



Faculteit Psychologie en Pedagogische Wetenschappen

Academiejaar 2010-2011

Eerste examenperiode

‘Rechter Tie, dat ben ik.’

Wet en verlangen in leven en werk van Dr. Robert van Gulik

Masterproef neergelegd tot het behalen van de graad van Master in de Psychologie,
optie Klinische Psychologie door Rosette Blomme

Promotor: Prof. Dr. Filip Geerardyn

Begeleiding: Lic. Abe Geldhof

VOORWOORD.

Graag wil ik prof. Dr. Geerardyn bedanken om mij de kans te geven deze thesis te schrijven. Ook een woord van dank aan Abe Geldhof voor het geduldig nalezen en de gesprekken, die bijgedragen hebben tot de realisatie van deze scriptie.

En tenslotte, maar niet in het minst, aan mijn echtgenoot, Ignace, voor het voortdurende overleg en aan mijn ouders voor de ondersteuning.

INHOUD.

Voorwoord	2
Inhoud	3
Abstract	5
Inleiding	6
Deel 1: Ideaal en Über-Ich in het leven van Robert van Gulik	8
1. Van Guliks kennismaking met rechter Tie	8
2. Theoretische beschouwingen omtrent Ideaal en Über-Ich	10
2.1. Freuds opvattingen over Ideaal en Über-Ich	10
2.1.1. Voorlopers van het Über-Ich	10
2.1.2. Het Ik-Ideaal tijdens de subjectwording	11
2.1.3. Het Über-Ich bij Freud	11
2.2. Opvattingen van Lacan en anderen over Ideaal en Über-Ich	15
3. Identificatiefiguren van Robert van Gulik	16
3.1. Liefde voor het Oosten	17
3.2. ‘Telg uit een geslacht van sabeldieren’	20
3.3. Kunst en muziek	23
4. Rechter Tie als Ideaal / Über-Ich?	25
4.1. Ideaal van Robert van Gulik	25
4.2. Rechter Tie als verpersoonlijking van de Wet	27
5. De dubbelganger als representant van het Ideaal	32
6. Meester Kraanvogel als analyticus van rechter Tie?	35
6.1. Orakel	35
6.2. Overdracht	35
6.3. Ontnuchtering	36
7. Conclusie deel 1	36

Deel 2: Robert van Guliks zoeken naar de ideale vrouw	38
1. Freudiaanse beschouwingen over seksualiteit en verlangen	38
1.1. Infantiele seksualiteit en de latere objectkeuze	38
1.2. De madonna en de hoer	39
2. De vrouw in het leven van Robert van Gulik	40
2.1. Roberts moeder	40
2.2. Eerste keerpunt in zijn leven: Nellie	41
2.3. Betaalde liefde	42
2.4. Tweede keerpunt in zijn leven: Kachan	44
2.5. Ideale huwelijk: Shih-fang	47
3. Rechter Tie's ideale huwelijk	49
4. Ma Joeng en de fallische vrouw	55
5. Tsjiao Tai en de Medea in de vrouw	57
Algemene conclusie	60
Literatuur	62

ABSTRACT.

Deze scriptie tracht ons iets te leren over de psychoanalyse via het werk van Dr. Robert van Gulik en valt zodoende binnen het domein van de toegepaste psychoanalyse. Uit het uitgebreide oeuvre van deze in 1910 geboren Nederlandse auteur werden de rechter Tie romans gekozen daar ze ons een buitengewoon interessante kijk geven op van Guliks relatie tot de wet, de vader en het verlangen, de vrouw-moeder. Er wordt nagegaan hoe de uitspraak 'Rechter Tie is mijn Über-Ich' kan geïnterpreteerd worden. Daar het 'Über-Ich' een term is uit de Freudiaanse literatuur, wordt aan de hand daarvan een studie gemaakt van de betekenis van rechter Tie voor Robert van Gulik. Zodoende kunnen we argumenteren dat het hoofdpersonage uit de romans wordt uitgetekend als het onbereikbare ideaal, maar ook als de vertegenwoordiger van het verbod, de vader.

Opvallend in de romans is ook de bijzondere liefde van rechter Tie voor het personage van Tsjiao Tai, de ex-militair. We trachten deze bijzondere betekenis voor van Gulik, zelf een 'telg uit een geslacht van sabeldieren', te achterhalen.

Van Gulik kiest uiteindelijk voor het verlangen van de moeder en wijdt zijn leven aan kunst, literatuur en muziek, terwijl er steeds een verdeeldheid blijft bestaan omtrent het niet kiezen voor de vader, de militaire dienst. Ook de omgang van Robert van Gulik met vrouwen lijkt heel erg in het teken te staan van de Wet en de castratie. We proberen, via zijn oedipale voorgeschiedenis, dan ook even stil te staan bij deze specifieke relatie. Op deze manier is deze scriptie een studie geworden van de oedipale driehoek in van Guliks leven en hebben we geprobeerd om in te zien hoe zijn verdere leven erdoor beïnvloed werd.

INLEIDING.

Neen, niets zal blijven. Niet onze namen die tot ijle klanken
worden en hoogstens voor hen die na ons komen een
persoonlijkheid zullen oproepen die de onze niet was.
Noch wat wij zeiden of deden; want zodra woorden zijn gesproken,
daden zijn verricht, worden zij ons vreemd, kil en op afstand, en gaan zij
hun eigen weg, zonder ook maar even naar ons om te zien.
(Robert van Gulik, in 'Bij de hete bronnen van Odawara,' 1936)

Toen, jaren geleden, mijn echtgenoot Ignace en ikzelf aan de universiteit van Gent studeerden, kwam rechter Tie toevallig ons leven binnen. Het begon met een achteloos meegenomen roman uit de bibliotheek, maar binnen de kortste keren hadden we de zeventien verhalen over rechter Tie en zijn luitenants uitgelezen. We lazen ze als ontspanning, maar de aartsconservatieve en steeds berispende Tie, de levensgenieter Ma Joeng, de mysterieuze Tsjiao Tai, de trouwe wachtmeester Hoeng en de zuinige, cynische Tao Gan kregen een plaats in onze gesprekken. Onlangs stelde ik mij de vraag wie die vreemde Nederlander kon zijn, aan wiens fantasie deze personages ontsproten waren. Een Nederlander, die wel uit een ander tijdperk scheen te komen en die een opmerkelijke uitspraak gedaan had: "Rechter Tie, dat ben ik." En tegen een vriend, de schrijver Ab Visser, zei van Gulik dat Tie "zijn Superego was en een traditie, een gedragspatroon vertegenwoordigde dat hij zelf niet alleen beaamde, maar ook trachtte te volgen." (van de Wetering, 1989) Verder nalezen van de biografie van Robert van Gulik staafde mijn vermoeden met een bijzonder kleurrijk figuur te maken te hebben en deed mij verlangen deze verhandeling te schrijven.

Gezien van Guliks eigen uitspraak, lag de keuze voor het bestuderen van het Ideaal en Über-Ich voor de hand, temeer daar rechter Tie op een zodanige wijze uitgetekend werd dat het niet anders kon of hij moest wel een bijzondere betekenis hebben. Dit zal het eerste deel van deze verhandeling vormen. We zullen trachten een antwoord te formuleren op de vraag hoe het komt dat van Gulik zich identificeerde met een Chinees rechter, detective, staatsman en hem als zijn Ideaal / Über-Ich beschouwde. Na een kort theoretisch overzicht maken we kennis met de personen die een belangrijke plaats bekleedden in het leven van de jonge Robert van Gulik en die bepalend geweest zijn voor zijn liefde voor het Oosten. Verder volgt de beschrijving van rechter Tie als van Guliks ideaal en wordt aandacht besteed aan Tie als vertegenwoordiger van de wet. Op het einde van dit eerste deel worden nog twee opvallende

personages uit de romans gelicht. Twee figuren, die zich uit het openbare leven terugtrokken, en waardoor van Gulik nog een bijkomend aspect van zichzelf prijsgeeft. Dit zijn meester Kalbas, de zwervende taoïstische monnik en meester Kraanvogel, de filosoof als analyticus van rechter Tie.

Uiteraard kon ook een korte studie over Roberts moeder en de vrouwen in zijn leven niet ontbreken. Daar was dan ook na het lezen van de uitgebreide biografie alle reden toe. Dit wordt dan deel 2 van deze verhandeling. In van Gulik, de schrijver en kunst- en muzikliefhebber, herkennen we ongetwijfeld zijn moeder en de ontmoetingen met zijn eerste vaste vriendin Nellie en zijn Japanse vriendin Kachan noemde hijzelf keerpunten in zijn leven. Daarnaast zien we eveneens een, bijna dwangmatig te noemen, prostitutiebezoek. Van Gulik trouwde met de Chinese Shih-fang en ook Tie kan zich gelukkig prijzen in een 'ideaal huwelijk'. Rechter Tie's luitnants, Ma Joeng en Tsjiao Tai, krijgen daarentegen alle vrijheid om van het leven te genieten. Volgens van Gulik, die zichzelf een 'telg uit een geslacht van sabeldieren' noemt, is Ma Joeng de bohémien in zichzelf, Tsjiao Tai de vertegenwoordiger van het militaristische virus in zijn familie.

Daar deze thesis geschreven wordt binnen de context van de toegepaste psychoanalyse, werpt de vraag zich op of het mogelijk is een psychoanalytische studie te maken over een schrijver en zijn werk. Of is het zo dat we de uitspraak van Lacan, als zou psychoanalyse slechts kunnen bestaan in de kliniek van het sprekende subject, moeten volgen? (Lacan, in Geerardyn, 2005) "Voor Freud daarentegen stond leven gelijk aan lezen en schrijven, stond lezen gelijk aan interpreteren." (Ouaknin, geciteerd in Geerardyn, 2005, p. 12) In die zin wil ik dan ook deze scriptie voorstellen, als zijnde een persoonlijke interpretatie van Robert van Guliks leven en werk. Verder wil ik nog vermelden dat de biografische gegevens over Robert van Gulik in deze verhandeling zijn gebaseerd op het 319 bladzijden tellende en goed gedocumenteerde werk van Carl Barkman en Helena van der Hoeven (Amsterdam, 1994) en op het werk van Jan-Willem van de Wetering (Amsterdam, 1989).

DEEL 1: IDEAAL EN ÜBER-ICH IN HET LEVEN VAN ROBERT VAN GULIK.

1. Van Guliks kennismaking met rechter Tie.

Wanneer Robert van Gulik op 29 juli 1942 zijn koffers pakt met als doel Japan te verlaten, - er zal een uitwisseling plaatsvinden tussen Japanse en geallieerde diplomaten - stopt hij er een manuscript in over Chinese schilderkunst en een paar willekeurig gekozen boekjes, teneinde nog wat Chinese literatuur bij zich te hebben tijdens de lange bootreis, die hem te wachten staat. Hieronder bevindt zich een misdaadroman uit de 18 de eeuw, - de 'Tie-Goeng-An, door rechter Tie behandelde strafzaken' - waarin het speurwerk wordt beschreven van de T'ang staatsman en meesterdetective Tie Jen-tsjie (1). Dit boek, dat van Gulik pas een jaar later opent, vormt de aanleiding voor zijn rechter Tie romans. Hij vertaalt dit werk en schrijft er later nog een aantal detectiveverhalen bij, waarin de figuur van rechter Tie volledig een creatie van Robert van Gulik zelf wordt. De historische achtergrond blijft min of meer behouden, maar de afbeeldingen zijn, door van Gulik zelf, getekend in de stijl van de zestiende-eeuwse, Chinese geïllustreerde blokdrukuitgaven en geven dus eerder de zeden en kostuums van de Ming, dé periode van stabiliteit en beschaving in China, dan van de T'ang dynastie weer. Het hoofdpersonage, rechter Tie zelf, is een typische T'ang figuur, levend in een jonge, zich snel ontwikkelende maatschappij. En sommige vrouwen in van Guliks romans zijn zelfbewuste, robuuste T'ang meisjes, andere zijn meer verfijnd en passend in een later tijdperk. De bijfiguren, zoals rechter Tie's helpers, obers, bedelaars, militairen zijn van alle tijden, vaak ruwe bolsters met blanke pit, waarvoor van Gulik ook in het dagelijkse leven zoveel sympathie had. Het milieu waarin de romans zich afspelen, is vrijwel altijd een provinciestad met gerechtshof, tempels, eethuisjes en hoerenbuurt (Verkade, 2000). De geromantiseerde rechter Tie is de centrale figuur in de talrijke, spannende plots die van Gulik haalt uit de klassieke, Chinese misdaadliteratuur. Door hun authenticiteit, boeiende intriges en heldere stijl werden de romans zowel in het Westen als in Azië populair.

(1) De historische figuur Tie Jen-tsjie leefde van 630 tot 700 na Chr. onder de T'ang dynastie (618-907), een periode die, naast de Ming dynastie (1368-1644), gezien wordt als één van de hoogtepunten van de Chinese beschaving. Behalve als scherpzinnig detective, was hij ook beroemd als een groot staatsman, die in de tweede helft van zijn loopbaan een belangrijke rol speelde in de binnen- en buitenlandse politiek van het Chinese keizerrijk. Als de moordzuchtige keizerin Wu (625-705) de troon bestijgt, ontwikkelt er zich een hevige strijd tussen haar en rechter Tie, die ondertussen voorzitter geworden was van de Hoge Raad en raadsman van Hare Majesteit.

