

## Suzanne van Geuns

### *Geweld en ritueel*

#### *Dierenoffers in drie verhalen van Jan Wolkers*

*Vooy's-redacteur Suzanne van Geuns kijkt in dit artikel naar geweld en ritueel in drie romans van Jan Wolkers. Zij leest het geweld tegen dieren als onderdeel van verschillende rituelen, die fungeren als een 'gesloten circuit' waarin het verzet van de ik-persoon tegen de vaderfiguur symbolisch vormgegeven wordt. Ze bespreekt diverse theoretici rond geritualiseerd geweld en laat zien hoe religiewetenschap een nieuw perspectief biedt op bekende verhalen.*

'Spiets hem erop,' beval hij. [...] Was hij een priester en moest ik hem gehoorzamen? Ik keek omhoog naar de zon die een blinkende krater in het helle blauw sloeg. Langzaam voelde ik de tegenstand uit mijn arm verdwijnen. Mijn broer drukte mijn hand krachtig omlaag. De spijker verdween, tussen mijn vingers door, in de weke onderkant van het krabbenlijf. (Wolkers 1981: 106)<sup>1</sup>

Een indringende scène in 'Dominee met strooien hoed' van Jan Wolkers: de oudere broer van de ik-figuur dwingt hem een krab te doden door het dier aan een spijker te spiesen. De ik-figuur wil dat niet en probeert op een aantal manieren te ontkomen: hij roept gauw zijn vader wanneer zijn broer het stuk hout met de roestige spijker gevonden heeft, (99) schopt zand op in de hoop dat zijn broer de krab niet zal opmerken en probeert de krab zelfs nadat hij hem gevangen heeft achter te houden. (105) Het is een situatie die met enige regelmaat terugkeert in de verhalen van Wolkers: de ik-figuur ziet of heeft deel aan het feit dat er dieren gedood worden.

Naar geweld in de teksten van Wolkers is vanuit de literatuurwetenschap en de gendertheorie al onderzoek gedaan. Zo suggereert Saskia Pieterse dat schaamte als motiverende factor kan worden gezien en wijst Maaïke Meijer projectie aan als onderliggende structuur voor gewelddadige passages in Wolkers' verhalen. (Pieterse 2007: 6; Meijer 1996: 53) Net als Kees Fens definieert Meijer het conflict met de vaderfiguur, dat zich telkens voordoet in Wolkers' verhalen, als drijvende kracht. (Fens 1967: 285) Meijer spreekt in dit verband zelfs over een *Initialtraum*: de (bij voorbaat al verloren) confrontatie met de vader in het door haar geanalyseerde verhaal 'De verschrikkelijke sneeuwman' is representatief voor de eerste helft van Wolkers' oeuvre. (Meijer 1996:

1 Hierna zal naar Wolkers 1981 alleen met paginanummers verwezen worden.

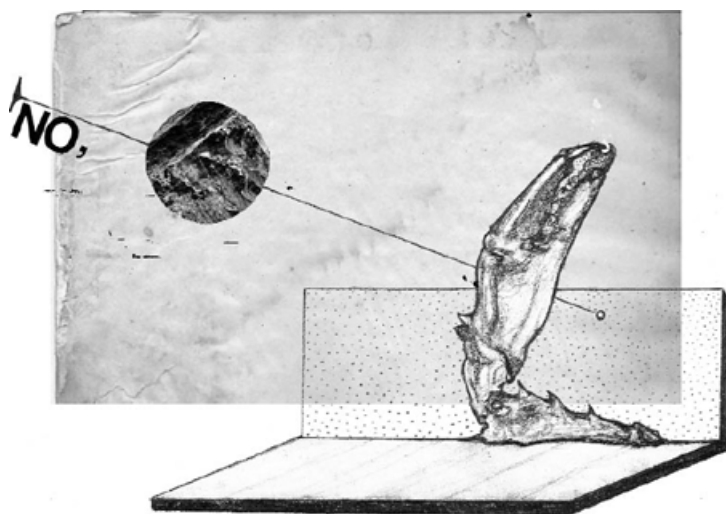
41) Het opvallende gegeven dat de alomtegenwoordige strijd met de vaderfiguur vaak samengaat met geweld richting dieren (en in een aantal gevallen mensen, in het bijzonder vrouwen<sup>2</sup>) en dat dit geweld vaak een ritueel karakter heeft, is echter nog niet beschreven. Hoewel dit geweld al vaker onderzocht is en ook religiositeit binnen Wolkers' werk aandacht heeft gekregen,<sup>3</sup> zijn deze gewelddaden nog niet vanuit een religiewetenschappelijk perspectief belicht als rituelen.

