiten gaan boven  
geloof

Ik draag deze studie in de eerste plaats op aan:

Linda Willems (Mira), Ernst Renkens (Joris), Marion Makkinje (Mimi),  
Folkert Koetsveld (Frans), Jeroen Helmer (Bob), Dimitri Hekker en Arthur  
Denkelaar (Poema),  
die het stuk zo voortreffelijk gespeeld hebben.

© foto omslag Frans A.M. Eppink  
Vormgeving Uitgeverij Kontrast

© 2005 drs. Ad Beukering  
© Uitgeverij Kontrast Oosterbeek 2005  
[www.uitgeverijkontrast.nl](http://www.uitgeverijkontrast.nl)

ISBN 90-75665-86-5  
NUR 670

## Inhoud

Voorwoord .....	7
Een moord en de begrafenis .....	9
Het verloop van de handeling .....	10
De lijdensweg van Mira .....	13
De moordenaar van Janine en de BOB .....	16
Het visioen van Mira .....	18
Poema - Jozef .....	21
Een kind .....	23
Het Oedipus-gevoel en het Paradijs .....	25
De schuld van Christus en van Oedipus .....	27
The golden Bough van sir James Frazer .....	30
De schuld van Mira .....	32
Mimi, Koningin van de Nacht, bedroefde moeder .....	34
Zorro, de wreker van het onrecht .....	36
Joris Herreman en de onbewuste erotiek .....	38
Gevangen in een pervers systeem .....	43
De 'liefdevolle' God, de 'dappere' Poema .....	45
De geest .....	47
De moraal .....	49
Noten .....	50
Over de auteur .....	52



## Voorwoord

Het is 2005 en Claus wordt in Nederland weinig gespeeld.  
Het populisme heeft veld gewonnen, en daarmee de middelmatigheid.  
Zekerheid wordt opnieuw in de religie gezocht, al is het in vele vormen.  
De omstandigheden zijn niet gunstig voor Claus' toneel.  
Reden te meer om hem te spelen.

Weerstand tegen zijn werk bestond al langer.  
De sexualiteit is er sterk aanwezig, en soms in rauwe vorm. In extreme vorm ook. Voor veel mensen is het te verontrustend, zij vinden het pervers.  
Zij willen spelen met meer spirituele regels.  
Ik wil deze religieuze hoogmoed graag ontluisteren:  
De geest is met het lichaam organisch verbonden  
en even kwetsbaar voor verminking, en perversiteit en dood  
Kom uit je klooster, terug in de arena  
zie dat je bestaat.

Dat er vanuit de toneelwereld zélf te weinig aandacht voor hem is heeft mijns inziens met een ontwikkeling te maken die sinds de 60er jaren is ingezet, waarbij de nadruk lag op de eigen creativiteit.

In de toneelbeoefening leidde dit tot een golf van improvisaties op zelfbedachte thema's. Vaak vanuit een maatschappelijk engagement.

De nadruk op de eigen creativiteit en de weerzin tegen elke vorm van gezag leidde echter ook tot onbescheidenheid, en gebrek aan respect.

Zo was het integraal opvoeren van een toneeltekst een tijdlang volstrekt uit de mode. Het werd als te dienstbaar ervaren. Een tekst moest 'geïnterpreteerd' worden door de regisseur met een 'visie'. Tot dit doel begon hij met het schrappen van de toneelaanwijzingen, en reduceerde hij de schrijver tot leverancier van tekst. Dat drama veel meer was dan tekst alleen bracht hem ertoe met deze tekst te doen wat hem goeddunkte.

De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat de inkortingen, aanpassingen en interpretaties soms tot verrassend mooi resultaat leidde, vooral ook bij oudere, vaak gespeelde teksten.

Maar vaak leidde het ook tot verminking.

Sommige teksten verdragen het uitstekend om op het toneel omgezet te worden in beelden. Sommige auteurs geven ook aan dat ze regisseurs vrijheid gunnen.

Bij Claus ligt dat anders. Als zijn teksten één kenmerk hebben dan is het samenhang. Op alle niveaus: de taal, de compositie, de verwijzingen, de intonaties, de handelingen.

Natuurlijk is ook bij Claus elke realisatie anders, en mede afhankelijk van het kunnen van de acteur, en er blijft kans op de onvoorziene gebeurtenis, maar - en dit zou ik met deze studie willen aantonen - toch is het goed als regisseur en acteur hun intuïtie laten leiden door de tekst juist omwille van de precisie en de interne samenhang.

De regisseur die zich daardoor te gebonden voelt moet iets anders aanpakken.

Andere, nieuwsgierige, moeten het doen.

## Een moord en de begrafenis

Aan de oude steenweg tussen Gent en Kortrijk, in café *De Coucou* is entraîneuse Janine vermoord. Haar keel is doorgesneden. De fles champagne staat open op haar nachtkastje. Van de moordenaar geen spoor.

Dit zou het bericht kunnen zijn in de krant.  
Een gruwelijk beeld, dat nochtans moeilijk tot ons doordringt.  
Voor Claus de stoot tot een bitter toneelstuk?

Feit is dat de autoweg tussen Gent en Kortrijk berucht is om de vele baancafés met de warme, vaak exotische, door neon verlichte namen. (Ook om de vele ongelukken met dodelijke afloop.)  
Claus componeert vanuit feiten uit de werkelijkheid.

Op de moord volgt de begrafenis.

Het tafereel op het kerkhof valt als volgt te reconstrueren: rond het graf zien we de talrijke familie van Janine Fontein uit de Kempen. Een eind verderop staat Piero, de Italiaan en beschermer (!) van Janine te snotteren. Hij durft niet in de buurt van de familie te komen. Wie dat wel durft, wie zelfs vooraan liep achter de kist is de oude Daneels, nog slechts geobsedeerd door één verlangen: dat er van hem aan zijn graf bedroefd gezegd zal worden: 'Ach, het was de beste vriend die ik had.' Tussen de familie bevindt zich in rouwkleren Mira Davids van de *Mimosa* en Joris Herreman, haar beschermer. Mira was sinds lang bevriend met Janine, die een beetje haar oudere zuster was. Mira is hevig aangedaan door de moord. Ongegeneerd daarentegen en over de grafstenen lopend zorgt de fotograaf van het linkse blad *De Leiebode* dat hij zijn fotos heeft. Des te stiller loert daar geheim agent van de Belgische opsporingsbrigade Bob de Soter in burger. Hij is op de zaak Fontein gezet. Om niet als agent ontmaskerd te worden door Mira - Joris heeft hem niet in de gaten, Mira meteen - heeft hij zijn helper Frans Simons bevolen uit het zicht te blijven. Tegen Mira zegt hij: "Is dat gij, die in de Mimosa zit? De koningin van de baan van Kortrijk?" Mira antwoordt: "Gij zegt het." En dan zijn er de pottenkijkers, de altijd nieuwsgierige voyeurs.  
Voor een insider als Joris zijn schreeuwend opvallend afwezig: Notaris Vanderijpe, professor Christiaens, en de industriëlen. Zij vertonen zich niet in dit daglicht.

De moordenaar en het slachtoffer hebben elkaar al in de ogen gezien.  
Vandaag nog zal hij haar met geweld kussen.  
Vandaag nog zal hij haar doden.  
Zij weten het niet.

De kaarten zijn geschud, het spel kan beginnen.

## Het verloop van de handeling

Met *Het Haar van de Hond* van de Vlaamse schrijver Hugo Claus bevinden we ons in de *Mimosa*, één van de vele bars, of huizen van plezier, gelegen aan de autoweg van Gent naar Kortrijk.

Wat verderop in de *Coucou* is een moord gepleegd. Daar is de entraîneuse Janine aangetroffen met een doorgesneden keel, de moordenaar is voortvluchtig. Vanochtend is ze begraven. Als het stuk begint keren Mira, entraîneuse van de *Mimosa*, en Joris, haar beschermer, terug van de begrafenis. Mira zit diep in de put. Ze blijft in haar rouwkleren vandaag en wil niet werken. Ze herinnert zich een geheim agent op het kerkhof die haar vroeg: "Is dat jij die in de *Mimosa* zit? De koningin van de baan van Kortrijk?" Zij had geantwoord: "Gij zegt het." Joris probeert haar op te beuren. Maar als hij de neonverlichting van de *Mimosa* aandoet ten teken dat ze weer aan het werk is, valt ze fel tegen hem uit.

Hoewel Mira de naam heeft de koningin te zijn van de baan, zijn er al langere tijd klachten van de klanten, ze is er met haar hoofd niet meer bij. Joris is bang dat ze verliefd is, maar ze ontkent. Het is nu haar beurt, zegt ze, ze weet zich het volgende slachtoffer. Ze realiseert zich dat ze nooit een man gehad zal hebben, nooit een kind. Als ze zich herinnert hoe Janine haar ooit gewaarschuwd heeft dat ze aan haar werk kapot zou gaan, wordt ze heel bang. Joris gaat bij haar zitten om haar te troosten. Wil vrijen, maar ze schudt hem verontwaardigd van zich af.

Na de angst de plotselinge opwelling van levenslust. We zien Mira heftig dansen op de pop-muziek van de teevee. Ineens wil ze vrijen met Joris die daardoor totaal is overrompeld. Weer vervalt ze in somberheid: misschien heeft ze deze week de moordenaar als klant gehad. Joris noemt zijn signalement: hij was jong, mager, donkerblond en droeg een zonnebril.

De gedachte aan het arme schaap van Janine, dat onverzorgd is achtergebleven en onophoudelijk blaait, is de aanleiding tot een eerste aanval van epilepsie bij Mira. Ze valt op de grond.

In een visioen ziet ze Poema, haar vader in het uniform van een Amerikaanse soldaat, onder de sneeuw, met geweer, een grote bloedvlek op de buik. Ze loopt op hem toe. Ze voelt zich kind, hoopt in zijn ogen gegroeid te zijn. Ze spreekt de taal van de liefde, van de geliefde. Onverwacht slaat de soldaat haar met de kolf van zijn geweer en ze valt achterover op de sofa. De soldaat verdwijnt. Ze huilt: ze heeft de straf verdiend, omdat ze hem zo dikwijls vergeet.

Mimi, de moeder van Mira komt op. In haar arm de opgezette hond Zorro. Mira, weer bij bewustzijn, bekent dat ze de pillen van dokter Minard tegen epilepsie al een tijdlang niet meer inneemt. Mimi vertelt hoe de dokter in '46 de specialist van de baancafé's werd en opklom van een armoezaaier tot bezitter van een BMW en een villa met zwanen in de vijver.

Het wordt duidelijk dat Mimi en Joris elkaar voor de voeten lopen in de *Mimosa*, dat ze rivalen zijn, en dat er een onderhuidse strijd gaande is tussen hen, die eindigt met de aftocht van Joris. Hij vlucht in zijn boek *Kunst en Illusie*, in zijn alibi als kunstcriticus van het socialistisch dagblad *De Leiebode*.

Hoewel de bar gesloten is, laat Joris toch een klant binnen. Hij kon namelijk wel eens de gezochte moordenaar van Janine zijn. In feite is Frans Simons een agent onder cover, die zich voordoeft als vertegenwoordiger in autos. Mira, heen en weer geslingerd tussen doodsverlangen en wil om te leven, wil met hem 'vogelen'. Haar hoofdpijn voelt als een ijzeren band met nagels. Frans masseert haar hoofd. Dan zoenen zij. Als ze naar de salon willen, springt Joris ertussen. Tegen de ontstelde Mimi: "Ik laat haar niet alleen met hém."

Zachtjes huilt Mira, iedereen kijkt naar haar. Frans droogt haar tranen met zijn zakdoek. Mimi



vertelt over haar man die in Korea begraven ligt. Hoe ze hem leerde kennen op het parochiebal, waar ze de hele avond met hem danste. Het was een schone vent, zegt ze, met een kop vol haar, en een mond vol prachtige tanden. Die nacht beloofde hij dat hij haar nooit meer los zou laten. Maar hij liet haar los.

Mira nodigt Frans uit met 'qui m'aime me suit.' Joris fouilleert Frans en laat hem gaan.

Mimi vult een kruiswoordraadsel in. Joris kijkt door een kijkgaatje in de muur naar de salon, snelt dan naar de telefoon. Hij heeft een sloop, ofwel een sensationele primeur voor zijn krant. Hij steekt een pistool bij zich dat in de kast ligt. Als hij weer door het gaatje kijkt, ziet hij hoe Mira op haar knieën ligt, bij Frans die zich laat gaan met de ogen dicht. Gekwetst, jaloers, bedroefd mompelt hij op de sofa een strofe van Bredero over de verliefde jongeling die buiten zwerft op straat, terwijl zijn geliefde slaapt.

Joris heeft spijt over zijn leven. Was hij maar gewoon elektricien geworden. In het begin, met Mira, ging hij soms de straat op, fluitend van contentement. Toen kwam hij inwonen, tegen een flink maandelijks bedrag, te betalen aan Fofu, de Fransman. Vroeger was hij een voyeur. Nu niet meer. Mira voelt voor niemand iets. Zij dient, maar geeft zich niet over. Mimi zegt dat ze zich wel overgaf, moest overgeven: aan de Witte Brigade, met een schaar in haar haar. Jozef, haar man, zat ondergedoken bij vrienden. Hij was er nooit, in tijden van nood, zegt ze. Als Joris Mimi wil bijschenken, struikelt hij en laat de champagne uit zijn hand vallen. In de ruzie die ontstaat, haalt Mimi de woorden van Mira aan die ooit zei dat Joris een grote muil heeft, maar onder de lakens een grote zero is. Van razernij steekt Joris Zorro in de buik. Mimi krijgt als vermoord.

Joris en Mimi kijken naar een kinderprogramma op de teevee. Mira komt binnen, even later ook Frans. Chagrijnig. Het vrijen in de salon was voor beiden teleurstellend. Het gesprek komt op de Porsche van Janine. Zowel Joris als Frans blijken hun zinnen gezet te hebben op die auto. Ineens meent Joris bij Frans het motief voor de moord te hebben ontdekt, en gaat stiekem boven bellen naar de krant.