Van Gulik maakt dus kennis met rechter Tie een jaar nadat hij Japan heeft verlaten. Hij is dan 33 jaar oud en zijn carrière heeft dan al voor een groot deel vorm gekregen. Het is dus niet zo dat rechter Tie als voorbeeld heeft gefungeerd voor van Guliks leven. Wel kan hij aangegrepen geweest zijn door de gelijkenissen in hun beider leven en dit verder uitgewerkt hebben in zijn boeken met Tie als de perfecte van Gulik. Ook Tie kwam uit het hogere sociale milieu - zijn vader was een hoge ambtenaar in de hoofdstad - en zag zich niet voor de moeilijkheden geplaatst waarmee een tijdgenoot uit de lagere kringen te maken kon hebben. Het was te verwachten dat hij de examens van de keizerlijke universiteit zou halen. Evenals van Gulik was hij voorbestemd voor een glansrijke carrière en Tie's beroep, rechter, evenaart de machtspositie van een gezant. Evenals van Gulik beoefent hij de kalligrafie en hecht hij veel belang aan deze kunstvorm en opmerkelijke bijzonderheden zijn dat zowel Tie als van Gulik slingerapen hielden en de luit bespeelden (van de Wetering, 1989). Hoe komt het nu dat van Gulik zich identificeert met een Chinees staatsman en hem als zijn ideaal of Über-Ich beschouwt? En wie (of wat) vertegenwoordigen Tie's vaste helpers? En wat is het ideaal van Robert van Gulik zelf? Daar rechter Tie door van Gulik zelf zijn 'Superego' genoemd wordt, en we van de veronderstelling uitgaan dat hij de Freudiaanse literatuur kende - hij heeft in het Oosten meerdere voordrachten gegeven over psychoanalyse, onder meer een voordracht over 'Psychoanalyse en Mandala's' aan de universiteit van Kuala Lumpur (Barkman, 1994, p. 250) - zullen we deze uitspraak trachten te interpreteren en proberen te begrijpen wat ze voor van Gulik zelf betekende.

Daar de term 'Superego' of 'Über-Ich' uit de Freudiaanse literatuur komt, volgt eerst een kort theoretisch overzicht van de evolutie van dit begrip doorheen deze literatuur. Daarna proberen we te beschrijven met welke personen van Gulik zich identificeerde vanaf zijn jeugd jaren tot in de volwassenheid. We ontdekken zijn liefde voor het Oosten en bemerken, vooral in de romans, een speciale gehechtheid aan de militaire achtergrond in zijn familie. Uiteindelijk vinden we zijn moeder terug in de keuze voor kunst en literatuur. Verder in dit deel trachten we na te gaan of we Tie eerder kunnen beschrijven als van Guliks Über-Ich, dan wel zijn Ideaal. En zoeken we uit wat de twee zonderlinge en opvallende figuren uit de romans, meester Kalbas en meester Kraanvogel, betekenen voor Tie en zodoende wat ze ook voor Robert van Gulik betekenen.

2. Theoretische beschouwingen omtrent Ideaal en Über-Ich.

2.1. Freuds opvattingen over Ideaal en Über-Ich.

2.1.1. Voorlopers van het Über-Ich.

Het 'Über-Ich' is een term uit Freuds tweede theorie over het psychisch apparaat en wordt geïntroduceerd in 'Het Ik en het Es' in 1923. Deze theorie maakt een onderscheid tussen drie instanties of systemen van de persoonlijkheid: het Es, het Ich en het Über-Ich. De eerste theorie omvat het onbewuste, het voorbewuste en het bewuste. Deze twee theorieën overlappen, noch vervangen elkaar. De oorspronkelijke vraag, waarvoor hij in deze twee theorieën een antwoord probeert te vinden, blijft dezelfde, namelijk: "Hoe kunnen we de interne verdeeldheid van het mentale functioneren begrijpen?" (Vanheule & Verhaeghe, 2009).

De beschrijving van het Über-Ich wordt al aangekondigd, zonder als dusdanig genoemd te worden, in verschillende geschriften die dateren van voor 1923.

In 'De droomduiding' (1900) concludeert Freud dat de weerstand, die bij het duiden van dromen geconstateerd wordt, ook een aandeel moet hebben in het ontstaan van de droom. Deze weerstand is een teken dat er een conflict ontstaan is tussen een kracht die iets tot uitdrukking wil brengen en een tegenwerkende instantie. Deze instantie noemt hij de droomcensor. De droomvorming komt dus tot stand onder de heerschappij van een censuur die dwingt tot het misvormen van de droomgedachten. Ook de zelfwaarneming - onder de vorm van een paranoïde observatiewaan - heeft een aandeel in de droomvorming en de 'strafdromen' zijn wensvervullingen van een instantie die kritiseert, censureert en straft (Freud, 1900).

In 'Ter introductie van het narcisme' (1914) wordt gezegd dat:

het niet verwonderlijk zou zijn indien wij een bijzondere kritische instantie ontdekten, die tot taak heeft erop toe te zien dat de narcistische bevrediging uit het Ik-Ideaal wordt gewaarborgd, en die met dit doel voor ogen, het actuele Ik onafgebroken observeert en aan dit ideaal meet. (Freud, 1914, p. 56-57)

Aan deze beschrijving beantwoordt, volgens Freud, het morele geweten.

Ook in 'Rouw en melancholie' (1917) wordt gesproken over een deel van het Ik dat tegenover een ander deel komt te staan en het kritisch beoordeelt. Freud stelt dat deze instantie kan geïsoleerd worden van het overige Ik en als geïsoleerde factor pathogeen kan zijn. Hij noemt deze instantie hier opnieuw 'het geweten'. In de melancholie en bij bepaalde gevallen van

dwangneurose zijn de zelfverwijten, zelfkritiek en de verboden zo uitgesproken dat het subject er in die mate onder gebukt gaat dat ze een belemmering vormen voor een normale levenskwaliteit (Freud, 1917).

2.1.2. Het Ik-Ideaal tijdens de subjectwording.

In zijn artikel 'Les formations archaïques d'idéal' (2004) zegt Robert Colin dat we niet voorbij kunnen gaan aan de waarde die Freuds eigen idealen voor hem hadden, idealen die hem inspireerden tot de ontwikkeling van zijn theorie en die theorie zeker beïnvloed hebben. Als voorbeeld geeft hij het ideaal van de verhevenheid van de vader en het ideaal van de ethiek en de cultuur. Ook het Boven-Ik, zegt Colin, is wel degelijk bedacht, gebaseerd op de figuur van de grandioze, machtige, cultureel hoogstaande vader (Colin, 2004).

Bij Freud vinden we een eerste beschrijving van het Ik-Ideaal terug in 'Ter introductie van het narcisme' (1914). Het Ik-Ideaal ontstaat na verdringing van libidineuze driftimpulsen nadat het individu in contact is gekomen met invloeden van buitenaf, de eigen familie en later het sociale en culturele milieu waarin het opgroeit. Het opbouwen van dit ideaal is als een herwinning van de verloren narcistische volmaaktheid en dit nieuwe ideale Ik geniet nu de eigenliefde, die het werkelijke Ik in de kinderjaren genoten heeft (Freud, 1914). Een ideaal dus, dat refereert naar het primaire narcisme van het kind. Dit primaire narcisme wordt vervangen door het ontstaan van een splitsing tussen het actuele Ik en het Ik-Ideaal (Vanheule & Verhaeghe, 2009).

In 'Massapsychologie en Ik-analyse' (1921) schrijft Freud dat elk individu deel uitmaakt van vele massa's, bijvoorbeeld zijn ras, sociaal milieu, geloofsgemeenschap en andere, op die manier door identificatie aan vele kanten gebonden is en als gevolg daarvan zijn Ik-Ideaal naar de meest uiteenlopende voorbeelden opbouwt. Hij spreekt in deze tekst over het verbazingwekkende gedrag van de leden van een massa, de gemeenschappelijke band en de verandering in gedrag als het opgeven van een eigen Ik-Ideaal voor het ideaal van een leider of een ideologie. Voor Freud vertegenwoordigt deze leider de vader van de oerhorde en als zodanig wordt de vader het allereerste Ik-Ideaal (Freud, 1921).

2.1.3. Het Über-Ich bij Freud.

In het psychoanalytisch woordenboek van Laplanche en Pontalis (2002) wordt het Über-Ich, vrij vertaald, als volgt omschreven:

- Eén van de instanties van de persoonlijkheid, door Freud beschreven in het kader van

zijn tweede theorie over het psychisch apparaat; de rol van het Boven-Ik is vergelijkbaar met die van een rechter of een censor ten opzichte van het Ik. De taak van deze instantie is het morele geweten, de zelfobservatie en de vorming van idealen.

- Dit Boven-Ik wordt gedefinieerd als de erfgenaam van het oedipuscomplex; het wordt gevormd door de interiorisatie van de ouderlijke eisen en verboden.

- Bepaalde analytici (waaronder Melanie Klein) gaan ervan uit dat het Boven-Ik, of bepaalde psychische mechanismen die als voorlopers van het Boven-Ik kunnen beschouwd worden, zich vroeger vormen, namelijk reeds in de pre-oedipale perioden.

(Laplanche & Pontalis, 2002, p. 471)

Het begrip Über-Ich wordt dus door Freud geïntroduceerd in 'Het Ik en het Es' (1923), waar hij zijn tweede theorie over het psychisch apparaat uiteenzet. Het wordt hem duidelijk dat de eerste theorie niet meer voldoet wanneer hij inziet dat het Ik bewust, voorbewust en ook onbewust kan zijn. Dit psychisch apparaat bestaat nu in het onderscheid tussen drie systemen: het Es, het Ich en het Über-Ich. Het Es bestaat uit aangeboren driften (agressieve, seksuele) en verdrongen wensen. De wensen van het Es zijn onttrokken aan het realiteitsprincipe; ze zijn onderworpen aan het lust- onlustprincipe. Ze zijn gericht op aan realiteit vreemde en in eigenlijke zin 'fantastische' objecten en doelen (Lagache, 1961). Het Ik ontwikkelt zich vervolgens door differentiatie van het psychisch apparaat in contact met de realiteiten uit de buitenwereld, terwijl het Es zich differentieert in contact met de lichamelijke bronnen van behoeften en emoties. De activiteit van het Ik is bewust, voorbewust en onbewust. De structuur van het Ik wordt beheerst door het realiteitsprincipe en het Ik streeft ernaar het in het Es onbeperkt heersende lustprincipe door het realiteitsprincipe te vervangen. Het is dus duidelijk dat Freuds standpunt is, dat er niet zoiets bestaat als een primaire identiteit. Het Ik wordt opgebouwd via een interactief proces (Vanheule & Verhaeghe, 2009). Het Boven-Ik is het resultaat van een omzetting van de vroegste infantiele objectbezettingen in identificaties. De objectbezettingen worden opgegeven en door identificaties vervangen. Dit Boven-Ik is de neerslag van de kritische stem van de ouders, later aangevuld door andere belangrijke personen en de algemeen heersende opinie. Dit idee van identificatie is niet nieuw. Freud spreekt er reeds over in zijn studie over Leonardo da Vinci (1910), waarin hij stelt dat de jongen zijn liefde voor de moeder vervangt door zich met haar te identificeren. Ook in 'Rouw en melancholie' (1917) komt de idee van identificatie voor als zijnde een, opnieuw in het Ik opgericht, verloren object. Mogelijks is deze identificatie de voorwaarde waaronder het Es zijn objecten opgeeft.

Het ontstaan van het Über-Ich wordt zowel in 'Het Ik en het Es' (1923), als in de tekst die als een vervolg daarop kan beschouwd worden, 'De ondergang van het oedipuscomplex' (1924), grondig uitgelegd.

Freud beschrijft de ontwikkeling van het mannelijke kind als volgt: In een primaire, orale fase ontwikkelt het kind een identificatie met zowel de moeder als de vader en zijn objectbezetting en identificatie niet van elkaar te onderscheiden. Later komt er een objectbezetting voor de moeder volgens het 'aanleuningstype'. Dit betekent dat de eerste auto-erotische seksuele bevredigingen worden ervaren in aansluiting op vitale, in dienst van het zelfbehoud staande functies. De eerste seksuele objecten van het kind worden de personen die instaan voor de voeding en de verzorging, in de eerste plaats dus meestal de moeder. De jongen wil bij de moeder de plaats van de vader innemen, waardoor de identificatie met de vader ambivalent wordt. Dit is het enkelvoudige, positieve oedipuscomplex. Dit oedipuscomplex biedt het kind twee mogelijkheden van bevrediging: een actieve en een passieve. Het kan op mannelijke wijze de plaats van de vader innemen, of het wil zijn moeder vervangen en zich door zijn vader laten beminnen. Het aanvaarden van de mogelijkheid, het inzicht dat de vrouw gecastreerd is, doet nu echter beide mogelijkheden van bevrediging binnen het oedipuscomplex teniet. Beiden impliceren immers het verlies van de penis: bij de ene mogelijkheid als uitvloeisel van straf, bij de andere als voorwaarde. Indien de erotische bevrediging op basis van het oedipuscomplex met het verlies van de penis bekocht moet worden, moet er onvermijdelijk een conflict ontstaan tussen het narcistische belang dat aan dit lichaamsdeel wordt gehecht en de libidineuze bezetting van de ouderlijke objecten. In dit conflict zegeviert normaal eerstgenoemde kracht: het Ik van het kind keert zich van het oedipuscomplex af en de objectbezettingen worden opgegeven en door identificaties vervangen, zijnde zowel identificaties met de moeder als met de vader. Bij het opgeven van de objectbezettingen kunnen er zich twee mogelijkheden voordoen: of een versterking van een identificatie met de vader en de vorming van een meer mannelijk karakter, of een identificatie met de moeder. In de praktijk komt het erop neer dat er zowel met de vader als met de moeder een identificatie plaatsvindt. Freud spreekt dan over een 'volledig oedipuscomplex', een positief en een negatief. Dat wil zeggen: de jongen heeft niet alleen een ambivalente instelling jegens de vader en een tedere objectbezetting voor de moeder, maar ook een tedere instelling jegens de vader en een jaloerse instelling tegen de moeder. Al naargelang de seksuele disposities wordt daarna de vrouwelijke of mannelijke identificatie

meer of minder sterk. Aldus besluit hij:

Zo kan men als meest algemene resultaat van de, door het oedipuscomplex beheerste, seksuele fase een bezinksel in het Ik postuleren, bestaande in de vorming van deze twee, op enigerlei wijze met elkaar overeengebrachte identificaties. Deze Ik-verandering behoudt haar speciale positie. Als Ik-Ideaal of Boven-Ik komt ze tegenover de overige inhoud van het Ik te staan. (Freud, 1924, p. 47)

De in het Ik geïntrojecteerde autoriteit van de vader vormt de kern van het Boven-Ik, dat de vertegenwoordiger wordt van onze relatie met onze ouders. Daar de vader het krachtigste obstakel is geweest tegen de realisering van de oedipale wensen zal, zo zegt Freud, het Boven-Ik altijd het karakter van de vader bewaren. De grote affiniteit die het Boven-Ik nog heeft met het Es, berust op het feit dat het Boven-Ik het eindproduct is van de identificatie van het kind met zijn eerste objecten van agressieve en seksuele driften, en zo wordt het Ik de vertegenwoordiger van de buitenwereld; het Boven-Ik de pleitbezorger van het Es (Freud, 1924).