In het volgende wil ik aan de hand van drie verhalen, ‘Dominee met de strooien hoed’, ‘De achtste plaag’ en ‘Wespen’, laten zien hoe het rituele aspect van geweld binnen deze verhalen extra lading geeft aan het conflict met de vader.<sup>4</sup> Hierbij maak ik gebruik van verschillende theorieën uit de religiewetenschap over het offer. Het verschil tussen gebeurtenissen die als offer betekenis kunnen krijgen en gebeurtenissen die ‘slechts’ als geritualiseerd geweld te duiden zijn blijkt veelzeggend in relatie tot de verbeelding van het verzet dat de ik-figuur in deze verhalen aan zijn vader tracht te bieden.

Een belangrijk uitgangspunt is dat offers altijd symbolisch van aard zijn: pas wanneer het dier een symbool wordt kunnen we spreken van een offer in plaats van ‘regulier’ (geritualiseerd) geweld. Onder symbool wordt in dit artikel iets verstaan dat een andere realiteit dan de eigen representeert en dat geworteld is in een fysiek object of een handeling. (Bevan 1968: 275; Wright 1988: 139) Wanneer een gedood dier in een van de verhalen niet lijkt te functioneren als symbool voor een andere (verhaalinterne) entiteit, maar er wel sprake is van een ritueel rond het doden van dit dier, is de term ‘geritualiseerd geweld’ van toepassing. Deze term is door Sarah Iles Johnston, professor in de klassieke talen, in het leven geroepen om de theorie over offeren preciezer te maken. Zij duidt een ritueel als volgt aan:

Any successful ritual must simultaneously employ a vocabulary that is precise and distinctive enough to convey its particular messages, and yet establish the ritual as appropriate within the *milieu* or *milieux* to which it belongs. (Iles Johnston 2012: 220)

- 2 Een paar voorbeelden: ‘De verschrikkelijke sneeuwman’ (1957), ‘Kort Amerikaans’ (1962), ‘Zwarte advent’ (1963).
- 3 Zie Fens 1967: 283 en een aantal van de aan zijn schrijverschap gewijde krantenartikelen en essays met titels als ‘Jan Wolkers: tussen Calvin en Renoir’, ‘Naweeën van een christelijke jeugd: twee novellenbundels’, ‘Jan Wolkers: calvinist a contre coeur’ en ‘Schrijvers in de worggreep van het calvinisme’. De laatste drie artikelen hebben Wolkers' verhalen als onderwerp.
- 4 Overigens is het opvallend dat Wolkers zelf in een ingezonden brief al eens had aangegeven dat de situaties waarin dieren sterven symbolisch begrepen dienen te worden. (*NRC Handelsblad*, 9 december 1977) Maarten 't Hart had in een recensie bezwaar aangetekend tegen de vele wreedheden ten opzichte van dieren in *De Kus*. (*NRC Handelsblad*, 25-11-1977) Wolkers stelde dat die altijd een functie hebben: in de scène waarin de hoofdpersoon de kop van een snoek afhakt, hakt hij daarmee symbolisch het hoofd van zijn vader af. Hij verweet 't Hart deze symbolische vadermoord niet te hebben begrepen.



Illustratie: Jemaine Jacobs

Rituelen moeten dus duidelijk niet behoren tot normale, dagelijkse routine, maar tegelijkertijd passend zijn in de normale, dagelijkse omgeving.

Waar offers de operationele representatie van (vaak onbewuste) emoties en verlangens zijn, volgens zowel religiewetenschapper Edwin James als theoloog en literatuurwetenschapper Terry Wright, (James 1933: 187; Wright 1988: 139) verwijzen symbolen en metaforen in verhalen over het algemeen naar verhaalinterne zaken.

Verhaalinterne symbolen zijn van nature beweeglijk: ze verwijzen niet naar één exacte eigenschap die ook in letterlijke taal te vatten zou zijn. (Wright 1988: 144, 129) In de besproken verhalen komen bijvoorbeeld insecten en vuile handen veelvuldig voor in combinatie met het doden van het dier. Een mogelijke interpretatie zou zijn dat deze dieren het nietige of het kwetsbare representeren, maar het zou een verarming zijn de insecten uitsluitend als zodanig betekenis te laten geven aan het geweld. Bij het gebruiken van metaforen en symbolen ontstaat er een 'surplus of meaning', een teveel aan betekenis. (Wright 1988: 140) Verhalen maken voortdurend gebruik van dit overschot: de taal binnen verhalen overstijgt haar letterlijke betekenis. (Wright 1988: 133)