Als Mira de ingewanden van Zorro op de sofa ziet liggen, krijgt ze een nieuwe aanval van epilepsie. Frans die niet weet wat Mira scheelt, is bang dat hij de schuld krijgt en rent de deur uit.

In een hallucinatie, waarin een hevige storm opsteekt, wordt Mira heen en weer gesleurd tot zij neervalt in de sofa.

Joris komt terug, probeert Mira bij te brengen. Hij wil haar een slokje pils geven, maar zij verslikt zich. Hij wil de knoop van haar jurk rond de hals openmaken, maar zij verzet zich in een reflex. In het geworstel scheurt Joris haar zwarte rouwjurk doormidden en gooit hem op de grond. Mira, in ondergoed, articuleert: "Het wordt tijd dat ik naar mijn vader ga." Joris die merkt dat Frans verdwenen is, rent door de achterdeur naar buiten.

In de boom achter het huis zit een man, met verreijker, in een keurig pak. Als hij omlaag komt, dreigt Joris hem met een pistool. Hij pareert door zelf heel kalm eveneens een pistool te laten zien. Hij loopt binnen bij de vrouwen, gedraagt zich aanvankelijk kalm, vrijpostig, intimiderend. Op zijn brutale blik wendt Mira zich van hem af. Hij maakt zich bekend als Bob de Soter, en poetst zijn schoenen met de rouwsluier van Mira. Ze bedienen hem ijverig met Grand Marnier. Als hij de naam Mira proeft, vertelt Mimi de geschiedenis van Stijn Streuvels en zijn boek over Mira, die alle mannen plat kreeg. Als Bob welwillende medewerking vraagt voor zijn onderzoek naar de moordenaar van Janine, krijgt hij niets dan spot. Dan wordt hij agressief. Hij geeft Mimi een klap op de borst, kust Mira met geweld op de mond, en dwingt Joris tot 'genade'. Hij gaat breeduit zitten op de sofa. Als de anderen hem uitlachen, omdat hij op de hond zit, klopt hij hysterisch de haren van zijn dure pak, en

geeft Mira een vuistslag tegen het oor. Mira verroert niet. Joris smeekt de man om weg te gaan en hen met rust te laten. Het antwoord is: "Nooit. Ik ga u vast-nagelen, zeg ik u."

Mira is dodelijk bang. Op de onzalige grofheid "waarom miauwt ze zo?" loopt ze op Bob toe en stamelt mechanisch de liefdestaal waarmee de hoer de klant op zijn gemak stelt. Bloed loopt uit haar oor. In haar hoofd lopen beelden en klanken dooreen. Poema wordt Boeman, die weggelopen is. En ze was nog wel zijn koninginnetje en wipte op zijn knie. Hop, hop. Bloed loopt uit haar andere oor. Joris doet haar zitten. Bloed stroomt uit haar mond.

In een tweede visioen verschijnt opnieuw de soldaat, zonder sneeuw. Mira gaat naar hem toe, vlijt zich tegen hem aan. Noemt hem 'engel'. "Mijn engel met een pietje." De soldaat brengt haar terug naar de sofa. En gaat weg. Ze roept: "Laat me niet weer alleen. Voor een keer niet. Nu niet. Vooral nu niet."

Bob constateert dat Mira dood is. Hij dwingt Joris en Mimi tot de bekentenis dat zij van de trap is gevallen, met een hersenbloeding als gevolg. Dokter Minard kan de verklaring bevestigen. Joris protesteert. Nu de zaak aan het daglicht dreigt te komen, gaat Bob Frans halen, ze moeten met z'n tweeën zijn. Dan beschuldigt hij Joris van de moord. Frans wil onmiddellijk het bureau bellen. Joris zit klem. Op het bureau zal niemand hem geloven. Dan berust hij in de lezing dat Mira van de trap gevallen is. Het laatste verzet is aan Mimi: Hoer, dat zeiden ze tegen mij ook in '44. Als ze mijn haar afgesneden hebben op straat. En het waaide en ze kregen al mijn haar in hun aangezicht! (*Ze grijnst*)

## De lijdensweg van Mira

Mira en Joris komen dus thuis van de begrafenis. Mira:

D'r was een BOB-er op het kerkhof, die vroeg: 'Is dat jij die in de *Mimosa* zit? De koningin van de baan van Kortrijk?' En ze antwoordt: 'Als ge 't zegt.'

Het is niet onmogelijk dat een enkele toeschouwer een citaat herkent:

"Zijt Gij de koning der Joden? - Gij zegt het." (Mattheüs 27, 11)

Mira zit diep in de put. Ze is zeer bang om dood te gaan. Joris komt bij haar zitten om haar te troosten. Hij slaat een arm om haar heen, kust haar, wil vrijen. Mira springt weg:

"Hoe kunt ge, op zo'n moment, met Janine onder de verse aarde?"

Joris roept kwaad:

"Mira, ik kan er toch niets aan doen dat Janine de pijp uit is. Het is het leven, het leven. En jij hoeft toch niet, godverdomme, alleman zijn kruis te dragen.

Mira: Ge hebt gelijk. *Het mijne is genoeg.*

Zou er hier een toeschouwer zijn die denkt aan die meest bekende Jood die letterlijk een kruis droeg? En drie keer viel onder zijn kruis?

In scène 3 krijgt Mira haar eerste aanval van epilepsie. Ze tolt om haar as en valt voorover.

In scène 4 - als Jezus zijn bedroefde moeder ontmoet - noemt Joris Mira's moeder: "troosteres der verdrukten, bedroefde moeder."

In scène 5 komt de jongere BOB-er Frans Simons binnen. Hij komt voor Mira. En zij, die onverwachts met hem wil vrijen, voor niets, zegt:

"Ik heb zeer aan mijn hoofd. Een ijzeren band rond mijn hoofd."

En even later, als ze zich met een paar druppels champagne over het voorhoofd strijkt:

"Het is lijk een ijzeren band met nagels in. Rondomrond."

Gebeurt het dan hier dat enkele oplettende toeschouwers een verwijzing merken naar de doornenkroon? En dat zij, doordat zij de eerdere verwijzingen onthouden hebben, zich bewust worden dat het lijdensverhaal van Jezus zich hier opnieuw voltrekt?

De verwijzingen naar het passieverhaal van Jezus zijn zo talloos, dat we kunnen zeggen dat het centrale thema van Het Haar van de Hond het lijdensverhaal is van Mira. Beiden missen zij hun vader, beiden voelen zij zich door hem verlaten.

We lopen verder door het stuk.

Terwijl in de 6de statie Veronica het gezicht van Jezus afdroogt, veegt in scène 6 Frans met zijn zakdoek Mira's tranen weg.

In de 7de statie valt Jezus voor de tweede maal onder het kruis. In de 7de scène ziet Joris door het kijkgaatje hoe in de salon Frans staat en Mira op haar knieën ligt. Als Mimi bezorgd vraagt of haar dochter gevallen is, antwoordt Joris:

"Zo kunt ge 't noemen. De zondeval. Of de Aanbidding."

Meesterlijke omkering. De val door de epilepsie maakt plaats voor de 'val' bij de sexuele gemeenschap. De allereerste in Genesis stootte Adam en Eva uit het paradijs. Maar hier wordt de knieval in glorie hersteld: gebaar ter aanbidding van de geliefde.

In de 8ste statie wenen de vrouwen. Uit de reactie van Jezus: "Weent over uzelf en over uw kinderen. Want er zal een tijd komen dat de onvruchtbaren gelukkig zijn, wier schoot niet heeft gebaard en wier borst geen kinderen heeft gevoed" (Lucas 23, 29-31), blijkt dat de vrouwen huilen om de vruchtbare man, misschien de vruchtbare *goddelijke* man die er met hem verloren gaat.

In de 8ste scène zegt Mimi:

"Het komt allemaal omdat Mira zelf geen kind, geen dochter heeft. (*drinkt*) Vermenigvuldigt u. 't Staat in den boek genoteerd dat Jezus het gezegd heeft. Vermenigvuldigt u. Anders sterft ge uit.

Dat is dan andere taal.

In de 9de scène als Jezus voor de derde maal onder het kruis valt, krijgt Mira opnieuw een aanval van epilepsie en valt.

Wordt Jezus in de 10de statie ontkleed, in scène 10 probeert Joris Mira weer bij bewustzijn te brengen met een paar druppels azijn op een doek en een slokje pils. Als ze zich verslikt en benauwd raakt, scheurt Joris haar zwarte rouwkleed door midden en gooit het op de grond.

Dan zegt Mira "*(zeer precies articulerend)* Het wordt tijd dat ik naar mijn vader ga."

Intrigerende woorden: dat Mira haar dood voorvoelt weten we, maar nog niet (of toch?) wat het te maken heeft met haar lang geleden gestorven vader.

Maar na deze zin kan niemand nog, die het nieuwe testament kent, de parallellie ontgaan met Jezus die, toen het Paasfeest op handen was, wist dat zijn uur gekomen was om uit deze wereld over te gaan naar die van zijn Vader... (Joh. 13, 1) Mira, voor een deel zonder kleren, spreekt ook deze woorden, verdoemd, versuft, maar bedoelt ze rechtstreeks.

In *Het Haar van de Hond* wordt het lijdensverhaal herschreven, met een vrouw in de hoofdrol.

Het is het centrale thema, het gaat niet om enkele verwijzingen, maar om een parallellie die tot het einde toe wordt volgehouden.

Jezus wordt aan het kruis genageld. Bob bijt Mira toe:

"Daarvoor, meiske, daarvoor ga ik u vast-nagelen" en geeft haar een vuistslag tegen haar oor.

Als Joris hem smeekt hen met rust te laten, blijkt hij een bloedhond:

"Nooit. Ik ga u vast-nagelen, zeg ik u."

Niet bewust van de sexuele connotatie, van een niet te vermoorden verlangen.

Scène 12. Na 'Eloï, Eloï, lama sabaktani' sterft Jezus aan het kruis.

Mira, terwijl een dikke stroom bloed uit haar oor loopt, zegt:

"Ik heb zo'n dorst."

Terwijl klanken en mannen vervloeien:

"Boeman, waarom zijt gij weggelopen?" (...) "Mijn engel. Mijn engel met een pietje."

en na: "laat mij niet weer alleen" sterft ze.

Jezus wordt van het kruis genomen, Mira wordt door de soldaat op de sofa gelegd.

Jezus wordt in het graf gelegd. Joris brengt Mimi de laatste wens van Mira over: "Ge moet haar dat blauw kleed van Chanel aantrekken, met de decolleté. En haar blauwe satijnen schoenen van Jourdan. (*Stilte.*) En wit ondergoed.

Samengevat. Zoals Jezus voorvoelt Mira haar dood. Er wordt op beiden jacht gemaakt.

In hun doodsangst klampen beiden zich aan hun vader.

Zij missen hem. Zij verlangen naar hem.

Zij voelen zich door hem verlaten.  
Hij is er niet.

Het passieverhaal werd traditioneel sinds de ME in de kerk verteld in 14 afbeeldingen of staties, plaatsen waar men stilstond ter overdenking. Claus heeft *Het Haar van de Hond* gemodelleerd naar dit drama in 14 taferelen, en daarmee herschreven. De mannelijke hoofdpersoon heeft hij vervangen door een vrouw. De heilige door een hoer.

De passie van Christus is een verhaal met verspringende beelden. De passie van Mira bestaat uit verspringende scènes. Het procédé van de verspringende scènes was Claus vertrouwd. Hij had het al eerder toegepast, bij voorbeeld in *Interieur*.

Het idee om handelingsverloop én opbouw van het passieverhaal te volgen legde hem een dwingend kader op. Te vergelijken met een strak, dwingend rijmschema voor de dichter. Zoals het schema de dichter dwingt tot nieuwe, niet voor de hand liggende oplossingen, zo volgen we ook gefascineerd de equivalenten van Claus, zijn vertalingen uit het passieverhaal in een complex, tegelijk natuurlijk aandoend drama, waarin de mensen echt zijn. Het *Haar van de Hond* lijkt op het eerste gezicht een autonoom drama dat zijn eigen weg gaat. Des te verrassender is het als gaandeweg blijkt dat het zich richt naar een schema.

Wat is de bedoeling? Hebben we tijd om er als toeschouwer tijdens het kijken over na te denken? Dan mag het toch niet al te ingewikkeld zijn!

Moeten we letten op de verschillen, of gaat het juist om de overeenkomst?

## De moordenaar van Janine en de BOB

Zoals een vis af en toe, en onregelmatig de oppervlakte van het water raakt, zo zien wij en horen wij citaat na citaat, tot wij plotseling een patroon ontdekken.

Hetzelfde gebeurt met een ander motief dat de handeling stuwt en *Het Haar van de Hond* de trekken geeft van een thriller, namelijk de speurtocht naar de moordenaar van Janine.

Het is de taak van de BOB, een bewakings- en opsporingsbrigade, onderdeel van de Belgische Rijkswacht, en voornamelijk belast met het opsporen van zware misdrijven.

Het tragi-komische van de situatie is dat er naast de BOB nog iemand op eigen houtje op jacht is naar de moordenaar: Joris Herreman, beschermer ofwel souteneur van Mira Davids, correspondent voor de plastische kunst bij het socialistische dagblad *De Leiebode*. Zijn ijdelheid zou buitengewoon gestreeld zijn als hij kon scoren met een sloop bij zijn baas.

Wat er gebeurd is hebben we al beschreven: de moordenaar van Janine Fontein heeft de keel van zijn slachtoffer tot aan de halswervels doorgesneden met een mes. Of een scheermes. Hij is verdwenen. Bij het dode lichaam is een geopende fles champagne aangetroffen.