Gebaseerd op analyses van zijn patiënten, leert Freud dat er personen zijn bij wie er sprake is van een onbewust schuldgevoel, bij wie de zelfkritiek en het geweten zo sterk aanwezig zijn dat ze, zonder dat de patiënt er zich bewust van is, zijn genezing in de weg staan. Ook zijn de zelfverwijten van de dwangneuroticus niet noodzakelijk bewust. Derhalve kan het Boven-Ik ook onbewust zijn invloed uitoefenen.

In het sadisme en het masochisme krijgt het Boven-Ik eveneens een grote rol toebedeeld en in 'Het masochisme als economisch probleem' (1924) werkt Freud de begrippen Boven-Ik, geweten en schuldgevoel verder uit. Deze tekst kan als een vervolg beschouwd worden op het in 1919 gepubliceerde 'Een kind wordt geslagen', een tekst waar een verklaring wordt gezocht voor de seksuele opwinding die ontstaat bij de tuchtigingsfantasie. Op deze twee teksten en een verdere uitwerking van de theorie zullen we echter niet ingaan, daar ze ons te ver afleiden van de bedoeling van deze verhandeling.

In de teksten van 1923 en later maakt Freud geen onderscheid tussen Boven-Ik en Ik-Ideaal en gebruikt hij de termen door elkaar. Hij beschrijft de functie van beide als analoog, namelijk zelfobservatie, geweten en censuur. In zijn tekst over het masochisme (1924) schrijft hij dat het Boven-Ik de vertegenwoordiger wordt van de reële buitenwereld en bijgevolg het voorbeeld voor de strevingen van het Ik. Het Boven-Ik wordt dus ook het ideaal. Door andere auteurs wordt er later wel een onderscheid gemaakt.

De twee kanten van het Boven-Ik zijn gebaseerd op zijn dubbele functie van eisen en

verboden. In dit opzicht maakt het beeld van de vader deel uit van de totstandkoming van het Boven-Ik op drie niveaus: een eerste vorming van een Ik-Ideaal begint met een identificatie met de vader in ieders eigen persoonlijke voorgeschiedenis; dit wordt gevolgd door de erfenis van het oedipuscomplex en ten derde grijpt het terug naar de herhaling van opeenvolgende vaderlijke identificaties uit de fylogeneze (Colin, 2004).

2.2. Opvattingen van Lacan en anderen over Ideaal en Über-Ich.

Ook Lacans opvatting over de subjectwording vertrekt van hetzelfde uitgangspunt als Freud, namelijk dat er in het begin enkel auto-erotische driften zijn. Deze subjectwording wordt uitgewerkt in zijn tekst over het spiegelstadium (1949). Door middel van spiegeling identificeert een subject zich met een lichaamsbeeld, dat hij accepteert als zijnde zichzelf en waardoor het zichzelf als een eenheid beschouwt (Vanheule & Verhaeghe, 2009).

De dubbele spiegelopstelling (1960) wordt door Lacan gebruikt om een aantal cruciale concepten inzake de verhouding van het subject met diens Ik, lichaam, idealen en Ander tot uiting te brengen (Vanheule, 2005). Het probleem dat gesteld wordt inzake de subjectwording ligt op het niveau van het verlangen. Het verlangen van de ander is voor het subject onbekend en daardoor een bron van angst. Voor Lacan biedt de creatie van Ik-Idealen een oplossing voor dat probleem, wat tot gevolg heeft dat de angst gereduceerd wordt. Het afstemmen van het Ik op het imaginaire ideaal-ik is een continu gegeven en wordt gemedieerd via de Ander van het discours. Deze symbolische elementen, die het subject uit het discours van de Ander haalt, noemt Lacan de Ik-Idealen. Deze Ik-Idealen hebben een dubbel doel. Ze helpen het subject om een idee te krijgen over wie het werkelijk is en wil zijn, en middels het Ik-Ideaal wil het subject zich verzekeren van de erkenning van de ander. Wetende wat de ander van het subject verlangt en zelf de trekken van dit verlangen bezitten, werkt angstremmend er zorgt ervoor dat het subject zich comfortabel voelt in zijn relaties tot anderen (Vanheule & Verhaeghe, 2009). Later neemt Lacan afstand van de dubbele spiegelopstelling omdat het object a niet in het spiegelbeeld te vatten is.

Voor Lacan duiden de termen ideaal-ik, Ik-Ideaal en Boven-Ik op verschillende instanties van de psyche en maakt hij er een duidelijk onderscheid onder. Hij gaat er, evenals Freud, van uit dat het Boven-Ik gevormd wordt bij het verdwijnen van de oedipale fase, maar stelt dat deze vorming een re-activatie is van een voorgaande fase, die teruggaat op de moeder (Colin, 2004).

Als men de theorie volgt dat het Boven-Ik zich vormt na de verdringing van het

oedipuscomplex en de interiorisatie van de ouderlijke verboden, situeert men deze vorming op de leeftijd van vijf of zes jaar. Dit wordt door sommige auteurs, waaronder Melanie Klein (1933), betwist. Ze gaan ervan uit de interiorisatie van de verboden reeds op vroegere leeftijd plaatsvindt, op de leeftijd van twee tot vier jaar. Ze noemt dit vroege Superego onnoemlijk veel wreder dan dat van het oudere kind of de volwassene. Maar volgens de Kleiniaanse school bestaan de onbewuste inhouden uit fantasieën, dit in tegenstelling met de theorie van Freud en Lacan, volgens welke het onbewuste talig gestructureerd is. Volgens Lacan zijn de imaginaire inhouden, die in het onbewuste aanwezig zijn, symbolisch gedetermineerd.

Voor de oedipale fase is er nog geen onbewuste in de strikte betekenis, maar wel het reële van de pulsies. Aangezien alleen betekenaars kunnen verdrongen worden, zijn er voor de oedipale fase geen verdringingen mogelijk, en bijgevolg ook geen analyse. (Declercq, 1997, p. 88)

Deze theorie als basis nemende, kan dus ook worden gesteld dat er voor de oedipale fase geen verboden kunnen geïnterioriseerd worden en geen Boven-Ik kan ontstaan.

Daniël Lagache (1961), en andere auteurs waaronder D. Anzieu en A. Green, maken een duidelijk onderscheid tussen, aan de ene kant het Ik-Ideaal en, aan de andere kant het Boven-Ik. Het Boven-Ik is een modificatie van het Ik door interiorisatie van verdringende krachten die het individu in de loop van zijn ontwikkeling heeft ontmoet. Het Ik-Ideaal correspondeert met wat het subject van zichzelf verwacht en beantwoordt aan de eisen van een kinderlijke illusie van almacht en van een eerste identificatie met een almachtige ouder (Lagache, 1961).

3. Identificatiefiguren van Robert van Gulik.

Als we Freud even aanstippen, kunnen we zeggen dat het Ego (het actuele en het ideale) opgebouwd wordt door opeenvolgende identificaties, in een interactief proces met de buitenwereld, in de eerste plaats de vader en de moeder. Dit kan bijvoorbeeld een identificatie zijn van de zoon met de vader, maar evengoed met de moeder. Deze eerste identificatie wordt nadien gevolgd door secundaire identificatielagen, elk teruggaande op een specifieke objectrelatie. Zo komt Freud terug bij zijn idee van innerlijke verdeeldheid, daar het subject niet kan voldoen aan de tegenstrijdigheden van opeenvolgende identificaties.

De Lacaniaanse visie komt hier in grote mate mee overeen, met dit verschil dat de dimensie van het verlangen eraan toegevoegd wordt: de identiteit komt tot stand via identificatie met het discours, de symbolische elementen van het verlangen van de Ander. Ook deze elementen kunnen tegenstrijdige verlangens uitdrukken, verlangens waartussen het subject verdeeld

geraakt. Dit is de oorzaak van een eerste verdeeldheid. Een tweede verdeeldheid ontstaat doordat het discours van het verlangen van de Ander nooit het reële van de drift kan bevatten (Vanheule & Verhaeghe, 2009).

We zullen verder trachten te bespreken welke de belangrijkste identificatiefiguren voor Robert van Gulik waren en hoe ze zijn levensloop beïnvloed hebben.

3.1. Liefde voor het Oosten.

Robert Hans van Gulik werd geboren op 9 augustus 1910 in Zutphen, waar zijn vader was belast met de reorganisatie van de militaire hospitalen van het KNIL (Koninklijk Nederlands-Indische Leger) in Nederland. Hij is de jongste van vijf kinderen. Zijn drie oudere broers (13, 12 en 10 jaar ouder) en zijn vijf jaar oudere zus zijn allen in Indonesië geboren.

Roberts grootvader, Willem Jacobus van Gulik (1834-1910), was de eerste in de familie die belangstelling kreeg voor het Oosten, hetgeen hijzelf toeschreef aan zijn diepe geloof in reïncarnatie. Religie speelde in zijn leven een grote rol en hij voelde zich aangetrokken door het spiritisme. Hij richtte een spiritistische vereniging op, hield lezingen over dit onderwerp en werd beschreven als een man die de gave van helderziendheid bezat. Roberts grootvader hield veel van oosterse kunst, in het bijzonder Chinese en Japanse lakwaren. Deze belangstelling voor het Oosten werd overgedragen aan diens beide zoons en aan Roberts oudere broers en hemzelf (Barkman, 1994).

Roberts vader studeerde medicijnen in Utrecht. Hij hield veel van dieren en was ook geïnteresseerd in de studie van biologie, maar er was ook een sterk militaire trek in zijn karakter en na zijn artsexamen kwam hij bij de medische dienst van het KNIL. In die periode ontmoette hij Bertha de Ruiter, die zijn echtgenote werd. Haar vader was koopman in Arnhem en haar moeder stamde uit een Duitse familie die begaafde schilders en musici had voortgebracht.

Als kleuter kreeg Robert van zijn oudere broers kleurrijke en spannende verhalen te horen over wat ze allemaal konden en mochten in Indië, een woord dat een magische klank voor hem kreeg. Zijn vader behoorde tot de ‘koloniale school’. Hij was er heilig van overtuigd dat het Nederlands bestuur het beste was voor de ‘inlanders’ én de Nederlanders. Van Indonesische aspiraties naar onafhankelijkheid moest hij niets hebben. Toch had hij een diepgaande belangstelling voor de vele talen en culturen van Indonesië en vergaarde hij er veel kennis over (Barkman, 1994).

In 1915 - Robert is dan vijf jaar oud - gaan vader en moeder van Gulik, samen met hem en

zijn oudere zusje Bertha, naar Java terug. Robert zal er de lagere school doorlopen. Ze leven er in een ruime dienstwoning, temidden van een tuin met allerlei dieren: de geliefde schimmel van vader, apen, papegaaien en zangvogels - de hobby van zijn moeder.

's Avonds mocht Robert wel eens met zijn vader mee naar Indonesische dorpsfeesten, waar wajang golek werd opgevoerd. Robert en zijn vader, voor wie al deze figuren zo vertrouwd waren, konden er nooit genoeg van krijgen. Zijn vader was een man van weinig woorden, maar die hadden vader en zoon ook niet nodig; ze begrepen elkaar. Het beeld van die straattoneeltjes komt in vele van de rechter Tie boeken voor, vooral wanneer wachtmeester Hoeng meedoet in het verhaal. Hoeng moest steeds even blijven kijken en Tie keek zwijgend met hem mee.

'Vader sprak weinig over godsdienst,' noteert Robert later, 'en we gingen ook niet naar de kerk, maar hij liet ons wel een bijbelstudie volgen en hij leerde ons zijn eenvoudige code van goed en kwaad en van het belang je plicht te doen. Ook zei hij altijd dat, wanneer de tijd daarvoor gekomen was, wij zelf onze religieuze keuze moesten maken en zelf ons beroep en onze huwelijkspartner moesten kiezen. Later werd het mij duidelijk dat vaders opvattingen over al deze zaken in sterke mate door grootvader waren beïnvloed. Ondanks vaders militaire trekken en zijn houding, die nogal kortaf kon zijn, was hij in zijn hart een mysticus.' (Barkman, 1994, p. 18)

De vader van Robert van Gulik wordt hier door hemzelf uitgetekend als de vader die zijn kinderen in de neurose binnenleidt. Hij geeft hen de kans de wet met enige speling toe te passen. Hij tekent de verhouding uit tussen het verlangen en de wet, een wet waaraan ook hijzelf onderworpen is. Hij leert hen de principes, - eenvoudige code van goed en kwaad en het belang je plicht te doen - maar geeft hen tegelijkertijd de kans een eigen invulling te zoeken ter beteugeling van het genot - eigen religieuze keuze. Ze kunnen de wet gebruiken, maar zijn er niet aan overgeleverd, en dit over de generaties heen. Tegelijkertijd is duidelijk dat de wet ook voor de vader geldt, dat ook hij een tekort en een verlangen heeft. "La vraie fonction du père qui foncièrement est d'unir (et non pas d'opposer) un désir à la loi." (Lacan, geciteerd in Geldhof, 2008, p. 91)

Dit staat in tegenstelling tot de psychose, waar het kind als object aan de wet onderworpen is. Er is geen speling, de letterlijkheid van de wet staat voorop.