Offers functioneren binnen een literaire tekst op twee niveaus: niet alleen wordt een symbool geofferd, maar dit ritueel functioneert zelf ook als symbool voor de situ-

atie die het verhaal schetst. Immers, het ritueel heeft weliswaar volstrekt eigen gebruiken, maar moet ook naadloos passen in de wereld buiten die gebruiken. Er vanuit gaande dat het conflict tussen de ik-figuur en de vader het hoofdthema is van deze verhalen, geeft de wijze waarop de ik-figuur positie kiest binnen of buiten deze (gewelddadige) rituelen een scherp beeld van de machtsverhoudingen en het verzet daartegen.<sup>5</sup>

### **Dominee met strooien hoed**

Er zijn twee momenten in ‘Dominee met strooien hoed’ die als offerinstanties betekenis kunnen krijgen. Ten eerste het offer dat de oudere broer van de ik-figuur hem dwingt te maken: de krab, gespietst aan een roestige spijker. In deze passage wordt op allerlei manieren geëxpliciteerd dat het om een offer gaat: er is een ‘offertafel’, een ‘priester’, de zon staat op het hoogste punt en er is dreiging vanuit de oudere broer dat de wereld zal vergaan als dit offer niet gemaakt wordt. (98-99)

Volgens James komt een offer voort uit de ‘intensest emotions’ van de mens, die niet in woorden uit te drukken zijn. Deze emoties moeten een uitweg vinden in de vorm van een actie, en dus, ‘by way of relief, a sort of pantomimic rehearsal of the situation is performed, the pent-up desire to act discharging itself on the symbol of the object’. (James 1933: 187) De krab moet geofferd worden om de meest intense emoties van de oudere broer naar actie te kunnen vertalen.

De krab in het verhaal toont iets dat in beschrijvingen in taal aan betekenis inboet: de realiteit wordt beter benaderd door het symbool. (Bevan 1968: 257) James' theorie biedt een suggestie voor de interpretatie van dit specifieke offer: in de freudiaanse theorie worden offerrituelen gezien als in oorsprong symbolische representaties van ‘an unconscious desire to kill the father’. (James 1933: 46) Binnen deze theorie is dit een verlangen dat ieder individu op een gegeven moment moet krijgen, teneinde een eigen identiteit te kunnen vormen. Het verlangen, en het daaruit volgende offer van een symbool, vindt zijn oorsprong niet zozeer in het gedrag van de vader, als wel in de fase van de ontwikkeling van de jongens.

De substitutietheorie van Paul Girard biedt een andere duiding voor dit offer. Een offerritueel ontstaat volgens diens theorie uit de behoefte onheil af te wenden. Binnen het verhaal is dit geen onlogische duiding: de vader van de twee jongens is zeer dominant en boort met zijn dodelijke ernst iedere poging tot lichthartigheid onmiddellijk de grond in. De ik-figuur en zijn broer zijn voortdurend op zoek naar manieren om aan zijn niets ontziende blik te ontkomen. Wanneer de dreiging, die in dit geval dus uit de vader bestaat, niet direct te elimineren is, wordt er gezocht naar een andere instantie die zijn plaats kan innemen. Dit substitutieproces, dat standaard volgt op de be-

5 In het volgende zal ik steeds spreken over de ‘ik-figuur’ in de drie verhalen als over dezelfde persoon. Dit omdat het in de drie verhalen telkens gaat om een jongetje van een jaar of tien à twaalf, uit een groot gezin, met een oudere broer die met hem op de kamer slaapt, een oudere zus Lia die hem voortdurend verklikt en een dominante, ernstige, zeer religieuze vader.

hoeft een gevaar af te wenden dat niet af te wenden is, wordt ‘neosacrificial structuration’ genoemd. (Askell & Goodhart 2011: 10) In ‘Dominee met strooien hoed’ is een gevangen krab een vervanging voor het oorspronkelijke gevaar: de terreur van de vader op een stranddag.

Het offer wordt vervolgens geritualiseerd: vanaf de eerste *neosacrificial structuration* moet telkens dezelfde instantie de plaats van het oorspronkelijke onheil innemen. (Askell & Goodheart 2011: 21) De tekst biedt aanwijzingen voor dit geritualiseerde karakter van de daad: de ik-figuur weet immers meteen wat er te gebeuren staat als zijn broer een stuk hout benoemt tot ‘een prachtige offertafel’ en refereert aan ‘verleden jaar’: ‘Ik knikte, maar ik hoopte dat hij het vergeten zou. Of dat hij het stuk hout zou verliezen. Misschien pakte vader het wel van hem af als hij de roestige spijkers zag.’ (99) Het is al eerder gebeurd, op deze manier, en moet nu dus elke keer op die manier gebeuren. De ik-figuur wil niet, wilde waarschijnlijk de vorige keer al niet, maar het is een ritueel geworden. De broer wil het koste wat kost uitvoeren. In dit verband is het frappant dat de ik-figuur voortdurend rebelleert tegen zijn vader tijdens het dagje uit: hij weigert antwoord te geven op vragen van zijn vader, (101, 102) loopt expres snel of langzaam (94, 120) en reageert brutaal wanneer zijn vader hem bestraffend toespreekt. (122) Hij staat binnen het gezin dan ook bekend als dwars, een relschopper. (101, 117) Zijn broer gedraagt zich hierbij vergeleken engelachtig. Dit is binnen de theorie van Girard volstrekt logisch: waar de ik-figuur nog hard probeert zelf het hoofd te bieden aan de terreur die de vader uitoefent, verweert zijn broer zich door een vervangend wezen (de krab) te offeren. Daarom moet de broer de krab telkens offeren en heeft de ik-figuur daar geen enkele behoefte aan.