Er is een signalement, dat Joris ter ore is gekomen, maar waarover eveneens de BOB beschikt. Het betreft een getuigenis van Mireille van de *Moonlight* en boer Vereecke: een jongeman was verschenen aan de grote weg, donkerblond, mager, met zonnebril, hij had schichtig rondgekeken terwijl hij zijn gulp dichtknoopte, en was een landweggetje ingerend.

Volgens Mireille was de man niet jong, maar rond de veertig.

We meldden reeds de aanwezigheid van de BOB-er bij de begrafenis van Janine vanochtend. Later blijkt dit Bob de Soter te zijn geweest. Joris verwondert zich erover dat de BOB de moordenaar zoekt bij het graf van het slachtoffer, maar Bob blijkt geïnteresseerd in Mira. Hij heeft zojuist haar dossier ingekeken. Hij weet ook dat enkele van zijn collega's gratis bij haar komen vogelen, waaronder zijn chef vanwege een specialiteit. Zo kan het zijn dat hij weet dat Mira goede vriendinnen was met Janine, en dat hij bij haar eens moet 'snuiven'.

Maar heeft hij ook Piero zien staan, de Siciliaanse pooier van Janine, die een eindje verderop stond te huilen, omdat de familie van Janine hem niet in haar gezelschap verdroeg. Waarschijnlijk niet. Want de BOB is hem uit het oog verloren, daar hij zich sinds de moord (waar was hij op dat moment?) niet meer in de *Coucou* heeft laten zien. Piero is zeker verdacht bij de BOB, gelet ook op het feit dat hij voor groot geld gokt bij de paardenrennen en vermoedelijk betrokken is bij de inbraken in de villa's in Deurle.

Maar in feite is Piero in de buurt. Joris verwacht wel dat hij naar het noordelijk station in Brussel zal gaan, naar zijn Italiaanse vrienden, maar vanochtend was hij op het kerkhof, én hij heeft hem nog gesproken in de paar dagen na de moord. Piero, die niet goed was voor Janine en bij wie zij onder de plak zat, heeft met Joris onderhandeld over de Porsche en de auto, die op naam staat van Janine, aangeboden voor de spotprijs van 60.000 frank.

Deze Piero is niet bij Joris verdacht, wel en in hoge mate bij de BOB.

Wij weten nog niet dat wij de uitslag nooit zullen weten. Claus heeft andere plannen.

Bob de Soter is op de zaak gezet, dat is zeker, en omdat de BOB-ers altijd met z'n tweeën moeten zijn, gaat de jongere en onervaren Frans Simons met hem mee.

Ze moeten informatie hebben. Hoe krijgen ze die? Ze stappen in de auto van Frans. Ze weten dat het bordeel-circuit geen BOB-ers lust, dat ze tegen hen gesloten zijn als het graf. Ze komen voorbij

de *Coucou*, zien daar de Porsche staan. Onbeheerd. Willen ze kans maken op die wagen, dan moeten ze Piero bij de kraag grijpen en chanteren met zijn strafblad. Dat komt later. Nu rijden ze door. Geheim agent Bob de Soter beraamt het plan tot infiltratie. Frans zal binnengaan als klant in de *Mimosa*, terwijl hij zich voordoet als vertegenwoordiger in de betere klasse auto's. Met eurocheques op zak. Want als Frans - voor de informatie - de rol van klant speelt, dan is het niet gratis, dan moet hij betalen. Ze parkeren de auto een eind vóór de *Mimosa*, Frans stapt uit, Bob blijft in de wagen als rugdekking. Hij heeft een verrekijker bij zich.

Als Frans langer wegblijft dan hij dacht, wordt hij ongeduldig, stapt uit, loopt naar het huis, herinnert zich van zijn tijd bij de commando's dat een observatiepost hoog moet zijn, jongensachtigheid en neiging tot voyeurisme verdringen plotseling de keurige heer in een keurig Engels pak met glimmende schoenen en hij klimt in de boom achter het huis. Hij maakt daarbij echter zoveel lawaai dat het binnen in de *Mimosa* bij Joris argwaan wekt, die door Frans maar net gesmoord kan worden.

Tot zover. Dit is wat de BOB betreft wat er allemaal ten naaste bij achter de schermen gebeurt. Geen toeschouwer die er iets van weet. Hij moet als een rechercheur elk detail opmerken en achteraf de samenhang reconstrueren.

Maar dan, met de opkomst van Bob, verandert alles. De tactiek van het incognito-gaan verandert in overrompeling. En intimidatie. Hij wil medewerking bij het onderzoek, maar is niet in staat vooraf sympathie te wekken. Zijn frustratie brengt hem tot geweld. Het wordt Mira fataal.

Zo loopt het onderzoek dood, en ontpopt zich de moordenaar voor onze ogen, we hebben de moordenaar gevonden. Het motief van de speurtocht naar de moordenaar van Janine en het andere motief van de kruisgang van Mira, de koningin van de baan van Kortrijk, komen hier samen, komen samen in de dodelijke klap van Bob tegen Mira's hoofd.

De ochtend na de begrafenis zei Mira verslagen: "Janine zit in de put, en binnen twee weken spreekt niemand er meer over." De naïeve Joris antwoordt, om haar op te beuren: "Toch wel. Als ze de moordenaar gaan vinden."

Mira knipt dit af: "Ze gaan hem nooit vinden."

Profetie.

Om deze figuur van de destructieve, moorddadige Bob kracht bij te zetten, om hem exemplarisch te maken voor een deel van de samenleving, past Claus een regelrechte stijlbreuk toe. Als het licht bij de 11de scène aangaat heeft het 'zeikweer' plotseling plaats gemaakt voor vogelgeluiden en fel zonlicht dat diep in de *Mimosa* schijnt. In de boom zit een kind gebleven lentegod met verrekijker, een *deus ex machina*, een verschijning uit de hemel die neerdaalt op aarde, en die even later "de Soter" blijkt te heten, van het griekse 'σωτήρ' (sotèr) = redder, beschermer, verlosser, heiland.

Hetgeen de bijnaam was voor verschillende goden, later ook voor Christus.

De moordenaar van Mira dient zich aan als een keurige Verlosser.

## Het visioen van Mira

Claus: "Het mooiste beeld spreekt niet voldoende aan, als er ook niet iets binnen het beeld gebeurt."

Terwijl ze bewusteloos op de grond ligt, na haar eerste aanval van epilepsie, heeft Mira een 'verschijning', een visioen.

Het licht is 'veranderd', de scène is imaginair, speelt zich af in het hoofd van Mira.

(Als kind - hoe zou ze het anders weten - had Mimi haar dochtertje verteld waarom vader was gevlucht: omdat hij boter gesmokkeld had uit Holland, wilden ze hem in de gevangenis stoppen. Daarom was hij weggelopen om in Korea te gaan vechten. Hij was heel dapper, hij liep rechttop tussen de kogels en granaten. Daarom noemden ze hem 'Poema.' Maar in al dat sneeuw en ijs in de bergen was hij verdwaald<sup>1</sup>.

Dat vertrouwt ze toe aan de oren van het kind. Het kind gelooft.)

Zo begrijpen wij - achteraf - dat haar vader in haar visioen verschijnt als soldaat in winteruniform, met een geweer in zijn hand.

Het sneeuwt. Hij heeft het koud.

Maar het beeld klopt niet precies.

Er zit een bloedvlek op de hoogte van zijn buik.

Een schotwond?

Ze lijkt het niet te zien.

En toch is het háár droom.

Mira loopt op hem toe. Spreekt hem toe.

Haar taal is veranderd.

Alleen tegen Poema kan ze zo spreken.

Eerst enkele dat-zinnen, direct als poëzie, uitdrukking van grote intimiteit:

"Dat ik u gaarne zie."

Je kunt ervóór denken: Het is toch echt waar, dat...

Het is niet zomaar een klacht. Een verdriet om verlies.

Het is een zelfrechtvaardiging.

Ze voelt zich afgewezen, denkt dat ze niet genoeg haar best heeft gedaan.

Maar, zegt ze, nu is ze veranderd.

Ze houdt van hem en spreekt nu schoon Vlaams, geleerd van de teevee,

zodat ze nu mee kan spreken met de grote mensen, met Poema.

(Wat ze ook heeft geleerd, merken wij, is de taal van de liefde die ze spreekt

als geen ander.

Ze spreekt als kind



en als minnares.)

(Koningin van de baan van Kortrijk.)

Hij slaat haar met de kolf van zijn geweer in haar gezicht.

Ze is een kind als het gebeurt.  
Weet niet goed wat er gebeurt.  
Dat hij weggaat is het erge.  
Hij is *boos*.

Hij heeft een bloedvlek op de buik.  
De afdruk van haar bloed.

Dat hij weggaat is het erge.  
Als hij weggaat is hij boos, denkt zij.  
Zij denkt dat hij boos is.  
Daarom is ze bang.  
Hoe komt het weer goed?  
Wat doet ze niet goed?

Ze komt niet los van hem.  
Als hij haar verlaat  
dat wil zeggen: als hij vlucht  
komt zij voorgoed niet meer los van hem.

Zij is vernietigd.  
Tot stilstand gekomen gaat zij verder,  
verdient goed haar brood,  
wil een kind, maar breekt de zwangerschap af na de 5de maand.  
Is met haar hoofd niet meer bij de liefde,  
neemt haar pillen niet meer,  
en dan  
als Janine is vermoord  
is haar lijdensweg begonnen,  
haar doodsdrift acuut.

(Het beeld van de soldaat veranderde ook door de context van La Traviata. Blijkbaar is deze muziek uit Mira's jeugd met haar vader verbonden. Dat hij bekend is met opera's blijkt als hij zegt dat Mimi een naam is uit een opera. Dat klopt: Mimi is inderdaad de naam van het arme, aan tuberculose lijdende naaistertje uit Puccini's opera La Bohème (1896), die verliefd was op de jonge dichter Rodolfo. Misschien wist de vader dan ook dat La Traviata de naam was voor de van het 'rechte' pad afgeweke courtisane Violetta Valéry, die korte tijd de ware liefde ontdekt.

Wat was die vader voor een man?

De romantici van de tweede helft van de 19de eeuw voelden zich aangetrokken tot de onconventionele, de ongebonden en avontuurlijk geachte levenswijze van zigeuners, kunstenaars en hoeren.

De hang naar vrijheid lijkt bij de vader van Mira echter lafheid. Hij is een kind dat niet opgewassen was tegen de problemen en steeds weer vluchtte.)

In scène 13, terwijl het bloed door de vuistslag van Bob uit haar hersenen stroomt, terwijl ze ligt te sterven op de sofa, heeft Mira haar tweede visioen.

Weer het imaginaire licht, weer La Traviata.

De soldaat verschijnt opnieuw. Maar het sneeuwt niet meer en zijn handen zijn warm.

Mira noemt hem 'Mijn engel. Mijn engel met een pietje.'

Ze zegt:           Engelen hebben geen pietje. Gij wel<sup>2</sup>.  
                      Ik zal het goed verzorgen. Zolang ik kan.  
                      Tot ik niet meer kan. (*Stilte.*)

Hij slaat niet meer, hij brengt haar naar de sofa.

En gaat weg.

Mira blijft achter. Zonder vader. Zonder kind.

## Poema - Jozef

Poema was dus de 'dappere soldaat'. Wie was Jozef, de vader?

Mimi vertelt hoe het begon:

Ik zag hem voor 't eerst op 't parochiebal. Wij zijn van den buiten, Mira en ik. 'Mimi,' zei hij, 't is een klassieke naam, van een opera. Kom, Mimi, ik ga u een keer tegen mijn gilet trekken.' En we dansten heel de avond. Dan zei hij: 'Allee, naar bed.' Ik zeg: 'Wat? Gaat gij uw klein velootje parkeren in mijn grote garage?' En hij lachte totdat hij tranen in zijn ogen kreeg. 'O, gij zotte muts,' zei hij, 'ik laat u nooit meer los.' Maar hij heeft mij losgelaten. (*stilte*)

Als hij niet weggelopen was naar Korea, had de *Mimosa* nooit bestaan. Zo een man komt ge maar een keer tegen in uw leven. Al die anderen...

Het begin was zonder twijfel gelukkig. Volks, recht voor z'n raap.  
En het belangrijkste: het was onbevangen, er lag geen druk op de sexualiteit.

Daarna gaat het mis. Maar Mimi houdt zich vast aan die man, ze bagatelliseert zijn kwalijke kant. In wezen maakt ze dezelfde psychische beweging als Mira. Ze vertelt over het oorlogsjaar '44. Hoe ze zich overgaf aan de Amerikanen en de Witte Brigade die haar haar afknipte met een schaar. En Joris vraagt:

Waar was de fameuze Poema dan, in '44?

Mimi: Hij heette toen nog geen Poema.

Joris: Dat was pas toen hij tussen de granaten sprong? In Korea?

Mimi: Ja. In '44 heette hij nog Jozef<sup>2</sup>. Waar dat hij was?

Bij vrienden. In de kelder. Weggestoken.

Joris: Dus de alomtegenwoordige vader, de slanke lenige Poema, was er niet, in tijden van nood?

Mimi: (*grijnst*) Nee. Nooit in de nood.

In de nood was de 'Poema' gevlucht.

Zij gaf zich aan de Duitsers.

Zeven jaar later is Jozef weer weggelopen. Naar het andere eind van de wereld. Korea. Mimi noemt haar *établissement* 'Mim-osa.'

Twee keer dezelfde beweging. De tweede versterkt.

Een patroon.

In de nood liep hij weg. Vluchtte hij. Was de poema in werkelijkheid een lafaard?

Had hij gecollaboreerd?

Had Mimi op het parochiebal al geraden dat het fietsje bescherming zocht bij haar?

In plaats van zelf te beschermen, zoals pooiers nog doen. (Hoewel, Piero...)

Zijn vlucht naar Korea:

Zocht hij zich daar te bewijzen? (Gedecoreerd, zegt Mimi.)

Of zocht hij de dood?

Zijn einde?

Hij loog, Jozef. Net als Joris, trouwens. Van angst.