In de roman 'Het spookklooster' (1962) zal rechter Tie geconfronteerd worden met de perverse meester Soen, voor wie de wet niet geldt. Deze hooggewaardeerde taoïstische wijsgeer kent de wet, maar hij plaatst zichzelf boven de conventionele normen van goed en

kwaad. Deze situatie wordt meer uitgebreid besproken in een later hoofdstuk.

Robert voelt zich zeer sterk aangetrokken door oosterse godsdiensten en bestudeert later het boeddhisme en het taoïsme. Reeds als middelbare scholier studeerde hij Sanskriet om, volgens zijn zeggen, een betere toegang tot de wereld van het boeddhisme te krijgen. Ook het toeval speelde hierin een rol. Robert had in een antiekwinkel een bamboevel gekocht dat beschreven was in een schrift dat hij niet kende. Hij bracht een bezoek aan de beroemde linguïst en Sanskrietgeleerde, prof. Dr. C.C. Uhlenbeck, die zopas met emeritaat was gegaan. Deze vertelde hem dat het geschrift Birmaans was en bood Robert aan elke woensdagnamiddag les te geven in algemene taalkunde, Sanskriet en Russisch. “Het duurde niet lang of ik ging ook elke zaterdagmiddag naar de Uhlenbecks die, zelf kinderloos, mij min of meer als een geadopteerde zoon gingen beschouwen.” (Barkman, 1994, p. 25)

Wanneer hij in Japan (1935-1942) gaat samenwonen met een boeddhistisch meisje houdt Japan - en impliciet ook China - opeens op een studieobject te zijn. Dit gebeurde tijdens de nieuwjaarsvakantie 1935-36, toen hij zijn vriendin had meegenomen naar de badplaats Odawara, bekend om zijn hete bronnen. Hijzelf noemt dit het tweede keerpunt in zijn leven. (Het eerste keerpunt noemt hij de ontmoeting met Nellie Remouchamps, zijn eerste vaste vriendin met wie hij zeven jaar samenleefde.)

Verscheidene problemen, waarover ik mij lange tijd het hoofd had gebroken, werden opeens kristalhelder en ik kwam tot een soort overeenstemming met het Oosten. Vanaf dat ogenblik zag ik China en Japan als het ware van binnenuit, en kon ik Chinese en Japanse teksten lezen zonder ze eerst mentaal te vertalen. (Barkman, 1994, p. 52)

Over de oosterse leer der vergankelijkheid van de dingen schrijft hij in zijn essay ‘The Hot Springs of Odawara’ (Tokio, 1936). Hij weet nu zeker dat blijvend bezit slechts mogelijk is door het volledig prijs te geven.

De vele indrukken van vreugde en schoonheid van deze samen gedeelde reis ontleenden hun betekenis uitsluitend daaraan dat juist hun tijdelijkheid mij deed verlangen naar datgene wat wij nimmer zullen bereiken, maar dat ons toch nooit zal verlaten. (Barkman, 1994, p. 53)

Van Gulik schrijft hier dat de tijdelijkheid van de dingen hem deed verlangen naar het tijdloze, de dood als het eindpunt waar alle spanning wegvalt. Dit is het ‘Nirwanaprincipe’ (naar een uitdrukking van Barbara Low), dat geheel in dienst staat van de doodsdriften (Freud, 1924). Ook het boeddhistische ‘nirwana’ verwijst naar de hoogste staat, die door een mens bereikt kan worden, een toestand waarin men bevrijd is van het vuur van de begeerte.

Door de religie tracht van Gulik het genot binnen het lustprincipe te brengen, waarbij het accent gelegd wordt op het nastreven van de lust, als een verlangen naar het onmogelijke (Verhaeghe, 1987).

In India (1952-1953) heeft hij veel prettige en leerzame contacten met Indiase Sanskrietgeleerden en door de Tibetaanse vrienden die hij kreeg, kon hij zijn kennis van het lamaïsme uitbreiden. Hij bestudeert er ook het tantristische boeddhisme, de esoterische 'School van het Ware Woord' - het geestelijk streven naar hetgeen eeuwig en onverwoestbaar is.

3.2. 'Telg uit een geslacht van sabeldieren.'

De familie van Gulik behoort, als intellectuelen en militairen, tot de hoogste sociale klasse. Zowel Roberts vader als diens broer, oom Piet, verblijven gedurende een bepaalde periode in het Oosten in dienst van het leger. Later kiezen Roberts broers, Willem en Ben, - dertien en twaalf jaar ouder dan hem - ook voor een militaire carrière en leven vele jaren in Indonesië. Robert verklaarde zelf dat hij stamt uit "een geslacht van sabeldieren" (van de Wetering, 1989, p. 16) en alhoewel hijzelf niet voor een loopbaan in het leger heeft gekozen, vinden we in het personage van Tsjiao Tai, de dappere en mysterieuze ex-militair, de liefde van Robert voor zijn achtergrond terug. Tsjiao Tai vertegenwoordigt het militaristische virus in van Gulik en zijn familie. Dat rechter Tie een speciale sympathie koestert voor deze trouwe helper, voelt de lezer doorheen alle boeken, maar wordt slechts éénmaal genoemd. Dit gebeurt als Tsjiao Tai dodelijk verwond wordt door de 'Regendraak', het zwaard van de rechter en erfstuk van de familie Tie: "De Regendraak zal altijd bij jou blijven, Tsjiao Tai. Ik kan niet het zwaard voeren dat het bloed droeg van mijn beste vriend." (Moord in Canton, 1964, p. 205)

Met dit gebaar van rechter Tie stopt ook de overerving van het familie-erfstuk op de oudste zoon. Zodoende is rechter Tie de laatste mannelijke erfgenaam die het kunstig vervaardigd zwaard in zijn bezit gehad heeft. Daarna gaat het mee in Tsjiao Tai's graf. Opmerkelijk is ook dat Tie en Tsjiao elkaar ontmoeten door het zwaard en er ook door scheiden.

Tsjiao Tai is een ex-militair. Hij is gedeserteerd uit het leger nadat hij op de hoogte was van het verraad van zijn overste, die een heel bataljon de dood had ingestuurd. Hij heeft nog steeds die militaristische houding en ingesteldheid. In 'Labyrint in Lan-fang' (1957) draagt de rechter aan Tsjiao Tai op om een aantal mannen een militaire training te geven en ziet hij hoe Tsjiao Tai zich in zijn schik voelt. Hij vraagt zich opnieuw af wat het verleden van deze mysterieuze man kan zijn. Tsjiao Tai doet, hevig zwetend, zijn verhaal. Hij was voor dood

achtergelaten onder zijn paard na het verraad van generaal Ting, die 800 man had opgeofferd omdat hijzelf zijn leven niet wilde wagen in een eerlijk gevecht. Tsjiao Tai klaagde de zaak aan bij de Raad voor Militaire Zaken en kreeg er de opdracht alles te vergeten. Toen wierp hij zijn uniform van kapitein weg en zwoer niet te zullen rusten vooraleer hij Ting zou hebben gevonden en zijn hoofd zou hebben afgeslagen. Hij gaat zwerven door het keizerrijk, maar op een dag ontmoet hij een stadsbestuurder (rechter Tie), die op weg was naar zijn post... (Labyrint in Lan-fang, 1957). De rechter, erg aangedaan en wetende dat Tsjiao Tai's hart in het leger ligt, stelt hem voor dat hij er zijn plaats terug inneemt. Maar Tsjiao Tai besluit te blijven tot zijn diensten niet meer nodig zijn (van Gulik, 1957).

Na een ongelukkige liefdesaffaire in 'Moord in Canton' (1964), waarbij zijn geliefde onder zijn ogen vermoord wordt, vraagt Tsjiao Tai aan rechter Tie om hem te ontslaan van zijn diensten als kolonel van de Keizerlijke Garde omdat hij zich wil aansluiten bij het noordelijke leger dat tegen de Tartaren vecht. Dit gebeurt echter niet, daar Tsjiao Tai sterft in een gevecht waarin hij het leven van de rechter redt (van Gulik, 1964).

Tsjiao Tai en zijn bloedbroeder Ma Joeng - ook een ex-soldaat, maar een lagere in rang - waren vroeger struikrovers geweest, 'broeders van het groene woud' en hadden de rechter overvallen toen die op weg was naar zijn eerste post in Foe-lai (Fantoom in Foe-lai, 1980). Maar rechter Tie's onverschrokkenheid en diens sterke persoonlijkheid hadden toen zo'n indruk op hen gemaakt, dat ze hun beroep van struikrover hebben opgegeven en diens trouwe luitenanten waren geworden. Tsjiao Tai is gefascineerd door het zwaard van de rechter, de 'Regendraak', een prachtig, antiek familie-erfstuk, dat generatie na generatie overging op de oudste zoon. Hij doet hier de voorspellende uitspraak: "Mocht het voorbeschikt zijn dat ik ooit door het zwaard zal sterven, dan bid ik dat mijn hartenbloed dit zwaard zal kleuren." (Van Gulik, 1980, p. 15) Het zwaard van rechter Tie komt in de romans voor als hét symbool van mannelijkheid en vertegenwoordigt de persoonlijke geschiedenis van Robert van Gulik. Als 'telg uit een geslacht van sabeldieren' identificeert hij zich, bij middel van het zwaard, met zijn militaire afkomst. Het zwaard staat, als fallische betekenaar, tussen van Gulik en zijn vader in. Rechter Tie, de vader, bezit het zwaard. Tsjiao Tai wordt er door gedood. Hij neemt, evenals Robert zelf, zijn positie in het leger nooit meer in. De personages van Tie en Tsjiao vallen hier ook samen met de persoon van Robert van Gulik.

Na van Guliks dood schrijft zijn zoon Pieter: "Nog één troost in deze zware beproeving is de gedachte dat mijn vader gestorven is zoals hij het altijd heeft willen doen. Hij is 'in het harnas' heengegaan." (Barkman, 1994, p. 306)

Tsjiao Tai houdt ook veel van dieren. Toen hij in het 'groene woud' leefde, deed hij niets liever dan hun gewoonten bestuderen en ze tam maken. Ook hier herkennen we Robert van Gulik. Hij houdt zoveel van dieren dat hij niet meedoet aan de jacht, die zijn vriendjes in Indonesië organiseren en voor zijn doctoraatthesis kiest hij als onderwerp 'De paardencultus in China en Japan en hun oorsprong in India en Tibet' (1935). Hij drukt hiermee zijn eerbied uit voor zijn vader, van wie hij zijn liefde voor paarden 'geërfd' heeft. Dit is een identificatie met de vader. In Maleisië (1959-1962) vat van Gulik liefde op voor de gibbon, van wie hij onafscheidelijk wordt. Zijn boek 'The Gibbon in China' (Leiden, 1967) wordt zijn laatste werk.

Er zijn nog andere militairen die door rechter Tie in ere hersteld worden. In 'Het Chinese lakscherm' (1962) maken we kennis met de Korporaal. Hij is het hoofd van de bedelaarsgilde, maar was vroeger soldaat. Rechter Tie, die hem leert kennen als een correcte en eerlijke man, schrijft een aanbevelingsbrief, zodat hij terug tot het leger kan toetreden en zelfs gepromoveerd wordt (van Gulik, 1962).

In het leven van Robert van Gulik en in zijn boeken zijn de sporen te vinden van een 'gemiste' militaire carrière. Dé persoon die dit representeert, is Tsjiao Tai, gedeserteerd, maar hij heeft nog steeds die militaire uitstraling en is het lievelingspersonage van Robert. Ook van Gulik zelf is als het ware 'gedeserteerd' uit de militaire familietraditie.

Als hij het gymnasium beëindigt, moet hij een keuze maken. Hij leest in de krant een advertentie van het Nederlands-Indische gouvernement dat jonge ambtenaren zocht en aanbood voor drie jaren te betalen voor Chinese en Japanse studies aan de universiteit van Leiden en één jaar studie in China. Dit leek hem de loopbaan die hij echt wilde omdat hij niet enkel een volleerd filoloog wilde worden, maar ook meer te weten wilde komen over de volken die deze talen spraken. Bovendien wilde hij in het Oosten wonen, gedurende vele jaren, zodat hij actief aan het leven in deze landen zou kunnen deelnemen.

De verdeeldheid en bijhorend schuldgevoel, die in hem heerst omtrent het niet kiezen voor de 'vader', - hij kiest voor kunst en literatuur, de 'moeder' - blijft zijn hele leven doorwerken.

Hij maakt dit als het ware goed door de familietraditie te laten voortzetten door zijn twee oudste zonen, Willem en Pieter. Deze stemmen ermee in om vervroegd in militaire dienst te gaan. Volgens Willem hechte zijn vader sterk aan de continuïteit in de familie en hoopte hij dat zijn oudste zonen beroepsofficier zouden worden. Wanneer van Gulik, op het einde van zijn leven, van mening is dat de diplomatie veel van zijn charme verloren heeft, zegt hij dat, indien hij zijn carrière zou mogen overdoen, hij arts geworden zou zijn. Later wordt zijn

jongste zoon Thomas chirurg. Net als Robert zelf, is hij als jongste ook de enige, die de familietraditie niet volgt. (Van Gulik heeft ook een dochter, Pauline, de derde in volgorde van geboorte, maar over haar studies wordt in de biografie niets vermeld.)