Het tweede gewelddadige ritueel in deze tekst vindt plaats in de duinen, wanneer de ik-figuur op zoek gaat naar hagedissen. Hij ontmoet daar een jongen die onmiddellijk vraagt naar de gevangen dieren en hem meeneemt naar zijn ‘hol’. (113) De hoofdpersoon herkent meteen dat op die plek verwerpelijke dingen gebeuren en verbindt dit met iets dat de vader onlangs heeft gezegd: ‘Dit is het dal der schaduwen des doods, dacht ik. Hier gebeurt het kwaad dat in de middag verwoest [Psalm 91: 4-7]’. (112) De vreemde jongen blijkt hier allerlei dieren te ‘braden’: egels, insecten en wormen. (114)

Wanneer de jongen merkt dat de ik-figuur niet bereid is zijn hagedissen voor dit doel in te leveren, vraagt hij of ze dan zullen ‘geilpompen’: zich aftrekken over de verbrande dieren. De ik-figuur reageert afwijzend en ontsnapt: ‘Ik liep langzaam weg, op een manier dat het de indruk zou kunnen wekken dat ik alleen maar even rond ging kijken’. (115)

Deze scène is het best te duiden met behulp van de interpretatie die professor in de filosofie Kenneth Itzkowitz aan Batailles theorie over offers geeft. Bataille spreekt over offers als gestructureerde uitbarstingen van ‘transformative violence’. Alleen middels *transformative violence* kan de mens intensiteit, betekenis en diepte ervaren. (Itzkowitz 1999: 29) Dit soort uitbarstingen (gewelddadig, seksueel, grof) bepalen onze identiteit. (Itzkowitz 1999: 28) Deze vormen van geweld moeten desondanks verboden blijven: alleen als uitbarstingen hebben ze een doel. In offerrituelen wordt ge-

poogd *transformative violence* te kanaliseren en te ordenen. Iets dat verboden is of als verwerpelijk geldt, kan op die manier toch uitgevoerd worden: aan de behoefte aan geweld wordt op een ‘legale’ wijze voldaan. Voor de jongen bestaat het doden van de dieren uit rituelen. Er is een ‘geheime schuilplaats’, (113) de resten van meerdere vuurtjes zijn zichtbaar en er is een standaardmanier om het een en ander aan te pakken:

‘Daar heb ik nog kevers, sprinkhanen en wormen,’ zei hij terwijl hij op de conservenblikken wees. ‘Het is een heel werk om ze bij elkaar te krijgen. Ik houd ze twee dagen gevangen en dan worden ze gebraden.’ (114)

De stelling dat het hier om geritualiseerd *transformative violence* gaat, wordt nog eens versterkt door het feit dat er een verband tussen seks (‘geilpompen’) en het verbranden van de dieren gelegd wordt. Op die manier wordt seks een gewelddaad, een vorm van *transformative violence*. De vreemde jongen heeft zijn acties gelegitimeerd door ze te ritualiseren: als ritueel kunnen ze een plaats krijgen in de wereld, als uitbarstingen zijn ze hiervoor te grof en gewelddadig. Wanneer hij de ik-figuur echter uitnodigt om mee te doen, reageert deze afwijzend. (110, 115) De jongen vertoont immers gedrag dat voor de ik-figuur wel degelijk onwenselijk of verboden is: de ik-figuur heeft geen deel aan het ritueel. Het geweld is voor hem niet gelegitimeerd.