Van angst, aldus Mira,

"dat alles niets anders en niets méér is dan het er uit ziet.

En ge wilt dat veranderen. Ge aanvaardt dat niet. (*stille*)

Maar ge hebt gelijk, mijn vader en gij. De dingen zouden anders moeten zijn. Zouden moeten zijn zoals ze ons beloofd hebben, vroeger.

In *Het Haar van de Hond* zijn de mannen bange kinderen, of moordenaars.

Zij zijn verkrampd.

Bang voor boosheid.

Boos.

## Een kind

Als Mira volwassen is, komt het verlangen naar een kind op, maar het zet niet door. Het stagneert. Vlak na de begrafenis spreekt ze erover met Joris. Ten afscheid van haar eigen leven.

"Ik ga nooit een vent gehad hebben, (...) (*stilte*) Of nooit een kind.

Joris: Gij hebt mij toch.

Mira: Een écht kind. Het mag desnoods op u gelijken.

Het flakkert even op, het verlangen. En Joris, het grote kind, vat moed:

Wel ja, een echt kind, daar op 't hoekske van de canapé. Naast u. (...)

Mira breekt het af:

Of 't is een manneke. En 't wordt een moordenaar.

Dan plotseling:

(...) Ik zal nooit een dode gezien hebben. - Iets van vijf maanden dat dood is, is dat een mens? Telt dat mee als dode mens?"

Wat ze hier bedoelt wordt in de laatste scène duidelijk, als Bob schreeuwt:

En wie is die dokter? De schone hoerendokter Minard, hij is bekend op het bureau. Dokter Abortus!

Is hij het niet, Mira, die u opgelapt heeft na die affaire met die abortus van vijf maanden oud, een paar jaar geleden. Het dossier ligt op mijn bureau, meiske.

Vanmorgen nog gelezen.

Mira: Ik ben buiten vervolging gesteld.

Bob: Maar niet bij mij! Bij de wet misschien, maar niet bij mij!

In de slotscène 14 haalt Frans Simons ostentatief zijn notaboekje te voorschijn en zegt:

"Zij had een strafregister nietwaar? (*tot Bob*) Wat was het ook weer? Een abortus, een paar jaar geleden."

Waarop Joris in razernij ontsteekt:

"Nee, nee. Nee. Zij heeft het u gezegd. Zij is buiten vervolging gesteld. Zij heeft geen kind gekregen. Niet een!"

We maken hieruit op dat Mira een paar jaar geleden toegegeven heeft aan haar verlangen naar een kind, gaandeweg de moed verloor en - veel te laat - dokter Minard gevraagd heeft om haar te verlossen van een perspectief waarin ze niet meer geloofde.

Minard had weinig moeite, stel ik me voor, met de verklaring dat de foetus al gestorven was, zodat Mira vrijgesproken moest worden wegens gebrek aan bewijs. De BOB had dus het nakijken en kan dat moeilijk verkroppen.

In het midden van haar leven struikelt ze, en wil niet meer verder.

Het verminkte kind in haar verhindert haar het baren van een kind.

Om haar heen zwijgen de poppen op de sofa.

Beeld van het verlangde kind.

Beeld van de verlangde onschuld.

Het blauw en het wit.

De kleuren van de maagd. Het meisje.

De staat van het onschuldige kind is voor haar niet meer weggelegd, voor Mira.

Pas als ze er niet meer is:

"Ik wil de lipstick van Lancôme op, die kersrode, en oogschaduw, en de crème van Payot.  
Het ligt allemaal gereed op mijn tafelke boven.  
En wit ondergoed. Mijn blauwe schoenen van Jourdan.  
En mijn lang kleed van Chanel, dat donkerblauw."

Ze heeft het kind niet willen baren.  
Ze is er te verdrietig, te moedeloos voor.  
Haar hoofd staat niet op de toekomst.  
Het staat naar het verleden.  
Naar haar vader.  
Hij kan haar vergeven.  
Als hij weer van haar houdt, is het verleden voorbij,  
haar onschuld terug.

Maar haar vader is dood.

Dan heeft ze nog één middel: haar verbeelding, het visioen.  
Zo riep ook Oedipus de hulp in van Teiresias.

## Het Oedipus-gevoel en het Paradijs

Teruggaan in het verleden, in de *herinnering*, het gestolde beeld: het is de basis van de *wetenschap*.  
Het geeft richting aan de *verbeelding* die aan de basis ligt van het spel, de *kunst*.

Het gevoel van Oedipus heb je als iets uit het verleden je remt in je loop en je weet niet wat het is.  
Dat verleden ligt namelijk vóór je geboorte of vóór de tijd die je je kunt herinneren. Je kunt er dus niet bij.

Daarom hinkt Oedipus.

Hij heeft een blok aan zijn been.

Op een gegeven moment kan hij niet meer verder.

Hij moet zoeken in het verleden. Maar hoe?

De figuren Mimi, Mira en Joris in de *Mimosa* hebben sterk het gevoel dat er ergens in hun leven iets fout is gegaan. Bij Mira is dat gevoel traumatisch.

Joris: "Ik had elektriciën moeten worden als mijn broer."

Mimi: "Ik had een winkeltje in keukenspullen moeten beginnen."

Ook Mira heeft spijt over haar beroep. Er was een moment waarop de fout hersteld had kunnen worden:

Mira: Als ik naar Janine geluisterd had... 'Mira,' zei ze, 'trouwt. Ge kunt daarna altijd scheiden.

Vertrek desnoods naar Frankrijk en ga daar schotels wassen. Maar laat de *Mimosa* vallen. Gij zijt nog jong. Ikzelf zit vast met mijne Piero en ik heb geen courage meer. Maar gij...'

Ik zeg: 'Ik verdien goed mijn brood en ik kan mijn moeder toch niet alleen laten.'

'Ge gaat er aan kapot gaan' zegt ze, 'ge beseft het nu nog niet, maar ge gaat eraan, morgen of overmorgen.'

Ze had kunnen vluchten, nu is het te laat.

Joris kan nog altijd vluchten:

"... in het begin, dan is het gebeurd, in het begin had ik in mijn eigen moeten zeggen: 'Joris, vlucht. D'r kan hier glorie van komen maar neem toch maar 't zekerste voor 't zekerste en vlucht...'

Mimi: Wel, vlucht.

Joris blijft zitten.

Maar hij blijft ook zitten met het gevoel.

Joris, het kind en pseudo-intellectueel, die door de onsamenvangendheid van zijn geest telkens weer als een clown op zijn (bloed)neus valt, de moegestreden Joris heeft een intuïtie opgelopen voor erfelijke fouten, fouten bij de geboorte, fouten ver vóór de geboorte.

In antwoord op Mira, die treurt dat ze nooit een kind zal hebben gehad, tovert Joris haar het kind voor dat naast haar zou zitten, als ze wilde, op het hoekje van de canapé.

'Mama, ik wil naar Sesamstraat kijken!' Het heeft Suske en Wiske op de knietjes en Walkman op de oren, en zij alleen hoort (Marilyn Monroe zingen): 'Yes, my heart belongs to Daddy.' "

Dan de plotselinge ingeving:

"Jammer dat zij een *hazelig* heeft."

En het herstel:

"Maar we gaan dat laten opereren, 't zal schoon wegtrekken, zodat zij later Miss Oost-Vlaanderen wordt."

(Joris had dus een meisje voor ogen. Het zingt van haar verlangen naar pappie.)

Een malle kronkel, typisch voor Joris, en toch zo gek nog niet. En hij heeft nóg zo'n ingeving. Het gesprek komt op de epilepsie van Mira, en Mimi zegt dat haar dochter het van haar vader heeft. "En hij had het van zijn vader." Dan voegt Joris mismoedig toe:

En Sem verwekte Arpaksad en Arpaksad verwekte Gelach en Gelach verwekte Eber en Eber verwekte Joktan en zij waren allemaal vruchtbaar en zij wemelden op aarde en *zij vielen omver van de epilepsie van Jackson* en kropen weer recht, geslachten en volkeren na de zondvloed.<sup>4</sup>

Het kan niet uitblijven. Joris voert ons ook naar de allereerste erfelijke fout, die de *erfzonde* heet, en de *zondeval*.

Midden in het stuk vrijen Frans en Mira in de 'salon'. Joris kijkt door het kijkgat:

Het is zover. Zij ligt op haar knieën.

Mimi: (*bezorgd*) Is zij gevallen?

Joris: Zo kunt ge 't noemen. De Zondeval. Of de Aanbedding. Brilljant visioen.

Dank zij Joris zijn we terug bij "af."

Terug in het paradijs. De christelijke mythologie.

Oedipus, Christus, Mira.

Driemaal een traumatisch verleden.

Driemaal een boze vader, of een vermeende boze vader.

Driemaal geen schuld aan het verleden.

Driemaal het verlangen de schuld op zich te nemen.

Driemaal het verlangen de schuld weg te nemen door te sterven of zich te verminken.

Welke 'schuld'?

Het oeuvre van Claus is doortrokken van Genesis en de Oedipus-sage.

Deze verhalen liggen aan de basis van het Westerse denken.

Het toneelstuk *Het Haar van de Hond* bouwt erop voort én neemt er afstand van.

Daarom nog eens met andere woorden:

Als wij naast elkaar leggen: het paradijsverhaal, de Oedipus-sage en *Het Haar van de Hond*, valt ons op dat in alle drie verbeeldingen een vader voorkomt die boos is (in *Het Haar van de Hond* dént Mira dat hij dat is). Vervolgens is bij alle drie de aanleiding een fatale fout in het verleden. Dan staat er iemand op (Christus, Oedipus, Mira) om de fout te herstellen, een fout of zonde waaraan hij en zij zélf niet schuldig is. Door de schuld van de fout op zich te nemen wordt de erfelijke, onherstelbare fout uit het verleden herstelbaar: door zelfvernietiging.



## De schuld van Christus en van Oedipus

Als Claus zijn stuk *Het Haar van de Hond* in het perspectief stelt van de oer-mythen van het westerse denken, dan is het hier ook de plaats om de betekenis van deze mythen opnieuw te overdenken. Met alleen wijzen naar het verwijzen is er nog niets gebeurd. Vooruit.

Wat deden Adam en Eva verkeerd?

Ze aten van de verboden appel. Toen zagen ze dat ze naakt waren.

Met onze woorden: zij hadden gemeenschap gehad.

Veel beter uitgedrukt: zij hadden zich voortgeplant.

Mocht dat niet? Dat is raar.

De vader verbiedt aan zijn kinderen om zich voort te planten.

Zijn kinderen?

Waar was de moeder?

Zij bestaat niet in het paradijsverhaal.

Het christendom is een monotheïstische godsdienst. Zoals het mohammedanisme.

Het onderscheidt zich daarmee van de omliggende godsdiensten. De Egyptische eredienst van de farao's richtte zich tot Isis en Osiris, de Phrygische tot Attis en Cybele, de Babylonische en Syrische tot Adonis en Ishtar.

De voortplanting van mens en dier en plant, en het nieuwe leven in de lente had altijd centraal gestaan. Nu was zij plotseling verboden. Adam en Eva werden uit het paradijs gejaagd, en schaamden zich dat ze naakt waren. De voortplanting verkleurt tot sexualiteit, de sexualiteit is een probleem geworden.

Wat was de reden?

Om een eeuwenlang verhaal en eeuwenlange strijd samen te vatten:

de reden was om het primaat van de geest te vestigen. De voortplanting van de geest is geen seksuele. Er is geen moeder meer nodig. Een 'vader' volstaat.

Een 'moeder' had natuurlijk ook volstaan.

Maar in de christelijke, en mohammedaanse godsdienst<sup>5</sup> eigende de man zich het domein van de geest toe. De geest is meer dan het lichaam. De man is meer dan de vrouw, verbonden als zij is met het lichamelijke en de voortplanting.

Het evenwicht is verbroken.

Om iets als verheven te prijzen is het blijkbaar nodig om iets anders te vernederen.

Als eenmaal de geest ontdekt is, als zij zich van zichzelf bewust geworden is, als zij na de herinnering ook een verbeelding heeft ontwikkeld, kortom als de mens 'ik' tegen zichzelf kan zeggen en als hij dan ontdekt dat zijn gedachten in staat zijn hem moeiteloos buiten de tijd en ruimte te plaatsen (*lijken* te plaatsen), dan verklaart hij de geest onsterfelijk.

Het lichaam is aan tijd en ruimte gebonden, dat deel blijft sterfelijk.

Het evenwicht is fataal verbroken, het dualisme geboren.

Het lichaam wordt de kwalijke kant van onszelf, de zondige kant.

Het is verantwoordelijk voor de erf~~z~~onde.

Gelovigen denken dat ze ervan verlost worden na de dood.

En dat ze in het aardse leven alvast moeten boeten.  
Schuld en boete.

Het paradijsverhaal vertelt dat wij mensen een geest hebben die veel meer is dan het lichaam. Het is een onrechtvaardig verhaal voor het lichaam: het maakt zijn afgang mee.

We hebben er zo'n zeven miljoen jaar over gedaan om dit verhaal te kunnen vertellen.

Het verhaal wordt door Christus bezegeld. "Het wordt tijd dat ik naar mijn vader ga," zei hij. Zijn dood is hem niet alleen overkomen, hij heeft hem ook gezocht. Hij wilde naar de wereld van de geest. Dat is de boodschap.

De Oedipus-sage is een variant met dezelfde thematiek.

Laius ziet zijn pasgeboren zoon als zijn opvolger en moordenaar. Dat is terecht. De voortplanting heeft twee aspecten: de glorie van het doorgegeven leven en het verlangen het te koesteren en te beschermen, tegelijk het begin van het einde voor de achterblijvende vader, en moeder. Als het estafette-stokje is doorgegeven, dat wil zeggen: zijn voortplantingswerk heeft gedaan, haakt de looper af, en 'sterft.' Laius is zó bang hiervoor dat hij het verwekken van zijn zoon ongedaan wil maken. Het verhaal vertelt dat dat niet kan.