3.3. Kunst en muziek.

In van Guliks autobiografische aantekeningen blijft de beschrijving van zijn moeder vrij beperkt. Ze stamde, langs haar moeders zijde, uit een Duitse familie die begaafde schilders en musici had voortgebracht. Haar vader was een koopman uit Arnhem. Haar kinderen en haar huis stonden in het middelpunt van haar belangstelling en haar hobby's waren lezen en muziek. Daartoe behoorden ook de zangvogels, die ze in hun uitgestrekte tuin in Indonesië hielden. Robert zegt over die periode in Indonesië:

En dan is er natuurlijk het altijd aanwezige beeld van Moeder, gekleed in de inheemse sarong en kabaja, de praktische en aantrekkelijke dracht die alle Nederlandse dames toentertijd thuis droegen. Toen in de loop van de jaren twintig Europese jurken in zwang kwamen, verloor het leven op Java veel van zijn oorspronkelijke charme. (Barkman, 1994, p. 16)

In Indonesië raakt Robert gefascineerd door de marionetten, die zijn vaders Javaanse stalknecht Wongso in zijn kamer aan de muur had hangen. Op Roberts aandringen begon hij de verhalen te vertellen, die in het schimmenspel ten tonele werden gevoerd.

De tengere Wongso had een sonore stem. Hij sprak en zong een oeroud verhaal, een Javaans heldendicht waarvan fragmenten werden opgevoerd in de gedragen tonen van het prachtige, donkere Javaans, of in felle, hoge klanken, afgewisseld met boze gongslagen. (...) Zo kwam het dat de wajang de allesoverheersende hartstocht van mijn jeugd werd. (Barkman, 1994, p. 16)

In deze beschrijving horen we hoe Robert geraakt wordt door de stem van Wongso, door de klanken, de muziek, de zang. Muziek is ook de hobby van de moeder van Robert. We zullen het object van de stem later terugzien in zijn eerste grote liefde Nellie, pianiste en zangeres.

Roberts moeder is enthousiast over zijn interesse in de wajang en moedigt hem aan alles op te schrijven wat hij ervan weet in een fraai schrijfboek, dat hij cadeau krijgt op zijn tiende verjaardag. Na een jaar heeft hij het boek klaar. Hij beschrijft er de gangbare varianten van de wajang, de poppen, muziekinstrumenten en decors. Hij schetst de inhoud van de toneelstukken en geeft een inzicht in de rol van de hoofdpersonen, dit alles geïllustreerd met zelfgemaakte tekeningen van de gebruikelijke maskers met hun verschillende

gelaatsuitdrukkingen. Robert denkt later dat het boek verloren is gegaan, maar als hij naar de universiteit gaat, krijgt hij het van zijn moeder terug.

Wanneer Robert meegaat met zijn vriendjes naar het Chinese stadsgedeelte, waar ze hun kogels kochten voor de jacht - hijzelf deed er niet aan mee, hij hield teveel van dieren - wordt zijn aandacht opnieuw getrokken door de Chinese tekens op rolschilderingen en uithangborden, dezelfde magische tekens, die hij ook op het porselein van zijn vader zo bewonderde en die hij probeert na te schrijven met een stokje in het zand. Hij werd sterk geboeid door het geheimzinnige, halfdonkere interieur van de Chinese tempels met hun wierookbranders op de rijkversierde altaren en de vreemde beelden van allerlei goden, en hij begon erover na te denken hoe hij meer te weten zou kunnen komen over deze geheimzinnige culturen (Barkman, 1994).

Roberts moeder sterft bij het begin van de oorlog, wanneer hij in Japan verblijft. Daarover vinden we enkel het volgende terug (13-9-1946):

Na aankomst in Hoek van Holland gingen we rechtstreeks per trein door naar Nijmegen, naar villa 'Severen', mijn oude home. Er was veel veranderd. Moeder was gestorven en vader woonde er nu met oom Piet, nu ook weduwnaar, en tante Riek, de zuster van mijn moeder, wiens echtgenoot tijdens de oorlog was overleden. (Barkman, 1994, p. 161)

Op 12 oktober 1953 (hij verblijft dan wel in Nederland) krijgt Robert van Gulik bericht dat zijn vader in het ziekenhuis is opgenomen, en een half uur later dat hij is overleden. Robert was gehecht aan zijn vader en hij had veel bewondering voor hem, maar zijn moeder had hem nog nader gestaan (Barkman, 1994).

Muziek is ook in het leven van Robert een grote rol gaan spelen. Musiceren wordt één van zijn voornaamste hobby's en hij verdiept zich in de studie van de zeven-snarige Chinese luit, een heel moeilijk te bespelen instrument. Hij neemt lessen in het luitspel bij beroemde meesters en interesseert zich evenzeer voor het ambachtelijke en technische aspect van het instrument. Hij wist precies welk soort luit van welke houtsoort was gemaakt, welke vernis was gebruikt en welke zijde voor de snaren, welke dikte deze hadden, in welke houding de speler diende te zitten en welke de verschillende vingertechnieken waren. Hij wordt lid van de 'Hemelse Wind Luit Vereniging', een elitair gezelschap en schrijft er uiteindelijk een boek over: 'The Lore of the Chinese Lute', an essay in ch'in ideology', Tokio, 1941.

Gedurende zijn hele leven, in alle landen waar hij gediend heeft, zoekt hij steeds het gezelschap op van kunstenaars, kunstkeners, schrijvers, taalkundigen, musici, geleerden

boekhandelaren en antiquairs.

Naast zijn zeventien rechter Tie-detectiveromans, schrijft hij ook nog twintig andere werken (enkel de vertaalde werken zijn geteld) over de meest uiteenlopende onderwerpen, zoals de paardencultus in het Oosten, de taoïstische monnik Tung Kao, Sanskrietstudies, de gibbon, inktstenen, de Chinese luit, het seksuele leven in het oude China, erotische verhalen en erotische prenten. Als tegenhanger voor zijn erotische verhalen en prenten is hij van plan een boek te schrijven over de dood. Maar net voor hij er aan wil beginnen, komt hij tot de vaststelling dat hijzelf er te dichtbij staat (er is longkanker bij hem vastgesteld); het boek is er nooit meer gekomen.

4. Rechter Tie als Ideaal / Über-Ich?

We zullen nu trachten te begrijpen wat Robert van Guliks ideaal was en welke betekenis we kunnen geven aan het personage van rechter Tie.

4.1. Ideaal van Robert van Gulik.

Robert gaat heel zijn leven systematisch te werk en zijn ideaal is dat van de Chinese ambtenaar-geleerde. In Tokio (1935-1942) wierp hij zich met veel energie op de studie van de Japanse schrijftaal, spreektaal en literatuur, en later, op het Chinees en alles wat tot de Chinese cultuur behoort, zoals literatuur, kalligrafie en geschiedenis. Zijn tijd wordt volledig opgevuld en hij slaagt erin elk kwartiertje te benutten. Naast zijn studie besteedde hij veel tijd aan de genoegens des levens en alle kleine, persoonlijke feiten, tot een bezoek aan de kapper toe, werden in zijn zakagenda vermeld, zoals bijvoorbeeld:

3 augustus 1935: 1 uur Japanse lunch met Abo (zijn Japanse leraar) in Manyasuro, half 4 naar Yokohama. Met Md (Mulder van de Nationale Handelsbank) meubels gezien, daarna in Y.U. Club gebiljart. Borrel en diner in Roof Garden (hotel). Daarna K.2, Star en K.1 (nachtclubs, hotels). Kruisje, gevolgd door Chinees-Japanse tekens voor Shizuko (een meisjesnaam). (Barkman, 1994, p. 44)

Het zo punctueel bijhouden van alle kleine, dagelijkse feiten toont duidelijk de obsessionele trekken, die van Gulik ook in andere domeinen typeren.

Het doel dat hij zich gesteld heeft, een Chinees ambtenaar-geleerde worden, streeft hij heel zorgvuldig na. Hij maakt een aantal Nederlandse vrienden, maar interesseert zich voor buitenlanders enkel als ze over zijn brede belangstelling konden meepraten of als hij iets van hen kon opsteken. Door zijn veelvuldige bezoeken aan boekhandelaren en antiquairs en

gesprekken met kenners van oosterse kunst, vulde hij zijn eigen kennis op dat gebied aan. Hij vond dat hij zoveel te leren had, dat hij onmogelijk zijn tijd aan iets anders kon besteden dan aan 'Japanse studies' en hij had er niet de minste behoefte aan zijn tijd te verknoeien met het vergaren van diplomatieke informatie. 'Japanse studies' worden dan wel heel ruim genomen want daaronder vallen ook de vele borrels en etentjes met vrienden, biljarten, bezoeken aan nachtclubs en 'naar de meisjes gaan'. In 1940 komen er steeds meer tekenen van dreigend onheil en de uiterlijk onverstoorbare wijze waarop van Gulik zijn activiteiten voortzet, staat in schril contrast met de stijgende spanning die zich van eenieder meester maakt (Barkman, 1994). Wanneer hij vindt dat hij wat meer aandacht moet besteden aan de Chinese spreektaal, brengt hij een bezoek aan de Chinese ambassadeur, Hsu Shih-ying, en op een subtiel aangeklede suggestie van Robert wijst de ambassadeur één van zijn medewerkers aan om hem les te geven in het Chinees. Robert verdiept zijn kennis voortdurend, maar om zijn ideaal van Chinees ambtenaar-geleerde te bereiken, ontbreken er nog enkele attributen. Daar hoort ook het bespelen van de zeven-snarige Chinese luit bij. Hij bestudeert de literatuur over dit instrument, bekijkt ze bij antiquairs en steekt overal waar hij maar kan zijn licht op, voordat hij in Peking zo'n luit koopt. Vanaf dan besteedt hij er elke dag vele uren aan en neemt hij ze overal mee naartoe. Ook horen er zegelstenen, inktstenen, penselen en verschillende soorten rijstpapier te staan op het bureau van de klassieke geleerde. Hij schrijft een verhandeling over inktstenen en gaat daarbij, zoals steeds, zeer zorgvuldig te werk. Wanneer hij iets op papier heeft gezet, laat hij zijn eerste, tweede en derde ontwerp door diverse bevriende geleerden kritisch lezen en becommentariëren. Ook heeft hij een intense belangstelling voor de technische, ambachtelijke kant van de dingen. Voor zijn kalligrafie zoekt hij met zorg de inktsteen, het penseel en het papier uit. Zijn systematische werkwijze had ook tot doel zijn naam en faam te vergroten en als iets tot zijn legendevorming kon bijdragen, had hij er alle plezier in en stimuleerde hij dat zoveel mogelijk. Het verlangen van Robert van Gulik om een groot geleerde te worden, krijgt de vorm van een behoefte die dwangmatig moet ingevuld worden. Hij kan niet leven met iets dat (ook letterlijk) niet ingevuld is, wat te merken is aan het rigoureuze bijhouden van zijn agenda en het feit dat alles ingesteld is op het bereiken van zijn ideaal. Ook laat hij geen ruimte voor een tekort. Hij gaat zo systematisch te werk dat er geen plaats meer is voor iets dat onafgewerkt of onvolledig is. Toch barstte af en toe de bom. Van Gulik kon woedend worden over een ondermaatse prestatie zoals een mooie rolschildering, die niet op een fraaie manier was ingelijst of een boek dat niet op de juiste wijze ingebonden was.

Van Gulik was oerconservatief en adoreerde het oude China. Hij meed elk contact met communistische Chinezen en zijn literaire stijl was zo klassiek dat weinig schrijvers er zich in deze tijd nog aan waagden. Wat hem altijd het meest aan het hart heeft gelegen, is wat er na de oorlog met Nederlands-Indië zou gebeuren. Zijn liefde voor Indië maakte hem blind voor de vele veranderingen, die zich sindsdien hadden voorgedaan en hij hoopte nog steeds terug te krijgen “waar de Nederlanders recht op hadden.” (Barkman, 1994, p. 131)

Van Gulik was er trots op ‘landsdienaar’ te zijn en hechtte veel waarde aan zijn ambtelijke status, waarvan hij alle praktische, persoonlijke voordelen goed benutte. Toch was hij excentriek en onconventioneel, en men kon er niet op rekenen dat hij zijn instructies letterlijk zou opvolgen. Vaste diensturen waren niets voor hem. Hij voerde weinig uit - iedereen wist dat hij nauwelijks werkte - want hij had het te druk met zijn verschillende studies. Maar als het belangrijk was, beschikte hij altijd over het goede contact of had hij vlug een indringend rapport klaar. Niemand, ook zijn hoogste chef niet, zou het in zijn hoofd halen hem te zeggen dat hij meer werk moest verrichten. Van Gulik vindt dat hij, als diplomaat, recht heeft op speciale privileges en ziet er geen graten in er naar hartelust gebruik van te maken. Ook dit kenmerkt de dwangneurotische positie. “Hun rechtvaardigheidsgevoel komt hierdoor niet onder druk, ze menen dat ze daar recht op hebben en ze vinden dat hun privileges evident en rechtmatig zijn. Ze kunnen er zelfs heimelijk van genieten.” (Taccoen, 2005, p. 97) Volgens van Guliks dochter Pauline domineerde hij in erge mate zijn omgeving. Hij liet zich door geen enkele van zijn medewerkers tutoyeren en hield hen voor dat je die lui in Den Haag vooral niet moest verwennen en dat je in je rapportage hooguit de helft moest opnemen van wat je wist (Barkman, 1994). Door steeds een deel van de belangrijke informatie achter te houden, houdt van Gulik macht en controle.