Er is hier voor de tweede maal sprake van een ritueel waaraan de ik-figuur zich wil onttrekken. In het geval van zijn broer en de krab lukt dat niet, maar hij weet wel weerstand te bieden aan de vreemde jongen in de duinen. Hij kan zich tegen de jongen verzetten, omdat deze een *eigen* gewelddadig ritueel uitvoert. De ik-figuur is niet nodig voor het voltrekken van het ritueel: hij hoeft in feite alleen maar te kennen te geven dat hij zijn hagedissen niet wil laten verbranden en zich niet wil aftrekken over de resten; de vreemde jongen moet dit ritueel zelf maar uitvoeren. In de situatie met de broer is echter sprake van een offer: de krab is een symbool, dat door middel van een ritueel doodgemaakt dient te worden. Waar het bij de jongen in de duinen mogelijk is om niet mee te doen (de jongen vangt immers zijn eigen dieren en heeft de ik-figuur niet nodig voor het ritueel), kan de ik-figuur er niet onderuit dat hij de krab moet vangen, een inherent onderdeel van het ritueel. (99, 105) Daarom kan hij ook niet voorstellen iets anders te gaan doen (iets dat hij wel nog halfhartig probeert), of voorwenden ergens heen te moeten. Hij moet toezien hoe het symbool geofferd wordt en hoe het spietsen van de krab meer is dan een wreed spelletje: de broer spreekt van ‘ons doel’ en vermaant hem: ‘jouw leven staat ook op het spel’. (99)

Waar de broer en de vreemde jongen beiden door middel van gewelddadige rituelen hun woede of verzet vorm weten te geven, blijft de hoofdpersoon gevangen in zijn machteloze positie. Zijn hagedissen sterven, doordat hij de zorg ervoor aan zijn ouders heeft moeten overlaten. (122) Hij zou ze graag voor hun begrafenis uit de vuilnisbak, waar zijn moeder ze ingegooid heeft, willen halen. Maar hij kan zelfs dat niet doen:

Ik draaide mij op mijn buik en legde mijn hoofd in mijn elleboog. [...] Het kussen werd nat, het zand schrijnde tegen mijn vochtige wangen. Er is niets aan te doen, dacht ik. Ik kan ze niet helpen. Ik kan nooit de hele nacht wakker blijven. En morgen om zeven uur komt de vuilnismen. (125)

## De achtste plaag

In ‘De achtste plaag’ overlijden twee dieren: een konijn en een kip. Het konijn is een geliefd huisdier van de ik-figuur en wordt geslacht voor de paasmaaltijd. De kip, de favoriete leghorn van zijn vader, wordt de middag voor het diner door de ik-figuur verkracht en gedood.

In het verhaal is de dood van de kip nodig om de dood van het konijn te vereffenen. Het konijn wordt namelijk gedood om opgegeten te worden, zonder instemming van de ik-figuur die van het dier hield en ervoor zorgde. (235) Hier is wederom sprake van een ritueel waaraan de ik-figuur geen deel heeft. Het konijn is voor hem namelijk geen symbool, getuige zinnen als: ‘Hij moet een ziel gehad hebben want hij had zulke lieve donkere ogen. [...] hij had een waterpens. Maar daar kon hij niets aan doen.’ (235) Als het gedode dier geen symbool is, maar dier blijft, is er geen sprake van een offer, maar van een gewelddaad. Die moet vereffend worden middels ‘atonement’: een gewelddaad wordt gewroken, ongedaan gemaakt, door een nieuwe gewelddaad. (188) Dit strookt met de gedachten van de ik-figuur: ‘Die nek is verrukkelijk,’ zei mijn vader smakkend en zuigend. [...] Er zou vuur uit de hemel neer moeten komen, dacht ik.’ (250)

Hij is echter maar een kleine jongen, niet ouder dan 12 jaar. Op een aantal manieren grijpt hij in: hij verstopt een ingedroogde sprinkhaan in de stoofpot die van zijn konijn gemaakt wordt, (234) struikelt in de kerk op zo'n manier dat zijn vader voor de preekstoel omvalt, (243) roept vanuit de keuken (waar hij alleen eet, omdat hij niet wil toezien hoe zijn konijn verorberd wordt) dat God niet bestaat, uiteraard juist wanneer zijn vader het vlees prijst (250) en - het belangrijkste - doodt de favoriete kip van zijn vader. (236) Hij doet dat door seks met het dier te hebben. Dit past binnen Batailles theorie over *transformative violence*: de abrupte uitbarsting van onuitsprekelijke emoties die de ik-figuur ervaart uit zich in gewelddadige, vernederende seks. (Itzkowitz 1999: 21) De ik-figuur ervaart dit als onwerkelijk, iets dat zich buiten zijn bewustzijn voltrekt, getuige deze passage: ‘Terwijl ik ermee heen en weer ging keek ik door het raam. Het was alsof de bomen in de tuin vervormd en verplaatst werden door troebele watermassa's die tegen het glas uitdeinden [...]’. (235) Na afloop bonzen zijn slapen en voelt hij zich gedesoriënteerd. (236) De verkrachting van de kip is een uitbarsting, een gewelddaad.