De manier waarop Oedipus zich, volwassen geworden en net als de 33-jarige Christus op het toppunt van zijn leven, verminkt wijst ook in de richting van de meerwaarde van de geest. Hij steekt zich de ogen uit, hij heeft 'geleerd' dat hij met het innerlijk oog van Teiresias moet kijken. Met de herinnering en de verbeelding: met de geest. Dat is de boodschap. En weerom: op een gruwelijke manier verteld, met een gruwelijke verminking van het lichaam.

Jokaste sluit zich daarbij aan: zij stoot het zwaard in haar vagina. Haar voortplantingsorgaan. Daar zit de pijn voortaan.

De evolutie van de geest leidt tot conflicten met het lichaam.

Ons denken trekt het in de sfeer van goed en kwaad.

Van schuld en boete.

"Onnozele titel", zegt Joris.<sup>6</sup>

Hij heeft gelijk.

We verlaten de bijbel. En Oedipus.

We zijn nu 2000 jaar verder. We hebben de Verlichting gehad, wetenschap, evolutieleer, secularisatie.

We kunnen nu verder kijken. Verder terug naar het begin. Voorbij Adam en Eva, die nooit bestaan hebben, voorbij de Vader, die er niet was.<sup>7</sup>

Een modern, wondermooi scheppingsverhaal werd geschreven, gereconstrueerd door de Britse evolutiebioloog Richard Dawkins. Het opent met "In den beginne was de eenvoud."<sup>8</sup>

Het begon met de manier waarop de elementen waterstof, zuurstof, stikstof en koolstof een verbinding aangaan die duurzamer is dan hun omgeving. De verbinding valt minder snel uit elkaar dan andere. Er komt een evolutie op gang van het eenvoudige naar het complexe.

Van het anorganische naar het organische. Naar de genen die zich voortplanten. Naar de memen, de geheugengenen van de geest die hetzelfde doen in de vorm van communicatie, geslachtsloos.

Het is een glorieus verhaal.

Het maakt een einde aan de opvatting van het dualisme. Het verandert onze intuïtie. Het jaagt geen angst aan door een veroordeling van het lichaam of de genen. Waarom ook?

En de geest wordt niet onsterfelijk gemaakt. Zij ontsnapt niet aan het lichaam.  
Met geen mogelijkheid.  
Zij is werkzaam door middel van neuronen die zich in de hersenen hebben ontwikkeld.  
Zij vormen patronen. Clusters. Netwerken die gedachten zijn. Gevoelens.  
Het verhaal verlost ons niet van de dood.  
De geest verlegt de grenzen.

Het bijeenkomen van elementen heeft een hoge prijs. Vroeg of laat vallen zij uiteen.  
Dit is de oer-fout.  
De ontbinding.  
Er is geen verweer.  
Alleen het uitstel. Steeds verder.  
Uitstel tot voorbij de eigen dood.  
Voortleven in de kinderen.  
In de anderen.  
De geest duurt het langst.

## The golden Bough van sir James Frazer

Hebben we zojuist aangestipt dat er omliggende godsdiensten waren die ouder waren dan de christelijke en een god en godin aanbaden, dan moeten we hier kort plaats inruimen voor sir James Frazer, de anthropoloog uit het begin van de 20ste eeuw, die tussen 1890 en 1915 een buitengewoon verhelderend standaardwerk schreef over de cultuur van primitieve volkeren over de hele wereld, getiteld *The golden Bough*. De ondertitel luidt: *A study in magic and religion*. Frazer achterhaalde de betekenis van gebruiken en rituelen door analogie. Het magische wereldbeeld is zo oud als de mensheid zelf, misschien loopt het mee op met de ontwikkeling van de taal, zo'n twee miljoen jaar geleden.

Daar overheen is het godsdienstige wereldbeeld geschoven, dat zich ontwikkeld heeft in het gebied van de Vruchtbare Halvemaan een paar duizend jaar voor onze jaartelling.

Met het opkomen van de religie raakt de magie op zijn retour, krijgt negatieve benamingen als heidens, en bijgeloof, maar handhaaft zich desondanks als een substraat tot de dag van vandaag. Het lijkt wel in onze geheugengenen verankerd.

Relicten van oud, magisch geloof en verbasterd ritueel was volop aanwezig in het Vlaamse land van Claus jeugd. Hij observeert de invloed die het heeft op de mensen, in hun binding met de natuur, met hun eigen natuur die hij zeker als authentiek ervaart. De godsdienstige invloed ervaart hij als een verstoring, een ont-aarding. Als hij Frazer leest, ik vermoed aan het eind van de 50-er jaren, krijgt zijn intuïtie fundament. Van dan af blijft "Frazer" merkbaar in zijn oeuvre, te beginnen in de romans *Omtrent Deedee* (1962) en *De Verwondering* (1963). Het toneelstuk *Vrijdag* (1969) is gebouwd op de tegenstelling tussen het heidense substraat en de godsdienstige bovenlaag. Het begint allemaal met de verwondering over het feit dat vrijdag, die oorspronkelijk aan de godin Freia was gewijd, in de katholieke traditie juist een dag van onthouding was geworden. De mensen aten geen vlees, maar vis.

De magische onderlaag hoeft niet altijd expliciet aan de oppervlakte te komen, terwijl ze toch aanwezig is. Bij voorbeeld het moederrechtelijke element ervan.

Anders zouden vrouwenfiguren als Jeanne Vandaele uit *Vrijdag*, Nathalie Heilen uit *Omtrent Deedee / Interieur*, Monique uit *Thuis*, Mimi uit *Het Haar van de Hond*, tot en met Magda uit *De Verlossing* niet zo aanvoelen als middelpunt, waar omheen uiteindelijk de anderen cirkelen. Of minstens als evenknie. Het voert onze gedachte naar Frazer's beschrijving van het evenwicht tussen de god en godin, dat verankerd is in de oude vegetatiemythen van de in het vorige hoofdstuk genoemde godsdiensten van het Midden-Oosten.

Een derde laag die ons wereldbeeld opnieuw vormt, nog jong, schuift over de beide andere, met name sinds de Verlichting: de wetenschappelijke<sup>9</sup>.

We kunnen zeggen dat vandaag de dag het magische geloof ver op zijn retour is, het godsdienstige in het defensief, het wetenschappelijke nog maar enkele eeuwen begonnen.

Het begrip 'magie', zoals Frazer dat hanteert, heeft betrekking op de handeling die de magiër ter beschikking stond om de geesten in de natuur aan te moedigen, te verzoenen, weg te jagen.

Er waren twee vormen van magische handelingen: de nabootsing en de aanraking.

Een voorbeeld van nabootsing hebben we wanneer de heilige man een emmer water boven zijn hoofd hield en uitgoot ter aktivering van de regengeest.

Een voorbeeld van aanraking is de handoplegging ter uitdrijving van een kwade geest.

Wat ooit ernst was is nu kinderspel. Bij het krijgertje tikken de kinderen de kwade geest van zich af, geven hem door aan een ander. Wie " 'm is" heeft de boze geest. Niemand wil " 'm zijn."

In *Het Haar van de Hond* zingt Mira, terwijl het bloed haar hersens benevelt, een schijnbaar willekeurig aftelrijmpje uit haar kindertijd:

"Ik en Jantje zaten in een mandje,  
Jantje riep: Ik ben het niet."

Kwade geesten, soms een kat, werden in een mand of een zak gestopt, en verdronken. Of levend begraven. Of stiekem meegegeven aan een ander.

Dit rijmpje is erotisch. Ik weet niet of het oorspronkelijk is. En of het om een straf gaat voor verboden liefde.

Mira ervaart het wel zo. Jantje zat in haar mandje, en liep weg. Nu is zij 'm<sup>10</sup>.

Het werk van Frazer, nogmaals, stelt het godsdienstige denken in het perspectief van het magische, dat eraan vooraf gaat. Hij doet dat zo verhelderend dat het om te beginnen bovenaan de lijst zou moeten staan van lektuur bij het vak godsdienstwetenschap op onze middelbare scholen. Het zou een enorme hoeveelheid verwarring en ongefundeerd geloof tot rede kunnen brengen.

## De schuld van Mira

Ook Claus ziet de overspannen fixatie in onze westerse samenleving op de sexualiteit. In zijn jeugd al zag hij die reeksen geheimzinnige, met neon verlichte établissements langs de baan van Gent naar Kortrijk. Symptomen van gebrek aan liefde, teveel aan lijden.  
Zijn denken kon beginnen.

Je kunt je afwenden, er verschoond van willen blijven.  
Je kunt het ook tot voorwerp maken van je kunst en zichtbaar maken.  
In zijn gruwelijkheid, banaliteit, verlies.  
En zijn verbanden met het verleden.

In *Het Haar van de Hond*, een op de spits gedreven allegorie over de strijd tussen man en vrouw, zijn alle mannen sexueel gefrustreerd. Het zijn laffe kinderen die een moeder zoeken.  
Frustratie doet hen teveel eten, liegen, verlangen naar het zonnige zuiden.  
Hongerig en door niets bevredigd, overtreden zij de spelregels en plegen zij geweld.  
Het eigen kind is de makkelijkste prooi.

De vrouw ontdoet zich van haar lichaam. Om het geld, en om hem te verzoenen laat ze zich vastbinden, slaan.  
Een sado-masochistische spagaat.

Het afschuwelijke voor het kind Mira is dat ze kennis maakt met de sexualiteit, veel te vroeg, en eigenlijk op de manier van een hoer: hoofd en lichaam gescheiden. (Beeld van Janine: de hals doorgesneden.) Om hem te verzoenen, om zijn bescherming niet te verliezen, stapt ze niet alleen over het gebeurde heen, maar offert zij zich in een totale liefde. En ze neemt de schuld op zich, een schuld die ze net als Oedipus en net als Christus niet heeft.  
Maar met het grote verschil, dat hier iemand was die wel degelijk schuld had: Jozef, de 'dappere' Poema.  
Adam en Eva waren niet schuldig. De jonge Oedipus bij de driesprong mythologisch gesproken ook niet. Hij volgde zijn vader op. Wat kon hij anders, als zoon?

Een tragedie loopt slecht af. Deze ook.  
De profetie van Janine komt uit. "Gij gaat eraan kapot gaan."  
Er was verlossing geweest voor Mira, als de figuren van Joris en Mimi niet te zwak waren om het lot in eigen handen te nemen.

In de eerste plaats: Mimi, de moeder, zij was de sleutelfiguur geweest om haar te bevrijden uit haar psychose, uit de vicieuze cirkel van het lijden dat zij meedroeg vanuit haar verleden en het lijden dat zij als gevolg daarvan zichzelf aandoet. Mimi had haar dochter kunnen helpen haar visioen niet te koesteren als een geheim enkel voor zichzelf, om afstand te nemen van haar vader en om later weer te kunnen geloven in een man die haar liefde beantwoordt. Ze had haar dochter's visioen moeten ontdooien, verzachten. De BOB-ers die de maatschappij op Mira afstuurt functioneren averechts: zij bevestigen met hun agressieve optreden steeds opnieuw het beeld van de woedende vader.

Maar Mimi zwijgt. Ze houdt vast aan het beeld van die "schone vent" met zijn "kop vol haar" en zijn "mond vol prachtige tanden."  
De schuldige vent laat zij gaan, anders stort haar wereld ineen.  
Te afhankelijk is het haar niet gegeven om haar lot in eigen hand te nemen.

Zo duurt de verwrongen situatie voort. Uitzichtloos.  
Voor Mira wordt de onschuld slechts bereikbaar met de dood.

In de liefde is er geen verlossing.  
Of toch?  
Als ze vermoedt dat door dood dichtbij is, graait ze nog eenmaal.  
Tegen beter weten in graait ze naar Frans.  
Wil ze hem ook haar geheim vertellen?  
Frans vlucht.

Dan komt Bob.  
In naam de verlosser.  
In werkelijkheid Judas, de verrader.  
Hij kust haar met geweld.  
Doodt haar.

Schuldig zijn zij: Jozef, Bob.

## Mimi, Koningin van de Nacht, bedroefde moeder

De actrice die Mimi speelt heeft een prachtige rol.

We beschreven haar zwakte: haar afhankelijkheid van de man.

"Als hij niet weggelopen was naar Korea, had de *Mimosa* nooit bestaan."

Maar ze heeft ook een paar krachtige eigenschappen: ze vecht tegen de man Joris en verslaat hem op punten. Ze is een goed vertelster, en zakenvrouw.

Eerst in scène IV komt ze op. Ziet meteen, als wij nog niets zien, dat haar dochter bezig is bij kennis te komen. Gaat centraal in de kamer zitten, samen met haar fetisj en gesprekspartner Zorro, haar opgezette hond. Op slag wordt Joris een indringer, de machtsstrijd begint.

Aan het slot van de scène ruimt Joris het veld. Trekt zich terug achter zijn bureautje met een kunstboek, getiteld *Kunst en Illusie*.<sup>11</sup> In een prachtige mise-en-scène is te volgen hoe de souteneur, die in scène II de entraîneuse nog ter verantwoording riep vanwege klachten van de cliënten, opzij wordt gezet, op de tweede plaats, niet vanzelfsprekend, zonder slag of stoot, maar na een gevecht dat een hele scène duurt.

Joris: Dus niet naar de oceaan, omdat Madame (Mira) in haar rouwkleed wil blijven zitten. We gaan ons daar niet aan ergeren, want onze staat in dit huishouden is precair, futiel, onwelkom. Dus zullen wij ons weer terugtrekken in ons innerlijk kasteel, in de versterving, in de verbanning naar het innerlijke, waar wij zullen trachten krachtig te zijn in een labiele wereld, groot te zijn in wat onberekenbaar is, in liefde en dood.

Komische retraite, tragische vlucht in de kunst. In het isolement.