4.2. Rechter Tie als verpersoonlijking van de Wet.

Rechter Tie is, op alle gebied, zeer conservatief. Hij houdt steeds het ideaal hoog van de superieure man. Hij is een aanhanger van de leer van Confucius (551-479 v Chr.), die hij zeer strikt toepast. De zes deugden van het Confucianisme zijn menselijkheid, gehoorzaamheid aan de ouders, rechtvaardigheid, fatsoen, trouw en wederzijds respect. Rechter Tie is ervan overtuigd dat de Chinezen hun hoogstaande cultuur aan deze ideologie te danken hebben. Al deze deugden worden zodanig ingevuld dat ze ten goede komen aan de maatschappij en niet het individuele belang dienen. De orde moet worden gehandhaafd. Het recht zal zegeviëren en

de wet moet ten allen tijde worden toegepast. Plicht, ijver en gevoel voor verantwoordelijkheid zijn belangrijk. De enige poëzie, die naam waardig, moet een ethische of lerende strekking hebben en vroeger had Tie zelf een leerdicht over het belang van de landbouw geschreven.

Wanneer rechter Tie in een huis van één van de notabelen van de stad nog oude symbolen van macht aantreft, is hij ten zeerste geërgerd. Hij vindt dat er maar één soort macht is, en dat is de macht van de huidige wet, die de maatschappij ordent.

‘Al die symbolen van autoriteit dienen verwijderd te worden,’ zei rechter Tie geërgerd tegen Tao Gan. ‘Het is reeds meer dan honderd jaar geleden dat het geslacht Yie uitvoerende macht bezat, en het was nog aangematigde macht ook.’

‘Och, die dingen staan hier maar als antiquiteiten, Edelachtbare.’

‘Dat zullen we tenminste maar hopen,’ bromde de rechter. (Het wilgenpatroon, 1965, p. 56)

Rechter Tie staat erop dat de Vader in stand gehouden wordt. “Le Nom-du-Père, on peut aussi bien se passer du père, à condition de s’ en servir.” (Lacan, sem. 23, p. 136) De Vader als Symbolische functie moet in stand gehouden worden als bescherming tegen een ongebreideld genot van ongeoorloofde macht.

Rechter Tie drukt de burgers op het hart dat de wet bescherming biedt aan iedereen en dat eenieder, die de wet overtreedt, overeenkomstig zal gestraft worden.

‘Maar op een keer zag Yie haar toen hij op bezoek kwam, en hij heeft Hwey gevraagd de schuld aan hem over te doen. En zo werd mijn vrouw de slavin van Yie.’

‘Waarom heeft U daar niet tegen geprotesteerd?’ vroeg de rechter scherp. ‘Het overdragen van zulke verplichtingen is onwettig.’

‘Hoe had ik dat ooit kunnen doen, Excellentie?’ vroeg Yuan verwonderd. ‘Mijnheer Hwey was toch onze weldoener? Had hij niet de reputatie van mijn vader gered door de diefstal goed te maken?’

‘Waarom heeft U Yie dan niet aangeklaagd toen hij uw vrouw op afzichtelijke wijze had vermoord?’

‘Ik, de zoon van een huismeester, de markies van Yie, de heer van de ‘oude wereld’ aanklagen?’ vroeg de poppenspeler schamper. ‘Hier in uw paleis, Excellentie, weet U niet hoe de gerechtsdienaren de wet interpreteren wanneer het tegen ons, de armen, gaat.’

‘Ik dacht mezelf op de hoogte te houden,’ zei de rechter droogjes. ‘Ambtelijke

willekeur wordt streng gestraft, maar wij kunnen niets doen als het volk de schuldigen niet aangeeft. Voor de poort van het Hooggerechtshof hangt een gong, evenals aan elk gerecht overal in ons keizerrijk. Elke burger heeft het recht op die gong te slaan ten teken dat hij een onrecht wenst te rapporteren. Dat is niet alleen ieders voorrecht, maar ook zijn burgerplicht. Er is onpartijdige rechtspraak in ons keizerrijk, mijnheer Yuan, en dat is altijd zo geweest ook' (Het wilgenpatroon, 1965, p. 121)

Rechter Tie spreekt hier in naam van de wet en de confucianistische ideologie. Hij kent en representeert de wet en ziet erop toe dat hij nauwgezet toegepast wordt. We herkennen hier het universitair discours (2). Tie (S2) spreekt in naam van de meester (S1), die de waarheid van zijn spreken garandeert, met als bedoeling het tekort in de ander op te vullen. Tie is de verdediger van de bestaande orde; hij is conservatief, moraliserend en staat niet toe dat er van de letter van de wet afgeweken wordt. Voor zichzelf is hij even streng. Als zou blijken dat hij niet in staat zou zijn om de correcte leefregels, die hij aan anderen oplegt, zelf na te leven of indien hij zijn autoritaire functie niet zonder misbruik van macht zou kunnen uitoefenen, dan is hij ervan overtuigd dat hij verdient om op het schavot te sterven. De strikte regels gelden ook voor zichzelf, zelfs in de eerste plaats voor zichzelf. Tie's strenge Über-Ich kijkt altijd toe.

In 'Het spookklooster' (1962) wordt rechter Tie geconfronteerd met de perverse meester Soen, voor wie de wet niet geldt. De inspiratie voor dit boek haalt van Gulik uit de waar gebeurde feiten in het beroemde taoïstische klooster Po-yun-kuan (Witte Wolken Hal). Wanneer Robert van Gulik, samen met zijn vrouw en oudste zoon, een periode doorbrengt bij haar familie in Peking, gaat hij geregeld op bezoek bij de luitspelende abt van het beroemde taoïstische klooster. De abt van het klooster An Shih-lin was een groot geleerde en een uitstekende luitspeler. Achteraf bleek dat hij zich 'allerlei onregelmatigheden permitteerde' met jonge meisjes en werd hij, jaren later, tijdens de woelige periode toen het communistische leger Peking naderde, door zijn eigen monniken levend begraven (Barkman, 1994).

(2) Universitair discours: $\underline{S2} \rightarrow a$
S1 // \$

Het weten, S2, komt op de plaats van de agens en wordt gefundeerd door S1. De waarheid van Tie's spreken, S2, wordt hier dus gegarandeerd door de wet en de confucianistische ideologie, S1. Doch, het resultaat is een verdeeld subject dat verder dan ooit van de waarheid afstaat.: S1 // \$.

De rechter is, samen met zijn gevolg, op terugreis uit een naburig district naar zijn eigen ambtsgebied. In het hooggebergte worden ze overvallen door een storm en er zit niets anders op dan te overnachten in een afgelegen, tegen de rotsen gebouwd klooster. Juist in die dagen wordt de inwijding van het klooster herdacht en zijn er allerlei festiviteiten aan de gang. Er is een reizend toneelgezelschap, acrobaten, een voorstelling met een tamme beer, feestdiners en meer. Maar de rechter herinnert zich dat er, in het voorbije jaar, drie jonge vrouwen, die in het klooster verbleven in afwachting van non te worden, in verdachte omstandigheden overleden. Hij besluit deze merkwaardige gebeurtenissen nog eens te onderzoeken en ontdekt dat de moorden gepleegd werden door meester Soen, een taoïstische wijsgeer met veel aanzien in de hoofdstad, die in het klooster een teruggetrokken leven leidt.

Tie is vastbesloten om meester Soen voor zijn rechtbank te dagen, maar ondertussen heeft Soen ook zijn medeplichtigen vermoord en argumenteert hij dat de hoge autoriteiten wel zullen denken dat Tie gek geworden is om een vermaarde taoïstische wijsgeer, voormalig keizerlijk leraar en oud-gouverneur van de hoofdstad te beschuldigen van een hele rij fantastische misdaden, en dat alles zonder één getuige en zonder een schijn van bewijs. Tie moet toegeven dat Soen gelijk heeft en hij krijgt er nog een lesje bij:

Bovendien moet je me dankbaar zijn voor de nuttige les, die je er nu weer bijgeleerd hebt, namelijk dat de wet alleen maar op gewone mensen slaat en niet op een bijzonder persoon van mijn kaliber. Ik behoor nu eenmaal tot die kleine groep van uitverkorenen, Tie, die op grond van hun gaven en hun hoger weten, niet kunnen gemeten worden met de maatstaven die voor mensen in het algemeen gelden. Ze staan ver boven zulke conventionele begrippen als 'goed' en 'kwaad.' (Het spookklooster, 1962, p. 156)

Rechter Tie stuit hier op de perverse meester Soen, wiens vermogen tot genieten niet aan beperkingen onderhevig is. Voor Soen geldt de wet niet. De wet wordt compleet geloofwaardig, maar is wel van kracht bij gewone stervelingen. Soen leeft in twee werelden: in de ene wereld is hij de beroemde wijsgeer, in de andere een verkrachter en moordenaar. Hij creëert voor zichzelf een ideale, imaginaire wereld, waar hij de volledige controle heeft en waar de vrouwen aan zijn willekeur zijn overgeleverd. Dit is voor hem het totale genot, een genot zonder tekort. Hij kent de wet en heeft de wet nodig om hem te kunnen overtreden. Aangezien hij onder de ogen van rechter Tie, de vertegenwoordiger van de wet bij uitstek, zijn praktijken voortzet, kunnen we zeggen dat hij de blik van de 'zwakke vader' viseert en zelfs nodig heeft. Hierdoor wordt zijn genot compleet gemaakt. Hij reduceert de wet en het hele gerechtelijke

apparaat tot een machteloze toeschouwer (Taccoen, 2005).

In de lectuur van Freud herkennen we de oervader uit 'Totem en taboe' (1912-13), die alle vrouwen bezit en ervan geniet. In deze, door Freud zelf gecreëerde, mythe zou er een oerhorde geweest zijn, geregeerd door een almachtige oervader, die toegang had tot alle vrouwen en die zijn volwassen zonen de omgang met de vrouwen verbood (Freud, 1912-13).

Rechter Tie is ervan overtuigd dat Soen zijn verdiende straf moet krijgen en hij laat het lot beslissen. Hij bedenkt een list. Onder het voorwendsel dat er nog ergens een geheime kamer moet zijn, lokt hij Soen mee naar de grote binnenplaats van het klooster, waar de beer elke dag, voor zonsopgang, een paar uur vrij mag rondlopen. Tie sluit Soen op bij de beer en wacht af wat het lot beslist. Als de beer Soens aanwezigheid negeert of als de eigenaar van de beer tijdig verwittigd wordt, dan betekent dit Tie's ondergang. In het andere geval zal recht geschieden. Het laatste gebeurt. Soen wordt verslonden, de wet is opnieuw geïnstalleerd, de maatschappij geordend.

Wat zegt nu van Gulik zelf over rechter Tie?

In de rechter werden traditionele Chinese idealen van de rechtvaardige en hooggeleerde ambtenaar-geleerde vermengd met mijn eigen beeld van de ideale westerse landsdienaar, waarvan mijn vader zulk een voortreffelijk voorbeeld is geweest. (Barkman, 1994, p. 235)

Het ideaal van Robert van Gulik heeft zich onmiskenbaar gevormd naar het beeld van zijn vader, de ideale westerse landsdienaar. Maar aan dat beeld heeft hij niet kunnen of willen voldoen. Zijn eigen interesses, in de eerste plaats zijn onverzadigbare drang tot kennis vergaren over kunst, literatuur en oosterse religies, stonden hem in de weg. Om aan dit ideaal gestalte te geven creëert hij rechter Tie, de perfecte landsdienaar, naar het beeld van zijn vader. Tie heeft zich tot doel gesteld het volk te dienen, onrecht uit te roeien en erop toe te zien dat elke burger, ook de meest eenvoudige, op een waardige manier behandeld wordt. Robert zelf is niet altijd beschikbaar om 'het volk te dienen', hij heeft het te druk met zichzelf. Ook in Tie's kleine trekjes herkennen we van Guliks vader. In alle boeken reageert Tie vaak onverwacht 'kortaf', wat zijn medewerkers soms onaangenaam verrast. Ook dit komt terug in van Guliks autobiografische aantekeningen: "...ondanks vaders houding die soms nogal kortaf kon zijn...". (Barkman, 1994, p. 18) Tie is stug, maar tegelijk ook menselijk, hetgeen ook over Roberts vader kan gezegd worden. Hij had een streng militaristische houding, maar hield van het Indonesische volk en hun cultuur. Als we

teruggaan naar het eerder vermelde artikel van Robert Colin (2004), waarin gesteld wordt dat Freuds theorie over het ideaal ontstaan is op grond van zijn eigen ideaal van de grandioze vader, kunnen we dit ook terugvinden bij Robert van Gulik. De vader wordt het allereerste Ik-Ideaal. Doch rechter Tie vertegenwoordigt meer dan dat, hij incarneert ook Robert zelf. Roberts ideaal van Chinees-ambtenaar geleerde wordt ook door Tie vertegenwoordigd. Tie is geslaagd voor de examens van de keizerlijke universiteit en hecht veel belang aan de studie van de klassieke letteren. Evenals van Gulik beoefent hij de kalligrafie en is hij, naast rechter ook geleerde en letterkundige. Op dat vlak tracht van Gulik hem op een bijna obsessionele manier te evenaren, door tot in de kleinste details het leven en het kantoor van een ‘ambtenaar-geleerde’ na te bootsen. Tie is wat van Gulik niet kan zijn en wat zijn vader wél is, de perfecte landsdienaar, én wat hij zou willen zijn, de cultureel hoogstaande ambtenaar-geleerde. In die zin kan de uitspraak ‘Tie is mijn Superego’ geïnterpreteerd worden als ‘Tie is mijn ik-ideaal,’ de imaginaire, perfecte versie van mezelf. Tie is dus gevormd naar het ideale beeld van de vader, aangevuld met de eigen verlangens. In het verdere verloop van zijn leven zien we dat dit ideaal verder vorm krijgt, onder andere in de figuur van meester Kalbas. Ook in de man-vrouw verhouding houdt Tie er, evenals van Gulik, een uitgesproken mening op na. Dit wordt in deel 2 van deze verhandeling verder uitgewerkt.

5. De dubbelganger als representant van het Ideaal.

In de roman ‘Halssnoer en kalebas’ (1967) ontmoeten we meester Kalbas, een zwervende taoïstische monnik.