In haar artikel over een ander verhaal van Wolkers (‘De verschrikkelijke sneeuwman’), noemt Meijer het slot de ultieme confrontatie in de worsteling tussen vader en zoon. De door haar beschreven scène vertoont grote overeenkomsten met de slotscène van ‘De achtste plaag’: ook hier wordt geen woord gewisseld, ook hier is de vader in de tuin, aan het eind van de dag en kijkt de ik-figuur vanuit zijn slaapkamer toe.

(Meijer 1996: 53) In ‘De achtste plaag’ hoort de ik-figuur zijn vader roepen naar zijn favoriete hen, die hij die middag omgebracht heeft. De strijd is hier in zekere zin al gestreden - de gewelddaad van de vader is vereffend, maar zijn konijn krijgt hij er niet mee terug. Hij kruipt vervolgens gauw nog dieper weg onder de dekens, zodat hij het roepen niet meer hoort. (252) De rechtstreekse confrontatie met zijn vader kan de ikfiguur nog steeds niet aan. Tot verzet is hij niet in staat, maar in uitbarstingen kan hij zich wel wreken.

## Wespen

In ‘Wespen’ gaan vader en zoon samen vissen. Het eten van de vangst is bijzaak; het gaat om het genoeg van het vangen en doden. ‘Een korte vreugde’ klaagt vader, wanneer de twee vroegtijds op huis aan moeten. (380) Het doden van de vissen is niet als offer te duiden, omdat de vissen nergens symbool voor staan. De activiteit van het vissen zelf is echter wel een vorm van geritualiseerd geweld.

Volgens Bataille blijven *acts of transformative violence* altijd bestaan. Immers, het is dit geweld waaraan de mens zijn identiteit moet ontlenuen. Om deze reden betreurt hij het verdwijnen van offerrituelen uit het spirituele leven ten zeerste. Nu deze uitbarstingen niet meer gericht geuit kunnen worden als geritualiseerde offers, zijn ze namelijk destructiever van aard. (Itzkowitz 1999: 32) Omdat de mens nu eenmaal behoefte blijft hebben aan dit soort ervaringen, krijgen deze plaats in andere rituelen, zoals het vissen. Dat het vissen een ritueel is, blijkt onder meer uit de vele voorbereidende handelingen: eerst steken beide vissers hun hoofd onder de kraan, dan wordt er aas gezocht (er wordt voor dit doel zelfs een blik met rottend vlees bewaard in de schuur) en de juiste plaats wordt met grote zorgvuldigheid gezocht: ‘Als je vist moet je overal om denken.’ (371-373) Ook de taal is die van *insiders*, mensen die bekend zijn met het ritueel en weten dat een ‘eseteewurm’ vissen verjaagt en dat een sigaretje onder het vissen een ‘piraatje’ is. (373)

De ik-figuur voelt zich echter voortdurend geremd om deel te hebben aan dit ritueel; hij wil eigenlijk geen worm aan zijn haakje spiesen en vraagt of de baars, ontdaan van ingewanden, niet toch teruggegooid kan worden. (373, 376) De ik-figuur wil enerzijds meedoen aan het vissen (hij stemt voortdurend toe), maar hij wordt anderzijds gehinderd door walging: wanneer zijn vader de ingewanden van de baars verwijdert, blijkt zijn afkeer duidelijk uit zijn reactie: ‘Ik sloot mijn ogen. Mijn lippen krulden om terwijl het water in mijn mond kwam te staan. [...] Ik wilde niet meer vissen.’ (375)

De vader is volstrekt gespeend van de walging van de ik-figuur; op het verwijderen van de ingewanden reageert hij met een kort ‘Wat een smurrie’, alvorens het haakje te reinigen en verder te vissen. (375) De ik-figuur neemt dit de vader kwalijk en reageert door iets naar hem te werpen, zich verstoppend in de struiken. (376) Tot hiertoe volgt ‘Wespen’ hetzelfde stramien als ‘Dominee met strooien hoed’ en ‘De achtste plaag’: iemand doodt dieren, de ik-figuur walgt ervan maar kan er niet aan ontsnappen en reageert dan door zich op een indirecte manier te verzetten.

Dat verzet begint met het gooien van een stuk onkruid en weglopen van vader, die



blijft vissen. Bij het weglopen rent de ik-figuur zo hard hij kan terug naar zijn vader, wanneer hij per ongeluk een wespennest vastpakt. Zijn vader, die nog zit te vissen, wordt vervolgens gestoken in zijn nek. De ik-figuur beziet dit met welgevallen: ‘Zelfs in mijn hand die geel gezien had van de wespen was ik niet gestoken. Ik word beschermd door een hogere macht.’ (379) Deze gedachtegang impliceert een hogere macht die schuldigen straft en onschuldigen beschermt, waarbij de vader tot die eerste groep behoort. ‘Het bericht was al doorgegeven’ denkt de ik-figuur resoluut. (379)