De overwinning van Mimi is duidelijk. Maar geldt wel strikt binnen de muren van de Mimosa. Maatschappelijk heeft ze verloren, al heel erg lang. Het is dezelfde Joris die de half-bewuste toespelings maakt in scène VII:

Joris: (*kust haar wang*) Wat zou ik doen zonder u, koningin van de nacht?

Deze benaming komt als "Königin der Nacht" uit de opera "Die Zauberflöte" van Mozart.<sup>12</sup>

De koningin van de nacht draagt een zwarte sluier. Zij is, nadat haar man gestorven is, van haar macht beroofd. Alles had hij bij zijn dood aan zijn vrouw en dochter Pamina achtergelaten. Behalve de Zonnecirkel. Die droeg hij over aan de hogepriester Sarastro. Tegen zijn vrouw zei hij: "Jouw plicht en die van je dochter is je te laten leiden door de wijsheid van de man."

Dit klonk als muziek in de oren van Mozart, van de Habsburgers en het Vaticaan. In Die Zauberflöte wordt de macht van de 'wraakzuchtige' Koningin gebroken, in de ingewanden van de aarde wordt zij gestort, in de diepste Nacht.

In de wereld van Mozart is de macht van het kwaad en de vrouw gebroken, de orde hersteld.

In die van Claus is de orde verstoord. Wat er nog aan liefde te vinden is, komt van de vrouw.

De zakenvrouw in haar komt boven zodra ze Frans ziet. Onmiddellijk neemt ze het heft in handen.

"Zou meneer niet veel meer op zijn gemak zijn in de salon met een glaasje champagne?"

Ze biedt whiskey aan, en haalt voor zichzelf en Mira een "cocktail special."

Bob biedt ze "goed spul" aan uit Rotterdam en borstelt zijn pak.

Als ze vertelt is ze op haar best. Over dokter Minard, "de specialist van de baancafés."

Over haar al beschreven kennismaking met Jozef op het parochiebal.



En over Stijn Streuvels, die ècht op een bootje in de Leie voer in gezelschap van industriëlen en koningin Elizabeth met haar viool, en uitstapte bij het sas van Astene bij Deinze om karnemelk te drinken bij Claus' opa van moederskant.<sup>13</sup>

Mimi, de moeder, die bij eerste blik zag aan haar dochter dat het goed ging met haar, zag meteen na de vuistslag van Bob dat het fataal mis was met haar.

Mimi werd in '44 kaalgeknipt door de Witte Brigade. Zij wordt geterroriseerd door Bob van de BOB. Hij geeft haar een venijnige klap tegen de borst.

Maar haar macht is niet gebroken.

Claus geeft haar het laatste woord:

Mimi: Oer, ijzerhoudende grond.

Hoer, van het woord: 'amour, amour'.

*(stilte)*

Hoer, dat zeiden zij tegen mij ook in Vier en Veertig. Als zij mijn haar afgesneden hebben op straat.

En het waaide en zij kregen al mijn haar in hun aangezicht!

*(zij grijnst)*

## Zorro, de wreker van het onrecht

Haar embleem, haar fetisj is de opgezette hond Zorro.

Omdat Claus zijn namen vaak een lading geeft, gaan we ook hier eens kijken naar de herkomst. We vinden dat een schrijver Johnston McCulley in 1919 een boek schreef getiteld: *The Curse of Capistrano*. Hoofdfiguur is Don Diego de la Vega, zoon van een grootgrondbezitter, die het opneemt voor het volk van Los Angeles, dat onderdrukt wordt door de wrede en onrechtvaardige Spaanse heerser Kapitein Monastario. Omdat hij in zijn eentje geen schijn van kans heeft tegen Monastario en zijn bende, neemt Diego de geheime identiteit aan van Zorro, (= Spaans voor 'vos'), hij doet een masker voor, kleedt zich in het zwart, heeft een zwaard dat hij zeer goed hanteert en rijdt met wapperende cape op zijn snelle en altijd trouwe paard Tornado.

Dit populaire verhaal wordt in 1960 verfilmd door Walt Disney onder de titel *The sign of Zorro* met in de hoofdrol Guy Williams. De titel-song luidt: Out of the night, when the full moon is bright, comes the horseman known as Zorro. This bold renegade carves a Z with his blade, a Z that stands for Zorro. Zorro, Zorro, the fox so cunning and free... enz.



De film moet indruk hebben gemaakt ook op Mimi, ze voelt zich onderdrukt net als het volk van Los Angeles (de oorspronkelijke bewoners) en omdat haar hondje zwarte vlekken had rond de ogen, denken wij, doopte ze hem Zorro, naar haar held.

De functie van de opgezette hond Zorro in *Het Haar van de Hond* is meervoudig.

Het dier is haar ego waarmee ze praten kan. Daarmee komen haar gedachten te voorschijn.

Theatraal gesproken zeer bruikbaar.

Via de hond praat ze ook tegen de anderen, een manier om met een omweg te zeggen wat ze eigenlijk denkt, zonder al te confronterend te zijn.

Zorro is ook haar plaatsvervangend kind. Als zij niet oplet, of als ze zenuwachtig is, begint ze de hond koekjes te voeren. Joris zegt:

"Dat beest begint danig op mijn zenuwen te werken. Weet ge, Frans, dat ze die opgezette hond wekenlang gevoerd heeft met koekskes en papkes. Op een dag zit ik hier te lezen, ik

kijk naar die hond en zijn muil beweegt. Ik schrik mij lam. Er kwamen maden uit zijn muil gekropen. Al die koekskes hadden zitten gisten in zijn bek."

Verhalen als deze werken sterk in op Mira. Ze begint hysterisch te lachen, omdat Joris 'maden' zegt in plaats van wormen. We herinneren ons hoe ze haar eerste aanval van epilepsie kreeg toen ze dacht aan het schaap van Janine dat onophoudelijk geblaat had en waarvoor ze Joris vroeg een stukje tuin af te zetten om het bij zich te nemen. Mira lijdt eronder dat ze geen kind heeft. Het is een open zenuw. Als ze in scène 9 plukken haar op de bank ziet liggen, gevolg van het feit dat Joris Zorro's buik bewerkt had met zijn mes, ziet ze die plukken aan voor de ingewanden, de darmen van het dier, en krijgt ze haar tweede aanval van epilepsie.

De derde functie van Zorro is verbonden met de zojuist besproken film. Zoals Robin Hood, Davy Crockett en Zorro het recht in de West brachten, het recht van de onderdrukten herstelden, zo wreekt Zorro de hond zich postuum op de sadist Bob de Soter, door diens dure Engelse pak te besmetten met zijn haren. Bob, die juist uit smetvrees (en om geen sporen achter te laten) zijn zwartleren handschoenen had aangetrokken, zijn schoenen had doen glimmen met de rouwsluier van Mira.

Deze wraakactie van Zorro is de opmaat voor de slotwoorden van Mimi en de moraal van het stuk:

"En het waaide en zij kregen al mijn haar in hun aangezicht!"

Ze is niet te verslaan.

Zorro ook niet.

## Joris Herreman en de onbewuste erotiek

Kind en pseudo-intellectueel. Molenwiekende clown door de onsamenhangendheid van zijn impulsieve geest. Valt vaker dan een ander op zijn neus. Eigenlijk is hij wanhopig. Kunst is voor hem wat het niet moet zijn: ontsnapping aan een onverdraaglijke werkelijkheid. Onder het pseudoniem Marnix van Laarne schrijft hij over de beeldende kunst in het socialistische blad *De Leiebodde*. De hoofdredacteur, volgens Joris een zwijn, heeft zijn artikel over het Suprematisme aangenomen.

Dat artikel moet het werk van de Russische beeldend kunstenaar Malevitsj (1878 - 1935) behandeld hebben, een van de belangrijkste pioniers op het gebied van de abstracte kunst. In 1915, met het schilderen van een zwart vierkant, kwam hij tot de formulering van een volstrekt nieuwe kunstvorm: het Suprematisme.

Malevitsj schilderde voorstellingsloze composities van geometrische vormen, die lijken te zweven in een oneindige ruimte.

Malevitsj zag in zijn kunst de uitdrukking van een nieuwe wereld, een bevrijd bewustzijn, en heeft dat in talrijke geschriften, zoals *Suprematisme, die Gegenstandslose Welt* (1927) toegelicht. Vanuit deze revolutionaire gedachte steunde hij ook de Oktoberrevolutie van 1917.

Ook bij Malevitsj komt ons het verband tussen abstracte kunst en oktoberrevolutie geforceerd voor. Maar wij begrijpen dat de redactie van *De Leiebodde* Joris' artikel - ondanks alle plagiaat - heeft willen plaatsen. Maar wij begrijpen ook de bedoeling van Claus: als werkelijkheid en kunst vreemden zijn, verliezen zij hun waarde voor elkaar.

Joris Herreman. Zijn voornaam is afgeleid van sint Joris, de drakendoder.

Een aanfluiting: als hij iets niet is dan is het een drakendoder. Was hij een drakendoder, dan bevrijdde hij Mira van Jozef. Maar hij weet daar niet van. Mira wil het zelf niet weten.

In de digitale Winkler Prins vinden wij een afbeelding (ca 1460) van de Italiaanse renaissanceschilder Paolo Uccello (1397 - 1475).

Het bijschrift vermeldt dat hier de legende wordt afgebeeld van de heilige Georgius of Joris, die een draak zou hebben gedood die kinderen opat<sup>14</sup>.

En dat het schilderij een bastaardversie van de legende voorstelt, waar Sint Joris een prinses redt.

Het hangt in de National Gallery in Londen.

(Zie pag. 35)

Dit schilderij is de moeite waard iets beter te bekijken.



Wie zegt dat dit een bastaardversie is? Dat deze draak kinderen opeet, blijkt uit niets. Wij zien hem verbonden door een touw of riem met de polsen van de hulpeloze dame. De ridder steekt zijn lans in het linkeroog, bloed druppelt in een plasje op het stenen pad. Hoe komt die letter J in het perk? (Zorro schreef zelf zijn Z, hier werkte de verbeelding van de schilder.) Achter de draak en de jonkvrouw zien we een grot. Joris drukt het monster neer, het slaat zijn vleugels uit van pijn, het grijnst van pijn. Het opspringende paard is wit. Het duikende monster donkergroen. Het licht wint het van de duisternis. Dat is onze vreugde. Al is het tijdelijk.

Wat niet blij stemt, is dat het licht verbonden is met de man, de duisternis met de vrouw. We zien de christelijke dissociatie in dit visioen, in deze allegorie uitgestald. De litanie van de goede man en de slechte vrouw, beter: de goede geest, het slechte lichaam.

Eerst in de tijd van Freud zag men hoe doortrokken schilderijen als deze waren van onderhuidse erotiek: wat men probeerde te overwinnen, te verdringen dook en piepte aan alle kanten weer op en te voorschijn. We hoeven enkel draak en grot in de onderbuik van de vrouw te schuiven, gestrekte lans en paard in de broek van de ridder en het mysterie onthult de kracht van zijn boodschap. Ik vind het een kwalijke boodschap.

De onbewuste erotiek treft ons als zeer sterk aanwezig in *Het Haar van de Hond*, maar nu niet ondanks maar dank zij de maker. Claus is hier de ware meester. Onbewuste erotiek verzin je niet, je registreert haar, anders ben je morbide., Vervolgens gebruik je haar in je compositie.

Eerst een paar 'gewone' voorbeelden:

Razend over de besmetting met het hondehaar snauwt Bob tegen Mira:

"Daarvoor, meiske, daarvoor ga ik u vast-nagelen."

Hij is zich niet bewust van de connotatie.

Morbide is wat er op het bidprentje staat bij de begrafenis van Janine:

"Opgenomen in de armen en het erbarmen van de warme heiland."

Maar dan, in scène 8 breken de dijken. Deze scène ontleent haar kracht aan het feit dat simultaan achter het toneel Mira in de salon met Frans aan het vrijen is.

Voor Joris is het een kwelling wat daar achter gebeurt, hij is zeer nerveus.

Om Mimi bij te schenken pakt hij de champagnefles van het tafeltje en loopt naar haar toe. Hij let niet op waar hij loopt en struikelt. De champagne spat op Mimi's schoot in plaats van in haar glas. Terwijl de fles in zijn hand nog schuimt, scheldt Mimi hem woedend uit voor 'dwazerik, lomperik.' Joris dreigt haar met een kaakslag. Waarop Mimi:

Hoort ge dat, Zorro? Joris gaat nog een echte serieuze pooier worden die zijn vrouwen afranselt. Want lijk een echte pooier peinst hij dat er geen één vrouw deugt.

Joris: Heb ik ooit gezegd dat er geen één vrouw deugt?

Zorro, hebt ge me dat ooit horen zeggen?

*(hij neemt de hond van de sofa - hij laat Zorro OP ZIJN KNIE WIPPEN)* Weet ge, Zorro, wanneer een vrouw deugt of niet?

Pal onder onze neus, afgrijselijk zichtbaar, het spiegelbeeld van de afwezige vader die lang geleden, maar het lijkt gisteren, zijn dochttertje liet wippen op zijn knie.

Een seconde later, nog steeds in haar woede, flapt Mimi eruit dat haar dochter Mira haar een keer heeft toevertrouwd dat hij, Joris, een grote muil heeft, maar onder de lakens een grote zero is.

Opnieuw grijpt Joris naar Zorro:

*(haalt een stiletto te voorschijn, hij laat het lemmer eruit springen - hij rukt de hond uit Mimi's handen, zij geeft een gil)* Is het waar, Zorro, wat het vrouwke vertelt?

Antwoord. Nee? Wilt ge 't gezag niet erkennen van de openbarende Joris, die niet kan

dwalen en ook niet in dwaling voeren kan? *(hij snijdt de buik van de hond open, plukken haar vallen er uit - Mimi krijgt als vermoord)*

Sint-Joris stak zijn lans in het oog van het monster, Frans copuleert met Mira, Joris steekt zijn mes in de buik van de - dode - hond.

Mimi krijgt als vermoord omdat de hond haar kind is, omdat ze het voelt tot in haar eigen buik.