Rechter Tie rijdt, bij schemering, - de vogels zongen al lang niet meer - op zijn paard in een dichtbegroeid bos. Hij reist incognito, zonder gevolg en is gekleed in een eenvoudig, bruin reisgewaad. Hij is verdwaald want er was hem gezegd dat hij ruim voor de avondrijst in Rivierstad zou aankomen. Hij schatte dat hij al ruim vier uur aan het rijden was en nog steeds zag hij, in een uitvallende mist, niets anders dan hoge bomen en dicht struikgewas. De gedachte de nacht in de openlucht te moeten doorbrengen lijkt hem niet aantrekkelijk. Hij denkt na over wie hij werkelijk is onder zijn vermomming en plots verstart hij en staart ongelovig naar de vormeloze gedaante die hem geruisloos tegemoet treedt: zijn volmaakte dubbelganger. De ontmoeting is visionair want als de mannen tegenover elkaar staan, is er wel degelijk verschil. Tie rijdt op een paard, Kalbas op een ezel. Tie is gewapend met zijn zwaard en de twee lansen, die Tie aanzag als Kalbas’ wapens, bleken zijn twee krukken te zijn. Het gezicht van de oude man was sterk gegroefd en zijn baard was doorschoten met

grijs. Op de vraag van rechter Tie wat er in de kalebas zit, die hij aan zijn zadel heeft hangen, antwoordt het mannetje: “Leegte, niets dan leegte. Leegte is belangrijker dan volheid, Edele Heer.” (Halssnoer en kalebas, 1967, p. 7) Rechter Tie geeft zich uit voor een rondreizend arts, maar meester Kalbas heeft hem herkend, doch laat dit niet merken.

De weerspiegeling tussen Tie en Kalbas werkt in het hele boek door. Volgens Freud (1919) hoeft niet enkel de Ik-kritiserende instantie, het Über-Ich, in de dubbelganger geïncorporeerd te worden, maar ook alle niet gerealiseerde mogelijkheden waaraan de fantasie wil vasthouden en alle Ik-strevingen die zich nog niet konden doorzetten (Freud, 1919). Kalbas is Tie, maar op een onvatbaar niveau. Hij vertegenwoordigt Tie's ideaal, hetgeen Tie zou willen zijn, maar niet kan. Kalbas was ook eens een hoge ambtenaar, maar zag de onzin van alles in en trok zich terug. Tie weet dat hijzelf niets liever zou doen, maar dat hij een dergelijke stap nog niet kan zetten. Het ‘Unheimliche’ karakter van Tie's ontmoeting met meester Kalbas, ligt in het feit dat ze elkaar steeds ontmoeten op een moment dat Tie zich onnoemlijk hulpeloos voelt. De eerste maal als Tie, bij valavond, verdwaald is in het woud; een tweede maal nadat Tie verplicht wordt om, midden in het woud, de paleisplankijn te verlaten en te voet verder te gaan na een bezoek aan het Waterpaleis, de verblijfplaats van de Derde Prinses, door wie hij ontboden was. Er spelen allerlei intriges aan het hof en men wil beletten dat Tie de opdracht van de Derde Prinses ten uitvoer kan brengen. Nadat Tie de paleisplankijn heeft verlaten, verwacht hij elk ogenblik aangevallen te worden, hetgeen ook gebeurt, maar plots verschijnt meester Kalbas. Door het gevecht handig een andere wending te geven, redt Kalbas hier voor de tweede maal Tie's leven.

In van Guliks eigen leven zijn er aanwijzingen dat ook hij, net als Kalbas, zich zou willen terugtrekken uit het openbare leven. De ambassadeur liet een kast na die tekeningen van eigen hand bleek te bevatten. Iedere tekening was een variatie op hetzelfde thema: een mannetje in een tempeltje, in meditatiehouding, uitkijkend over een meer. Het was bekend dat van Gulik zich wilde terugtrekken in een simpel huisje aan het Japanse Biwa Meer. Hij wilde daar zijn leven in zijn dood laten overvloeien, zich bezighoudend met overpeinzingen (van de Wetering, 1989). Van Gulik zelf noemde het “bezig zijn met niets.” (van de Wetering, 1989, p. 13) In zijn autobiografische aantekeningen zegt van Gulik:

Zonder mijn wetenschappelijk werk zou ik mijn diplomatieke carrière niet hebben kunnen voortzetten, want in de diplomatie houdt men zich steeds met zeer tijdelijke zaken bezig. Wetenschappelijk werk biedt een aantrekkelijke ontsnappingsmogelijkheid, daar in de wetenschap alles wat men doet blijvende waarde

heeft. Maar men wordt, als men de wetenschap serieus beoefent, de slaaf van de feiten en dient zijn fantasie strikt te beteugelen. Bij het schrijven van romans is men echter meester van de feiten en kan men zijn voorstellingsvermogen de vrije loop laten. Daarom is het schrijven van romans een onmisbaar derde facet van mijn werk geworden, een ontspanning die mijn interesse voor wetenschappelijke en diplomatieke activiteiten levende houdt. (Van de Wetering, 1989, p. 55)

Het leven als diplomaat en zich bezighouden met tijdelijke zaken interesseert hem maar matig. Het beruchte ‘incident van 26 februari’, waarbij in Japan een aanslag gebeurde op een aantal van de voornaamste adviseurs van de keizer, en waarbij de minister van financiën, de grootzegelbewaarder en de inspecteur-generaal voor militaire opvoeding omkwamen, krijgt in zijn zakagenda nauwelijks aandacht:

26-2-1936: half 5 lezing gehouden (...).

Incident der militairen, 's ochtends half 6 moord op Takahashi, Watanabe, etc. Na lezing naar Tokio Club, naar Fabius (een Nederlandse journalist), samen naar Imperial Hotel. (Barkman, 1994, p. 58)

De staatsgreep mislukte en de rebellen kwamen voor de krijgsraad en werden ter dood veroordeeld en geëxecuteerd. Van Gulik registreert heel kort en droog enkele gebeurtenissen, maar gaat rustig door met zijn gezelligheidsleven met vrienden. De incidenten waren een zaak voor het gezantschap, daar werd de politieke situatie besproken en daarbuiten bestonden ze eenvoudigweg niet. Hij steekt zelfs de draak met zijn werk als diplomaat. In Kuala Lumpur (1959-1962) gaat hij er prat op dat de ambassade minder telegrammen en brieven verstuurde dan welke andere vergelijkbare post ook. Van Gulik heeft er liefde opgevat voor de gibbon en neemt zijn aapje elke dag mee naar kantoor. (Vanaf die periode houdt hij steeds één of meerdere aapjes, die hij persoonlijk verzorgt en van wie hij onafscheidelijk is. Het boekenweekgeschenk van 1964 ‘Vier vingers’ draagt hij op aan zijn beste vriend, de gibbon Boeboe, die zopas overleden is.) In Kuala Lumpur schrijft hij aan een collega: “Met de schrijverij gaat het goed. Het kleine aapje, dat elke dag met me mee naar de kanselarij gaat, schrijft de politieke rapporten, ik mijn tiende detectiveroman.” (Barkman, 1994, p. 261)

Verder zegt hij dat wetenschapper zijn hem doet ontsnappen, maar een wetenschapper is ook maar een slaaf van de feiten, die hij slechts mag vaststellen. Hij ontsnapt opnieuw door rechter Tie te creëren, als zijnde het ideaal van zichzelf. Maar om ook daaraan te ontsnappen, tekende hij zichzelf als een mediterend kluizenaar in een tempeltje.

6. Meester Kraanvogel als analyticus van rechter Tie?

Ook in van Guliks andere boeken komen wel vaker zonderlinge wijzen voor, die de rechter uit zijn evenwicht brengen. In ‘Labyrint in Lan-fang’ (1957) krijgt Tie met meester Kraanvogel te maken. Hij woont in een, met orchideeën versierde hut en heeft geen bewondering voor hen, die platgetreden paden bewandelen. Rechter Tie leest er een gedicht, dat op een papierrol tegen een gepleisterde muur geprikt is:

Er zijn twee wegen slechts die leiden tot
De poort van het Eeuwig Leven;
Of als een worm het hoofd boren in het slijk,
Of als een zwaan in de azuren hemel zweven. (Labyrint in Lan-fang, 1957)

Rechter Tie zoekt meester Kraanvogel op omdat die hem mogelijks informatie kan verschaffen over gouverneur Yü, wiens testament hem voorkomt als zijnde vervalst. Tie veronderstelt bij Kraanvogel een weten, S2, maar dit weten blijkt geen pasklaar antwoord te bieden op de vragen van Tie. Het is een verondersteld weten. We herkennen hier het analytische discours:

$$\frac{a}{S2} \text{ --> } \frac{\$}{S1}$$

6.1. Orakel: a --> \$

De analyticus (Kraanvogel), op de plaats van het object a, lokt het spreken van het subject uit. Maar de grootste discipline van de analyticus bestaat erin dat hij het weten als vooronderstelde op zijn plaats houdt (onder de breukstreep), dat hij het weten niet gaat gebruiken. Als object wordt de analyticus dan een zeer krachtig agens (Quakelbeen, 1993).

Meester Kraanvogel antwoordt niet op de vragen van Tie. Hij lijkt kinds te zijn geworden en doet een monoloog, waarin hij de rechter eigengereid noemt en zegt dat hij de problemen op de verkeerde manier aanpakt. “U bent als een man die van ijzer een boot bouwt, een groot gat in de bodem maakt, en dan verwacht er de rivier in te kunnen oversteken.” (Labyrint in Lan-fang, 1957, p. 177)

Tie wendt zich tot meester Kraanvogel met een vraag. Meester Kraanvogel weet, maar rechter Tie heeft geen toegang tot dit weten. De woorden van meester Kraanvogel zijn nietszeggend (veelzeggend?), ze zijn dubbelzinnig en komen hem voor als een orakel. Tie keert met een onbestemd gevoel naar het gerechtsgebouw terug. Hij heeft geen ondubbelzinnig antwoord

gekregen en hij moet bereid zijn om zijn eigen verdeeldheid te onderzoeken.

6.2. Overdracht: a / S2

Tie is zeer in verwarring en laat Ma Joeng, die een negende graad in het boksen behaalde, zijn gevoel beschrijven ten opzichte van zijn leermeester. Ma Joeng zegt dat hij hem bewonderde, maar tegelijkertijd diep haatte om zijn geweldige meerderheid. Nu weet rechter Tie welk gevoel hij had ten opzichte van meester Kraanvogel. Kraanvogel staat hier ook voor het ideaal van de machtige vader, die men haat en bewondert en wiens gelijke men wil zijn. Tie verwacht van hem een antwoord op zijn vragen. Hij verwacht de productie van de Meester-betekenaar, S1, als oplossing van zijn probleem.

6.3. Ontnuchtering: \$ / S1 S2 // S1

Rechter Tie gaat meester Kraanvogel terug opzoeken, maar verneemt van een houtspokkelaar dat hij overleden is. Deze omschrijft zijn overlijden als “wegwieken in de azuren hemelkoepel, alleen leegte achterlatend.” (Labyrint in Lan-fang, 1957, p. 252) Tie's idee om zich uit het openbare leven terug te trekken, ontwikkelt zich in het slot van het boek tot een dwingend verlangen, maar hij beseft dat het zijn lot is door te gaan met zijn hoofd in het slijk te boren. Rechter Tie moet ervaren dat ook Kraanvogel hem niet kan helpen om zijn probleem op te lossen. Het weten, onderaan in de formule, is een weten dat werkt zonder Meester: S2 // S1. Tie moet zijn eigen oplossing vinden. Het verdeelde subject wordt gedwongen zijn eigen betekenaars te vinden. De overdracht verbreekt, Kraanvogel is onbestaande, ‘weggewiekt in de azuren hemelkoepel’. Van Gulik geeft hier zijn eigen geheime gedachten prijs. Zijn leven als ambassadeur beviel hem maar matig en hij verzuchtte tijdens weemoedige gesprekken “dat ik de sabeldans toch niet ontsprongen ben.” (van de Wetering, 1989, p. 40)

7. Conclusie eerste deel.

Na de studie van dit eerste deel, zien we een Robert van Gulik die kiest voor het verlangen van de moeder en zijn leven wijdt aan kunst, muziek en literatuur. Toch blijft er een verdeeldheid bestaan omtrent het niet kiezen voor de vader. In de romans wordt dit geïllustreerd door de figuur van Tsjiao Tai, zijn lievelingspersonage. Het hoofdpersonage, Rechter Tie, is van Guliks vader, de perfecte landsdienaar en vertegenwoordiger van de wet

én van Guliks ideaal, de ambtenaar-geleerde. Doch, door de creatie van bepaalde figuren zoals meester Kalbas en meester Kraanvogel, laat Robert van Gulik een ander aspect van zichzelf zien. Hij droomt ervan zich uit het openbare leven terug te trekken en de jaren die hem nog resten al mediterend door te brengen.

DEEL 2: ROBERT VAN GULIKS ZOEKEN NAAR DE IDEALE VROUW.

Als tweede deel van deze verhandeling zal een korte bespreking volgen van de verhouding van Robert van Gulik tot de vrouw. Er worden enkele theoretische thema's aangehaald uit de Freudiaanse literatuur, gevolgd door een psychoanalytische interpretatie van zijn relatie met de opeenvolgende vrouwen in zijn leven, beginnende met zijn moeder. Ook het 'ideale' huwelijk van Tie en de 'mislukte' relaties van Tie's luitenants komen aan bod.