Edwyn Bevan, filosoof en historicus, schrijft over straf dat het in essentie ‘an expression of the anger [...] against certain kinds of action’ is:

There is a general feeling that the man who acts in that way deserves to suffer, so that when suffering is inflicted by the authorities, the community as a whole receives satisfaction from seeing that kind of conduct and the appropriate suffering brought together in fact. (Bevan 1968: 223)

Dit is precies wat er gebeurt met de ik-figuur, zijn vader en de wespen. De hogere macht of ‘authoritative power’ heeft de vader gestraft met een wespensteek en de ik-figuur gespaard: als het duo eerder dan gepland naar huis teruggaat vanwege de steek en onderweg een agressieve hond tegenkomt, merkt de vader verbolgen op dat het lijkt alsof ‘alle dieren des velds’ tegen hem zijn. (381) Met andere woorden, het hogere staat aan de kant van de ik-figuur.

In ‘Dominee met strooien hoed’ en ‘De achtste plaag’ is er iedere keer sprake van machteloosheid: de hoofdpersoon kan niet voorkomen dat de dieren gedood worden. In ‘De achtste plaag’ kan hij de dood van zijn konijn wel vereffenen door een eigen gewelddaad, maar is hij aan het slot toch weer niet in staat om zijn vader direct het hoofd te bieden. In ‘Wespen’ vergeldt de ik-figuur de door zijn vader op gruwelijke wijze (door de ingewanden er met het haakje eruit te trekken) gedode baars niet zelf: een ‘hogere macht’ schiet hem te hulp. (379) Toch vertoont het slot van dit verhaal sterke overeenkomsten met de andere twee: uiteindelijk voorkomt de wespeneet niet dat een reeds gevangen brasem gedood wordt. Weer kan de ik-figuur niet ontsnappen aan het geweld:

In de keuken hoorde ik mijn vader het mes slijpen op de rand van het aanrecht. Snel liep ik naar de radio en draaide die aan. Maar voor de lampen warm waren hoorde ik het krakende geluid en het krassen over het plankje toen de vinnen werden afgesneden. (381)

In de voorgaande passage wordt opnieuw gebruik gemaakt van het betekenisoverschot dat symbolen genereren: na de overwinning van de wespeneet (het vissen wordt vroegtijdig afgebroken) wordt de ik-figuur op pijnlijke wijze weer op zijn plaats gezet. De vis (waar hij nog water overheen giet bij thuiskomst, (381) wat door zijn vader ten onrechte wordt opgevat als ‘plagen’) wordt toch gedood, iets waar de ik-figuur niet

aan kan ontsnappen. Hij probeert de radio nog aan te zetten, maar hoort het toch. Het gaat hier om een emotie van een intensiteit die zonder symbool niet uit te drukken is: letterlijke taal schiet tekort. (Itzkowitz 1999: 21; James 1933: 3) Uit het feit dat het ritueel van het vissen toch voltrokken wordt en dat de ik-figuur dit toch moet horen wordt duidelijk hoe weinig verschil het verzet van de ik-figuur (het gooien van het onkruid, de wespenteek- met hulp van een ‘hogere macht’) maakt.

## Conclusie

Zowel de machteloosheid van de ik-figuur als zijn verzet komen sterk tot uitdrukking in de passages met geritualiseerd geweld door de manier waarop hij buiten het ritueel wil staan of het juist benut. Een ritueel vormt een ‘gesloten circuit’: het moet op een bepaalde manier voltrokken worden en is niet functioneel wanneer het niet op die manier gebeurt. Het feit dat de ik-figuur zich niet kan onttrekken aan rituelen die betrekking hebben op zijn vader is bijzonder betekenisvol in relatie tot het uitgangspunt dat deze verhalen telkens draaien om de ongelijke strijd tussen vader en zoon. Het gaat hier bovendien om gewelddadige rituelen: operationele representaties van gevoelens die zich niet in woorden laten vatten.

Wanneer er sprake is van een ‘gewone’, niet-geritualiseerde gewelddaad (zoals bij de kip), lijkt deze zich haast buiten het bewustzijn van de ik-figuur te voltrekken. De uitbarsting functioneert als wraak, vereffening, maar is geen bewust verzet: het konijn is al gedood en wordt opgegeten. In de situaties waarin er sprake is van geritualiseerd geweld (de bizarre rituelen van de jongen in de duinen, het vissen) kan de ik-figuur weerstand bieden, zolang het ritueel geen verband houdt met zijn vader. Hij hoeft niet mee te doen met de vreemde jongen, een leeftijdsgenoot, die hem bovendien niet nodig heeft bij het voltrekken van zijn ritueel. Bij het vissen wordt hij bijgestaan door een ‘hogere macht’: het geweld dat de vader pleegt in het ritueel wordt afgestraft. Toch kan hij niet voorkomen dat de hagedissen die hij voor de vreemde jongen wist te behoeden door nalatigheid van zijn vader en moeder toch overlijden en kan hij niet ontsnappen aan het feit dat zijn vader een brasem, die de ik-figuur momenten daarvoor nog in leven probeerde te houden, fileert in de keuken. Dit zijn rituelen waartegen de ik-figuur zich niet kan verzetten.