Door de razendsnelle identificatie van Joris met Johannes en zijn Openbaring trekt hij de climax van deze scène in een apocalyptisch perspectief. Het dies irae dat hij nog zong direct na thuiskomst van de begrafenis een uur geleden, omdat hij het zo mooi vond, roept hij af over deze scène en hij vermoordt, vernietigt in zijn razende waanzin voorgoed wat hij voor altijd wou aanbidden.

Voor de motoriek van dit soort scènes, van climaxen als deze gebruikt Claus altijd cholericke karakters als Theo Vandaele in *Thuis*, Georges Vermeersch in *Vrijdag*, Fons in *Blaauw blaauw*, de intellectuelere Gerard Brattinga in *Pas de Deux* en Oscar Vandeginste in *De Verlossing*, voortreffelijke

rollen van door Claus geliefde acteurs als bij voorbeeld Jan Declair, Fons Rademakers en Jérôme Reehuis.

De essentie van deze karakters is dat in hun razernij hun onvervuld verlangen zich naar buiten perst zonder dat zij daar zelf erg in hebben. Het onberedeneerde is de kracht ervan, omdat het niet liegt. Toch, en dit is belangrijk: de razernij is niet alleen maar blind, in tegendeel, de hersens werken - mede door de drank - op volle toeren, samen met het paard emotie stormen zij naar de vondst. En naar de volgende vondst. En nog een.

Waanzin en genialiteit liggen dan dicht bij elkaar.

De confrontatie met de onbewuste erotiek geeft veel toeschouwers een onbehagelijk gevoel. Zij zien niet dat Claus de vinger legt op de gedwongen neiging tot dissociatie in onze manier van leven en achten zich liever ontstegen aan de al te grote aanspraak van lichaam en sexualiteit. Zij zien Claus graag als obsessief bezig met de sexualiteit en obsessief afkerig van religie.

Dit is al te makkelijk.

Beter was het beter toe te zien.

Hoe het toeval soms te hulp schiet horen we van Mimi aan het slot:

Ze vertelt hoe ze in '44 als moffenmeid werd opgepakt en hoe de schaar in haar haar werd gezet. En hoe de wind het haar in het gezicht woei van de mannelijke wrekers en hen opgewonden maakte, geil.

Zij waren niets ontstegen.

Niemand ontstijgt. Wij houden de schijn op voor elkaar.

Het is de moraal van *Het Haar van de Hond*.

We keren terug naar Joris. Onvervuld verlangen leidt bij hem tot nóg een vorm van gespletenheid: zijn liegen. Hoe Mira hem doorziet:

Gij liegt lijk of dat ge ademt. Ge liegt omdat ge benauwd zijt.

- Benauwd? -

Benauwd dat alles niets anders en niets méér is dan het er uit ziet.

En ge wilt dat veranderen. Ge aanvaardt dat niet. Mijn vader had dat ook. Liegen en bedriegen omdat de dingen ánders zouden moeten zijn.

Het was niet alleen de vader van Mira die loog, het gold ook voor de vader van Hugo Claus zelf, die leed aan mythomanie. Deze cholische leugenaar, die zich steeds dieper in de nesten werkt, treedt constant op in het oeuvre van Claus, het meest expliciet in Theo Vandaale uit *Thuis* (1975).

Joris, de mens in crisis, de gemanierde, de capriolenmaker, de aartsleugenaar is geniaal in het omkeren als hij de pastoors aanvalt "die hier komen." Echte pastoors, vindt hij, zijn degenen die zich aan de regel houden, die erop neerkomt dat zij hun hele leven met gestrekte penis moeten rondlopen, want zó heeft de Heer het bedoeld:

Mira: Gij moest pastoor geworden zijn. Gelukkig dat ik op pastoors val.

Joris: Verraders. Lafaards.

Mira: Wie? Pastoors?

Joris: De pastoors die hier komen. Die bezwijken voor het vlees. Die niet inzien hoe definitief, finaal, dodelijk de copulatie is. Die zich niet aan hun regels houden, die regels die het toe-vallige, onverwoestbare, onvolbrachte in leven houden. Eerwaarde Heren, uw Heer heeft u 't mooiste cadeau gegeven, een geldige reden om in staat van begeerte te blijven, een begeerte die per definitie niet gerealiseerd kan worden, onbepaald blijft, immens is. Maar nee, zij willen als alle anderen bij iemand anders binnendringen, doen alsof zij iets verwekken, de kleinste dood spelen in het aangezicht van de dood. Apostaten! Lafaards! (*drinkt*)

Joris is een tragi-komische figuur. Ziehier hoe hij in de nesten zit:

Hij heeft zijn vrouw en kinderen verlaten om Mira, maar bij Mira is hij nooit aangekomen.

Hij verlangt naar haar, hij beschermt haar, maar in wezen is hij onwelkom, overbodig. Mira verdraagt hem, dient hem, maar geeft zich niet.

Ondertussen moet Joris, om een voet tussen de deur te houden, een flink maandelijks bedrag betalen aan de louche Fofo, Fransman en huisjesmelker of stroman van de eigenaar (die het dak niet wil repareren), zo niet dan komt Fofo (van over de grens, ongrijpbaar voor de fiscus) het geld persoonlijk halen met zijn vrienden met knipmessen.

De halfslachtigheid van zijn bestaan blijkt ook uit het feit dat hij bij Mimi en Mira *logeert*, want inwonen mag hij niet. Dat baantje bij *De Leieboede* bezorgt hem dan wel een alibi tegenover de BOB, maar dáár, op de redactie, kennen ze beslist geen Joris Herreman<sup>15</sup>, alleen een Marnix van Laarne.

Joris die niet vluchtte toen hij vluchten moest:

"Joris, vlucht. D'r kan hier glorie van komen maar neem toch maar 't zekerste voor 't zekerste en vlucht."

heeft een enorme vluchtneiging: in eten, in kunst, in geleerddoenerij. Naar het zonnige zuiden.

Joris is eenzaam. Als Frans en Mira vrijen in de salon wordt hij verdrietig. Dan, op dat moment, dient hem één keer de kunst, krijgt hij gezelschap van de troubadour Bredero:

*(begraaft zijn hoofd tussen zijn handen)*

's Nachts rusten meest die dieren,

ook mensen goed en kwaad

en mijn lief goedertieren

is in een stille staat.

Maar ik moet eenzaam zwieren

en kruisen hier de straat.<sup>16</sup>



## Gevangen in een pervers systeem

De drie hoofdfiguren uit *Het Haar van de Hond* voelen zich allen gevangen.

Joris: In het begin, dan is het gebeurd, in het begin had ik in mijn eigen moeten zeggen: 'Joris, vlucht. D'r kan hier glorie van komen maar neem toch maar 't zekerste voor 't zekerste en vlucht...!'

Mira: Als ik naar Janine geluisterd had... 'Mira,' zei ze, 'trouwt. Ge kunt daarna altijd scheiden. Vertrek desnoods naar Frankrijk en ga daar schotels wassen. Maar laat de *Mimosa* vallen. Gij zijt nog jong. Ikzelf zit vast met mijne Piero en ik heb geen courage meer. Maar gij...'

Mimi: Als hij niet weggelopen was naar Korea, had de *Mimosa* nooit bestaan.

En Mimi: Een schoon huishouden, dat is 't schoonste dat er bestaat.

Laten we nog even verder kijken in het bordeel-circuit van het *Het Haar van de Hond*, het systeem beschrijven van het perverse, het criminele. De mensen die het systeem maken, maar zelf op de achtergrond blijven, willen blijven. In *Het Haar van de Hond* zijn ze desondanks te traceren, de ongrijpbare profiteurs.

De eigenaar van het pand *De Mimosa*. Van Mimi horen we: de huur is opgeslagen, maar het dak wordt niet hersteld. Het patroon van de doorsnee huisjesmelker.

Fofode Fransman, met zijn bende hebben we gesignaleerd.

Ook dokter Minard, ofwel 'meneer de specialist van de baancafé's', die zijn tarief heeft opgeslagen tot 1200 frank en aan wie Mira elke dinsdag een bezoek brengt.

Het feit dat hij zelfs op z'n 72ste zijn handen nog niet thuis kan houden, zoals Mimi zegt, doet ons hem kennen als iemand die pakt wat hij pakken kan. De kans dat hij gepakt wordt is nihil.

Die BOB-ers die voor niks komen vogelen, omdat de *Mimosa* zo eenvoudig te chanteren is. Het is het waard hier nog even stil te staan bij de figuur van Frans Simons. Hij is de enige man in dit milieu die nog niet geheel geperverteerd is. Hij is half op weg. Hij verkeert nog in het stadium dat hij zich makkelijk verspreekt. Hij heeft handen. De manier waarop hij Mira masseert is goed. Als hij Mira troost met zijn zakdoek wekt hij sympathie bij moeder en dochter. Tegenover hem vinden ze Joris een 'boer'.

Dan gebeurt er een tragedie, maar zo subtiel aangeduid dat het je makkelijk ontgaat.

Frans en Mira keren terug van de 'salon.'

Eerst Mira: chagrijnig zet ze de teevee aan, het kinderprogramma. (Niet lang: ze houdt er haar gedachten niet bij.)

Dan Frans: je ziet dat hij aanstalten maakt om er meteen vandoor te gaan.

Joris, niet tevreden nog, houdt hem tegen: hij mag het naspel niet veronachtzamen. Om zich een houding te geven, uit ongemakkelijkheid pakt hij het boek dat Mira aan het lezen was. De blik van Mira, die op hem rust, ontwijkt hij.

Dan ineens, tussen wat zinnen van de anderen door, richt hij zich ineens tot Mira met een paar verschrikkelijke dooedoeners:

"Alles zal geregeld worden. Trek u niks aan. Het leven gaat verder."

Plotseling overvalt je de gedachte dat Mira en hij het in de salon ergens over hebben gehad. Het vermoeden rijst dat Mira, met de rug tegen de muur van de dood, een sprong naar voren heeft willen maken, en tegenover de jonge Frans begonnen is met te praten over haar geheim, over haar trauma, haar blinde vlek.

En Frans valt volkomen door de mand. Tegen zoiets als het lijden van Mira is hij niet opgewassen. Hij wil weg, terug naar Bob.

Terwijl wij sterk geneigd zijn de teleurstelling na het vrijen toe te schrijven aan de seks die bedreven werd, denken we nu - weer waren we op het verkeerde been gezet - aan een misslag van Mira, een laatste, zo tragisch omdat ze misschien te redden was geweest als ze hier een mán tegenover zich had gehad.

Maar het is weer een angsthaas. Als Mira een nieuwe aanval van epilepsie krijgt, neemt hij de benen, bang de schuld te krijgen van iets ergs dat hij haar heeft aangedaan.

Heeft hij zijn achternaam van Simon Petrus, die zijn meester verloochende?

Dan zijn er nog de kleine lafaards zoals professor Christiaans en notaris Vanderijpe, die hun gezicht niet in het openbaar laten zien op de begrafenis van Janine, waar de fotograaf rondloopt.

En over Piero, de Siciliaan, de gastarbeider die geen zin heeft in arbeid en Janine voor zich laat werken, en blijkbaar nergens te vinden was toen de moordenaar toesloeg...

En over Frans Simons en Joris Herreman, die onafhankelijk van elkaar het oog hebben laten vallen op de Porsche, die almaar voor de deur staat van de Coucou, op naam van Janine.

In het bordeel-circuit aan de baan Kortrijk - Gent plukken en pikken de gieren.

Begeerte zet oogkleppen op.

De onzichtbare gieren zijn het ergst.

Het lijkt Hieronymus Bosch met zijn hel.

Waar blijft de waarheid die het systeem en zijn perversheid blootlegt?

Het laatste restje wordt gekraakt door Bob van de BOB.

Mira is "van de trap gevallen."

(Uitgerekend de smoes die ze gebruikten tegen jongetjes als Bob, wanneer de moeder beviel, want ook bevalling had van doen met de onderbuik.)

Het verzet van Joris, "de ware toedracht!", wordt snel gebroken. Hij heeft zélf teveel te verbergen en graaft zijn eigen graf.

Het verzet van Mimi blijft overeind.

Haar slotwoorden raken de kern, en geven hoop.

Maar welke macht heeft zij?

## De 'liefdevolle' God, de 'dappere' Poema

Het lijkt me niet ondenkbaar dat de frappante overeenkomst tussen de manier waarop Mira over haar vader denkt en waarop gelovigen en Christus zelf dat over de Vader doen, de flits was die leidde tot het schrijven van *Het Haar van de Hond*. Om haar vader te behouden en te kunnen beminnen legt Mira een deel van haar herinnering lam en dissocieert ze haar vader van het feit dat hij haar sexueel heeft misbruikt. Het in stand houden van de blinde vlek ondermijnt haar leven in de jaren dat het tot bloei zou komen. Dat ze haar geest op deze wijze manipuleert vindt zijn reden in het feit dat ze haar vader niet kwijt wil, dat ze zijn bescherming niet kan missen.

Ook Christus heeft zijn hemelse vader lief als een goede vader, hetgeen alleen mogelijk is door ook god, die als de schepper wordt beschouwd van hemel en aarde, te dissociëren van alle kwaad op de wereld. Al het goede komt van hem, voor het kwaad daarentegen zijn de mensen verantwoordelijk, de zonde komt met Adam en Eva in de wereld.

Zo neemt ook Mira de schuld van het kwaad dat gebeurde tussen haar en haar vader op zich.

Iedereen weet dat zij als kind geen schuld heeft aan het voorval, alleen zijzelf 'weet' het niet.

Zij is obsessief met haar vader verbonden, en wij weten dat zij niet meer kon genezen, omdat ze niemand in haar omgeving had, met name Mimi niet, die haar kon helpen haar vader op afstand te zetten, en omdat ze zelf het verlies van haar vader met geen mogelijkheid denkt te kunnen overleven.

Dezelfde angst - voor de leegte, voor de verlorenheid, de zinloosheid - dwingt ook de gelovige tot geestelijk geweld. Om zich door een hand van boven beschermd te weten elimineert hij dat die hand ook doodt.

Hij kan weten dat die anthropocentrische Hand er überhaupt nooit geweest is. Voor zover wij weten is deze bitterschone wereld uit zichzelf ontstaan.

Rond mijn 33ste las ik de hele bijbel. Ik twijfelde sterk aan het geloof waarin ik was opgegroeid. Ik had mij de taak zelf opgelegd: ik wilde niet meer door anderen verrast worden met passages die ik niet zelf gelezen had.

Ik las met wisselend genoegen.

Eén ding zou me waarschijnlijk nooit zo zijn opgevallen, als ik niet 'boek' na 'boek' gelezen had:

Het Joodse volk bleek heel wat te hebben afgevochten. Zij riepen Jahweh aan. Hij was hun aanvoerder. Telkens als zij gewonnen hadden, had Jahweh hen naar de overwinning geleid. Als zij verloren hadden, waren zij gestraft voor het zondige leven dat zij hadden geleid.

Jahweh betekende liefde, maar geen dood. Als het dreigde dood te betekenen, draaide de geest zich om: het was de eigen schuld.

Het denken was zo geconditioneerd dat de overwinning bij Jahweh hoorde, de nederlaag bij onze zonden.<sup>17</sup>

Dit denkpatroon vinden we in de beide testamenten, en vinden we bij Mira.

De verwijzing naar de lijdensweg van Christus heeft Claus structureel vervlochten in *Het Haar van de Hond* vanwege de frappante gelijkenis in dissociatie van goed en kwaad in het denken van Mira en dat van Christus, en dus de gelovige.

De godsdienstige mens - de traditionele tot aan de hyper-moderne Ietsist - maakt een onderscheid tussen stoffelijk en onstoffelijk. God is goed, omdat hij geest is, de mens niet omdat hij nog gebonden is aan het stoffelijke, sterfelijke lichaam. Het is een volkomen onzinnig onderscheid, maar wel de oorzaak van de gespannen verhouding tegenover het lichaam, de oorzaak van de obsessieve houding van de kerk tegenover de sexualiteit.

De negatieve obsessiviteit van de kerk en de positieve obsessiviteit in de samenleving roepen elkaar op. De gewelddadige Bob de Soter is de personificatie van een gefrustreerde samenleving die als een bloedhond reageert op de door haarzelf geproclameerde zonde van het vlees.

"De buik moet genezen," schreeuwde Georges Vermeersch in 1969;

"Ik ga u vast-nagelen," sist Bob de Soter in 1981.

De optimistische hoop eind jaren zestig, de pessimistische wanhoop begin jaren tachtig.

Hij heeft smet-vrees, Bob. Met zijn speciaal in Engeland op maat gemaakte pak was hij per ongeluk op Zorro gaan zitten. Hij zit onder de haren van het beest.

Onder de *haren* van het *beest*.

(Zoals de haren-knipper van Mimi, door de wind.)

Angst voor contact met het beest.

Het beest in hemzelf. Dat is het.

Het resultaat van eeuwenlange depreciatie van het lichaam.

Angst voor het lichaam van Mira maakt hem moordenaar.

## De geest

Er bestaat alleen maar vorm  
*(hoorde ik Claus Mompele, september 1989)*  
*(las ik bij Beckett, die stierf in 1989).*

Ook inhoud is dus vorm.

Er bestaat geen zwevende inhoud  
die zich koppelt aan een vorm.  
Er bestaat geen zwevende geest  
die zich koppelt aan een lichaam.  
Hoe zou dit moeten?

Inhoud is een vorm van vorm,  
geest is een lichaamsvorm.  
Onderscheidbaar,  
onscheidbaar.

Is het ene niet,  
dan ook het ander niet.

Betekenis en inhoud,  
geest en gedachte,  
worden opgebracht  
door letters en neuronen.  
Deze schikken zich  
in patronen.  
De patronen coderen de werkelijkheid,  
en ook de manipulatie van de werkelijkheid:  
het bouwwerk van de abstractie,  
de verbeelding.

Zij vormen zich  
en vallen weer uiteen.

Wij 'lezen' de werkelijkheid,  
wij 'hebben' de gedachte,  
wij 'zien' verband.  
Het medium zien wij niet,  
net zo min als onze cellen.

En de toekomst?

Als wij gaan begrijpen hoe het denken en verbeelden in de hersens gebeurt door het medium dat we neuronen noemen en er een einde komt aan het dualisme tussen lichaam en geest, dan is het fundament onder de godsdienst verdwenen en verdwijnt de godsdienst ook vanzelf.

Vanzelf?

De buik dan ook vanzelf genezen?

De Bob de Soter's vanzelf verdwijnen?

## De moraal

In *Het Haar van de Hond* is de Inquisitie in volle gang.  
Het verzet is vrouwelijk.  
Maar de koningin is dood.  
En ze heeft geen kind.

Ze liet een briefje achter.  
Het ligt boven.  
Dat ze haar hart en haar ogen overmaakt aan het Akademiesch Ziekenhuis.

Het hart,  
de ogen.

## Noten



<sup>1</sup> De poema is het grootste katachtige dier van Noord-Amerika. Het leeft solitair.

<sup>2</sup> In deze meest verborgen fantasie blijkt dat de liefde voor haar vader totaal is, ook sexueel. Het is een verschrikkelijk tragische passage, die maar moeilijk tot je doordringt. Toch ligt dezelfde neiging ten grondslag aan het 'opgenomen in erbarmen en de armen van de warme heiland'.

<sup>3</sup> Als Mimi in het jaar '44, toen Jozef bij 'vrienden' in de kelder zat, haar heil heeft gezocht bij de Duitse soldaten, is het niet helemaal zeker dat Jozef de vader is van Mira. Een aanwijzing dat hij dat niet is zou zijn naam kunnen zijn. Claus zelf noemde 'Jozef' tegenover Cees Nooteboom "de 'gecastreerde', hij die kinderen krijgt zonder gemeenschap te hebben." Lees: Cees Nooteboom, Hugo Claus. Over *Het Verdriet van België*, 1983. Als dit waar is, was Mira ongeveer 6 jaar oud, toen Jozef naar Korea vertrok. Zelf denkt hij dat Mira zijn dochter is. Als Mimi hem de anekdote over Stijn Streuvels vertelt met zijn boek over Mira die alle mannen platkreeg, is hij onder de indruk en zegt: "Als het een meisje is, gaan we haar Mira noemen." Voor ons is het feit van belang dat Mira jong was toen haar vader haar verliet en dat ze haar vader "nauwelijks gekend" heeft.

<sup>4</sup> De opsomming van al die vaders van zonen was, toen er nog geen jaartelling bestond, de manier om in het verleden te kijken. Het geheugen heeft zich langzaam ontwikkeld, het besef dat er een verleden is ook. De namen van die vaders waren de stapstenen. De stapstenen werden groter en groter en zijn nu jaartallen. Daarmee kijken we nu 15 miljard jaar terug tot de oerknal. En vooruit in een tijd dat we zelf niet meer bestaan. Een wonder.

<sup>5</sup> Ook de griekse Zeus is oppergod, Hera verschrompelt. Maria, de moeder van Jezus ook. In dit verband wijs ik met genoegen op het "teste David cum sybille" uit het Dies irae dat Joris zong. Het betekent: naar de getuigenis van, naar het zeggen van David mét de sybille. In de Oudheid waren sybillen priesteressen die in nauw contact stonden met de godheid en daarom ook konden profeteren. We zien dus David verschijnen in de bijbel, nog vóór-christelijk in gezelschap van zijn gelijke, de functionerende priesteres.

<sup>6</sup> Het is de titel van Dostojewski's boek over de student Raskolnikow, die een oude vrouw vermoordde, daarna in feite toewerkte naar zijn eigen vonnis.

<sup>7</sup> In werkelijkheid trok de geest, de intelligentie zich 7 miljoen jaar geleden in Botswana en Tanzania aan zijn eigen haren omhoog. Eerst hier, dan daar. Dan hier en daar. Dan is er terugval. En ergens anders komt het weer op. Tot het in staat is zich te handhaven en de mutatie definitief is.

Een eerste ouderpaar is niet aan te wijzen. Het is diffuus.

Een god bestaat nog in de verste verte niet. Eerst ontwikkelt zich het animistische wereldbeeld met goede en kwade geesten overall.

De geest in de zin van hersenactiviteit bestond lang vóór de mens. Er waren dieren met een goed geheugen.

Olifanten, gorilla's. De neuronen in hun hersenen waren niet alleen in staat om prikkels van buiten op te vangen, maar ook om ze in een patroon te bewaren. Zodat het patroon oplichtte, wanneer diezelfde prikkels zich herhaalden.

<sup>8</sup> Een fragment uit *The selfish gene* (1976) is te vinden in De Spiegel van de Ziel, Fantasieën en reflecties over ego en



geest, samengesteld en becommentarieerd door Douglas Hofstadter en Daniel Dennett. Pag. 134 - 155.

<sup>9</sup> Voorlopige hoogtepunten van wetenschappelijk denken zijn er al in de klassieke Oudheid, in Alexandrië, en in de Renaissance.

<sup>10</sup> Op internet vond ik de volgende variant: "Ik zal aftellen: "Potte, potte, potte. Jantje in het mandje en hij riep, jij bent hem niet." Betty mag naar huis!"

<sup>11</sup> Art and illusion werd in 1960 geschreven door de Britse kunsthistoricus van Oostenrijkse afkomst Dr. Ernst Hans Gombrich, bekend van *The story of Art* (1950), in het Nederlands vertaald onder de titel *Eeuwige Schoonheid*. Kunst begint als een illusie van de werkelijkheid. Dan ook van een verdichte, zelfs veranderde werkelijkheid. Met 'illusion' bedoelt hij: illusie van de werkelijkheid. Maar Claus bedoelt dat Joris vlucht in de kunst, de illusie van de werkelijkheid, daar zijn werkelijkheid steeds opnieuw een nederlaag is.

<sup>12</sup> In de NRC van 14 december 2004 is een foto afgedrukt van veertig Rotterdamse tippelprostituees die in het Zuidplein Theater het lied zingen "Ze krijgen ons niet klein." Eén van de vrouwen houdt een poster omhoog van een vermoorde collega. De kop van het artikel: 'In piemels leg je geen knoop.' Typische zelf-rechtvaardiging. Maar een deel van het gelijk hebben ze. Of het ooit verbetert weet ik niet, maar een begin zou zijn dat de kerk van haar obsessie met de seksualiteit genas.

<sup>13</sup> Cees Nooteboom, Hugo Claus. Over *Het Verdriet van België*, 1983, pag. 100: Claus: "En wat er nu voorbijkwam - nu ik zo'n beetje een plezierbootje zie, denk ik eraan - was een soort plezierbootje; hier kwam regelmatig een soort gestroomlijnde boot langs waarop de koningin zat. CN: En welke was dat? HC: Elizabeth. In gezelschap van Stijn Streuvels, van Saverijs, van industriëlen. Die kwam hier langs gevaren en stopte voor de sluis, en dan kwam ze bij mijn grootvader binnen en nuttigde daar voornamelijk karnemelk, daar was geloof ik iedereen gek op. CN: Dat komt in het boek (*Het Verdriet van België*) niet voor. HC: Dat komt voor in het stuk *Het Haar van de Hond*. CN: Dat speelt ook in deze streek, *Het Haar van de Hond*? HC: Dat speelt hier."

<sup>14</sup> Wat mij verwondert is de verschijningsvorm van het monster. Het lijkt zo sterk op een dinosauriër, dat ik mij afvraag hoe dat dier dat 70 miljoen jaar eerder door een komeetinslag was uitgestorven, in het collectieve geheugen van de homo sapiens verscheen.

<sup>15</sup> (Du. Herrenmensch = heersersnatuur.) Mocht de naam Herreman een verwijzing zijn naar de 'Herrenmoral' van Nietzsche, de moraal van sterke en creatieve individuen die de maatschappelijke ethische regels ontstijgen, dan draagt Joris tenminste zijn achternaam met ere, alleen in negatieve zin. Hij is een randfiguur, als gevangene in een maffioos systeem staat hij *onder* de moraal, *onder* de wet.

<sup>16</sup> In 1622 gebundeld in het "Boertigh, amoreus en aendachtigh Groot Lied-boeck."

<sup>17</sup> In de idee van de *Intelligent Design* zit natuurlijk dezelfde denkfout. Geestig maar ook bitter wijst Joost Brakel erop in een artikel in de NRC van zaterdag 18 juni 2005 onder de kop: "Intelligent Design? Welnee: Stupid Design!": de argumenten om een Stupid Design te veronderstellen zouden even krachtig zijn als die voor een ID.

## Over de auteur

Drs. Ad Beukering is afgestudeerd in de Nederlandse taal- en letterkunde aan de Radboud Universiteit te Nijmegen op een scriptie over het toneelstuk *Vrijdag* van Hugo Claus. Na een docentschap Drama van 12 jaar aan de Nijmeegse ScholenGemeenschap richtte hij in 1982 met zijn vrouw Heleen van den Berg Het Vrijdagtheater op in een voormalige werkplaats, om er toneellessen en toneelvoorstellingen te geven.

Zo kon hij zich verdiepen in het werk van William Shakespeare, Harold Pinter, Samuel Beckett, Peter Handke, Ernst Jandl en Thomas Bernard.

Zijn grote liefde betrof echter het oeuvre van Claus, de *meester* van de Nederlandse toneelliteratuur. Van hem speelde en regisseerde hij van zijn oorspronkelijk werk: Een Bruid in de Morgen, Vrijdag, Het Schommelpaard, Thuis, Pas de Deux, De Verlossing, Interieur en Het Haar van de Hond; van zijn bewerkingen van klassieken: Phaedra, Oedipus; van Shakespeare: Hamlet, Richard III; van Goethe: Georg Faust.