Het offer van de krab is een krachtig beeld van het verzet van de oudere broer, dat zich richt op een symbool van de onderdrukking van hun vader: de ik-figuur wil hier geen deel van uit maken, maar kan niet anders, omdat hij nodig is voor het voltrekken van het ritueel. Het ritueel ‘werkt niet’ als hij niet mee doet, als hij de benodigde krab niet vangt en niet toekijkt.

Het offer is, zo blijkt uit de rest van het verhaal, een bevredigendere strategie dan zijn eigen pogingen tot verzet (het langzamer lopen, brutale opmerkingen maken enzovoorts), die immers toch niet kunnen voorkomen zijn hagedissen sterven. De ikfiguur ligt wakker in bed, machteloos, zonder de woede en onmacht richting zijn vader te kunnen uiten.

De situaties waarin er sprake is van geritualiseerd geweld krijgen op twee niveaus

betekenis (Wright 1988: 137): verhaalintern (de stranddag, het paasdiner en het vissen verlopen op een bepaalde manier) en op metaniveau, wanneer ze als ‘gesloten circuit’ uitdrukking geven aan de zinloosheid van het verzet van de ik-figuur. De ik-figuur zit gevangen, kan niet ontsnappen aan zijn situatie. Deze dubbele werking van het geweld, die inherent is aan het rituele karakter ervan, stelt de passages in staat te verwijzen naar de meest intense, bij uitstek woordeloze emoties die de onmacht van de ikfiguur opwekt.

## Literatuur

- Astell, A.W. en Goodhart, S.**, *Sacrifice, Scripture and Substitution. Readings in Ancient Judaism and Christianity*, Notre Dame, Indiana 2011.
- Bevan, E.R.**, *Symbolism and belief*, Port Washington 1968.
- Brokken, J.**, ‘Schrijvers in de worggreep van Calvijn’. In: *Haagse Post*, 11-07-1963.
- Fens, K.**, ‘Jan Wolkers: slachtoffers van de verbeelding’. In: *Literair lustrum. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1961-1966*, Amsterdam 1967: 273-287.
- 't Hart, M.**, ‘De kabinetsformatie van Jan Wolkers’. In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, 2511-1977.
- Hillenius, D.**, ‘Jan Wolkers: tussen Calvijn en Renoir’. In: *Vrij Nederland*, 1-12-1962.
- H.J.B.**, ‘Jan Wolkers: calvinist à contre coeur’. In: *Trouw*, 5-12-1962.
- Iles Johnston, S.**, ‘Demeter and Hermione: sacrifice and ritual polyvalence’. In: *Arethusa* 42.2, The Ohio State University 2012: 211-241.
- Itzkowitz, K.**, ‘To Witness Spectacles of Pain: The Hypermorality of Georges Bataille’. In: *College Literature* 26.1, West Chester University 1999.
- James, E.O.**, *Origins of sacrifice: a study in comparative religion*, London 1933.
- Marja, A.**, ‘Naweeën van de christelijke jeugd: twee novellenbundels’. In: *In waagschaal* 18.14, 1963: 268-270.
- Meijer, M.**, ‘De verschrikkelijke sneeuwman. Projectie, geweld en nieuwe mannelijkheid in het werk van Jan Wolkers’. In: *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*, Baarn 1996: 39-58.
- Pieterse, S.**, ‘Schaamte en gezichtsverlies bij Wolkers, Hermans en Mulisch’. In: *Neerlandistiek.nl*, 2007, [07.10g].  
<http://www.neerlandistiek.nl/publish/articles/000164/article.pdf> (12-10-2012.)
- Wolkers, J.**, ‘Fools rush in where angels fear to tread’. In: *NRC Handelsblad*, 9-12-1977.
- Wolkers, J.**, ‘Dominee met strooien hoed’. In: Jan Wolkers, *Alle verhalen*, Texel 1981: 89-125.
- Wolkers, J.**, ‘De achtste plaag’. In: Jan Wolkers, *Alle verhalen*, Texel 1981: 231-252.
- Wolkers, J.**, ‘Wespen’. In: Jan Wolkers, *Alle verhalen*, Texel 1981: 369-381.
- Wright, T.R.**, *Theology and literature*, Oxford 1988.