1. Freudiaanse beschouwingen omtrent seksualiteit en verlangen.

1.1. Infantiele seksualiteit en de latere objectkeuze.

In 'Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit' (1905) maakt Freud duidelijk dat het een algemene misvatting is dat de seksualiteit bij een individu pas tot ontwikkeling komt in de periode van de puberteit. Tijdens de kinderjaren en zelfs in de zuigelingentijd zijn er duidelijke tekenen van seksuele activiteit en bevrediging. Naast het sabbelen, noemt hij ook de ken- of onderzoeksdrijf een uiting van seksuele interesse. Het sabbelen toont aan dat de infantiele seksualiteit ontstaan is in aanleuning bij de vitale lichaamsfuncties. Het genot dat gepuurd wordt bij het zuigen op een duim of een ander object vindt ongetwijfeld zijn oorsprong in het zuigen aan de borst van de moeder. Daarbij komt dat deze uiting autoerotisch is en haar seksuele doel gedomineerd wordt door een erogene zone (Freud, 1905, p. 79). Naast de lippenzone, noemt Freud ook de anale zone als een gepredestineerde erogene zone en later zullen deze beide lichaamszones, naast de genitale zone, een min of meer uitgesproken rol blijven spelen in de volwassen seksualiteit. Verder stelt Freud in deze verhandeling dat de onderzoeksdrijf van kinderen zijn oorsprong vindt in een 'willen weten' over seksualiteit. En alle latere honger naar kennis komt voort uit die ene vraag: 'waar komen de kinderen vandaan?' Wat de objectkeuze betreft, is het mogelijk dat, reeds in de kinderjaren, alle seksuele strevingen zich op één persoon richten. Maar de infantiele aard van het seksuele leven houdt in dat de partiële driften zich nog als zodanig manifesteren en nog niet gebundeld zijn onder de genitale organisatie. De definitieve objectkeuze begint met de puberteit en bepaalt de definitieve vorm van het seksuele leven. In de puberteit hebben de seksuele doelen een matiging ondergaan en vormen nu de 'tedere' stroom van het seksuele leven. Doch de psychoanalyse kan, volgens Freud, aantonen dat achter deze tedere gevoelens

van eerbied en adoratie de seksuele strevingen van de infantiele driften schuilgaan. In de puberteit moeten nieuwe objecten gezocht worden, die dan de ‘zinnelijke stroom’ van het seksuele leven zullen uitmaken (Freud, 1905, p. 98). De latere objectkeuze zal bepaald worden door de eerste seksuele objecten van het kind, de moeder maar ook andere personen die instonden voor de verzorging. Zodoende is het niet uitzonderlijk dat een jonge man, steeds op zoek naar het herinneringsbeeld van zijn moeder, verliefd wordt op een rijpere vrouw. Daarnaast zijn er evenwel andere personen die de keuze van zijn later seksueel object bepalen, dit echter steeds in aanleuning van de vervulling van zijn kinderlijke behoeften.

1.2. De madonna en de hoer.

In ‘Bijdragen tot de psychologie van het liefdesleven’, meer bepaald de teksten ‘Over een bijzonder type van objectkeuze bij de man’ (1910) en ‘Over de zeer verbreide morele vernedering in het liefdesleven’ (1912), schrijft Freud over een bepaald type van objectkeuze bij de man. In deze teksten komt de opsplitsing van de vrouw in enerzijds de ‘madonna’ (moeder) en anderzijds de ‘hoer’ aan bod. Indien de vrouw bekleed wordt met alle eigenschappen van de liefhebbende moeder, wordt ze als seksueel object onbenaderbaar. Als oorzaak van psychische impotentie noemt Freud (1912) het niet samenkomen van de tedere en de zinnelijke stroom, waardoor het onmogelijk wordt liefde en seks met een zelfde persoon te beleven. De tedere stroom is ontstaan uit de primaire objectkeuze van het kind en richt zich op personen die voor de verzorging van het kind instonden. Wanneer tijdens de puberteit de zinnelijke stroom zijn intrede doet, zal het individu afstand moeten doen van zijn eerste seksuele objecten en elders een seksuele relatie moeten aangaan. Deze keuze zal steeds gemaakt worden naar het beeld van de eerste infantiele liefdesobjecten, en de tedere gevoelens zullen nu de nieuwe partner ten deel vallen. De ideale, maar tegelijkertijd bijna onmogelijke situatie, doet zich voor wanneer de tedere en de zinnelijke stroom perfect in één persoon samenvallen. Wanneer vroegere seksuele fixatie aan de moeder niet overwonnen blijkt, zal het lichaam van de latere partner steeds het verboden, incestueuze karakter in zich blijven dragen en een seksuele relatie onmogelijk maken. In dit geval moet de zinnelijke stroom objecten zoeken die niet herinneren aan de streng verboden incestueuze personen. Wie ten volle van een seksuele relatie wil genieten, zegt Freud, moet het respect voor de vrouw overwonnen hebben en hij stelt vast dat er zich bij elke ‘cultuurmens’ een zekere mate van splitsing van de twee stromingen voordoet. Als oorzaak daarvan stelt hij dat in de seksuele doelen van een man perverse componenten opgenomen zijn, die hij niet durft te bevredigen

bij de vrouw die hij respecteert. Wanneer de man nu in contact komt met de vernederde vrouw, de hoer, dient hij dit respect niet te hebben en kan het seksuele genot wel gevonden worden. Hier ontstaat ook de typische 'red-fantasie': de man wil de prostituee redden uit het milieu waarin ze, eveneens volgens zijn eigen fantasie, gedwongen wordt en haar terug in de positie van gerespecteerd liefdesobject plaatsen, dat wil zeggen, er terug een moeder van maken. Freud besluit dat we moeten aannemen dat er iets in de seksuele drift zelf aanwezig is, die een volle bevrediging onmogelijk maakt. Dat schrijft hij toe aan het feit dat de definitieve objecten van de seksuele drift slechts surrogaten zijn van de oorspronkelijke objecten. Daarvan is er niet één die geheel voldoet, wat dan de vorming van een reeks verklaart. Verder zijn de componenten waaruit de seksuele drift is samengesteld, niet alle in gelijke mate aan bod gekomen bij het tot stand komen van deze drift, wat zich later zal uiten in een seksuele onbevredigdheid. Deze onderdrukte driftcomponenten zullen via sublimatie voor andere, hogere doelen kunnen aangewend worden.

2. De vrouw in het leven van Robert van Gulik.

We zullen nu trachten een psychoanalytische interpretatie te maken van de relatie van Robert van Gulik tot de vrouw.

2.1. Roberts moeder.

In Roberts autobiografische aantekeningen blijft de beschrijving van zijn moeder vrij algemeen. Ze stamde, langs haar moeders kant, uit een Duitse familie die begaafde schilders en musici had voortgebracht. Het belangrijkste voor haar waren haar kinderen en haar huis; haar hobby's waren lezen en muziek. Daartoe behoorden ook de zangvogels die ze in hun uitgestrekte tuin op Java hielden. Robert is zeer aan zijn moeder gehecht en herinnert zich uit deze periode in Indonesië - van zijn vijfde tot zijn dertiende levensjaar - haar altijd aanwezige beeld, gekleed in oosterse klederdracht. Hij heeft zodanig van die oosterse kleding, de sarong en kabaja, gehouden dat hij de verandering in kledingstijl - Europese jurken kwamen in de mode - als onaangenaam en storend ervaren heeft. De oosterse vrouw zal hem in zijn verdere leven blijven bekoren.

Roberts moeder, zelf kunstminnend, stimuleert zijn interesse in de wajang en moedigt hem aan alles op te schrijven wat hij ervan weet, dit eveneens met de bedoeling dat zijn Nederlandse schrijfstijl verbetert. Robert identificeert zich als het ware met zijn moeder. Musiceren wordt één van zijn voornaamste hobby's, hij schrijft tientallen boeken, wordt een

verwoed kunstverzamelaar en omringt zich steeds met kunstenaars, schrijvers en muzikanten.

Het zou kunnen dat Robert haar lievelingskind was. Volgens van Gulik heeft zijn moeder het in Indonesië niet altijd gemakkelijk gehad. Ze stond er vaak gedurende lang tijd alleen voor daar zijn vader er deelnam aan verschillende veldslagen. Maar dan was Robert er, de jongste - hij was er vaak ziek daar hij aanvankelijk het warme, vochtige klimaat niet verdroeg - en diegene die haar interesses deelde. Robert was er toen enkel met zijn vijf jaar oudere zus, zijn drie broers waren in Nederland in internaten geplaatst. Zijn zus wordt beschreven als een sportief meisje, dat hield van dieren en van de natuur. Roberts moeder was fier op hem en verwachtte veel, daar ze hem al op jonge leeftijd stimuleerde om te schrijven. Mogelijks zocht zijn moeder bij Robert wat ze miste bij de vader. Over het lievelingskind schrijft Taccoen:

Essentieel is hier dat het kind moet ‘aanvullen’ wat de moeder bij de reële vader ‘gedeeltelijk’ mist; de moeder toont dat de vader haar niet ‘volledig’ kan bevredigen en dat dit ‘resterend tekort’ moet aangevuld worden door haar ‘lievelingskind’. Het verlangen van de moeder is dus vrij ambivalent. Hoezeer de moeder ook verwijst naar de autoritaire vader en naar de aanvaarding van de Wet, hoe evenzeer zij het kind uitnodigt het geprivilegeerde kind te blijven dat moet aanvullen wat ze bij de normale vader gedeeltelijk mist. (...) In deze zin blijft er bij de obsessie een nostalgie om de imaginaire fallus te zijn van het verlangen van de moeder, een nostalgie die echter door dezelfde moeder streng verboden wordt. (...) Het lievelingskind van de moeder moet tegelijkertijd een modelkind zijn dat op afstand blijft van het onbeperkte genot. (...) Door zich te identificeren met de Wet van de autoritaire vader kan de dwangneuroticus, via de wet, zich verdedigen en de eerste Ander reduceren tot het passief object van zijn genot. (Taccoen, 2005, p 99-101)

2.2. Eerste keerpunt in zijn leven: Nellie.

Het eerste keerpunt in zijn leven noemt Robert van Gulik zijn ontmoeting met Nellie Remouchamps. Hij was als student in Leiden pas een maand op kamers wanneer hij haar ontmoet in de universiteitsbibliotheek. Ze was toen 38 jaar oud, weduwe van een bekende archeoloog en ze had een zoontje van zeven jaar. Robert noemt haar een zeer opmerkelijke vrouw, zeer belezen in de Nederlandse, Franse en Engelse literatuur, een meer dan gemiddelde amateurpianiste en -zangeres, en met een brede kennis van moderne kunst. Nellie was een zeer levenslustig type. Een vrolijk, open, lachend gezicht, mooie ogen en een forse,

karaktervolle neus (zoals Roberts moeder), donker haar in ponystijl en een beetje gezet (Barkman, 1994). Ze besluiten al gauw om te gaan samenwonen en Robert verhuist naar het kleine huis dat zij had geërfd en waar praktisch alle beschikbare ruimte ingenomen werd door boeken over archeologie en kunst. Nellie was goed bekend in artistieke en literaire kringen en bracht hem in contact met uitgevers van kranten en tijdschriften. Zijn artikelen over oosterse literatuur en kunst brachten al gauw een aardig inkomen op, dat besteed werd aan reisjes naar Brussel en Parijs. Zo kon hij iets bijverdienen op een manier die ook zijn studie ten goede kwam. Nellie had veel belangstelling voor zijn Chinese studies en moedigde hem aan het Chinese penseelschrift te beoefenen. Zij was het die hem wees op de band tussen deze vorm van kalligrafie en moderne, abstracte kunst. We zien hier in Nellie duidelijk de opvolgster van Roberts moeder. Nellie is omzeggens twintig jaar ouder dan Robert en ze lijkt ook fysiek op zijn moeder, dezelfde karaktervolle neus en gezette figuur. Ook in de zangeres en pianiste vindt hij zijn moeder terug. Bovendien stimuleert Nellie hem eveneens in zijn studies van literatuur en kalligrafie en zet ze hem aan tot schrijven.

Na Wongso en prof. Uhlenbeck is Nellie de volgende persoon, die voor Robert op de één of andere manier dienstig is. Het lijkt erop dat al zijn relaties gericht zijn op het dienen van een nuttig doel. Wongso hielp hem met de wajangvoorstellingen die hij in zijn kamer gaf; prof. Uhlenbeck gaf hem les in Sanskriet, Russisch en algemene taalkunde en Nellie brengt hem in contact met uitgevers en kunstenaars. Het is kenmerkend voor Robert dat deze lijn zijn hele leven lang zal doorgetrokken worden. Steeds leert hij déze mensen kennen, die hem tegelijkertijd op een bepaalde manier van nut zijn.

Wanneer van Gulik op 2 mei 1935 naar Japan vertrekt, is het de bedoeling dat Nellie zal volgen, maar bij het afscheid verbreekt ze de relatie wegens het te grote leeftijdsverschil tussen hen beiden. Ze laat hem beloven al haar foto's en brieven te vernietigen, haar nooit te schrijven of te trachten haar weer te zien. Hij heeft haar ook nooit weergezien, want ze overleed aan een hartaanval toen hij in China diende. De enige foto van haar die hij bezit, heeft hij achteraf gekregen van haar zoon.

2.3. Betaalde liefde.

Wat daarna volgt, is een eindeloze rij van allerhande meisjes uit de uitgaansbuurten. Dit gaat ook na zijn huwelijk door, zij het minder opvallend en waarschijnlijk ook heel wat minder frequent. Hij genoot van vrouwelijk schoon als hij op dienstreis was en hield zijn medewerkers altijd voor: "Wat thuis gebeurt, is heilig. Daarbuiten, als de ander het niet weet

en het niet kwetst, is een heel andere zaak.” (Barkman, 1994, p. 256)

De lange rij van opeenvolgende veroveringen begint in Harbin, een Russische enclave op Chinees grondgebied. Als officiële reden voor een uitstapje van een week in Harbin, op doorreis naar Japan, had hij aangebracht dat de Nederlandse consul aldaar met een staftekort te kampen had en assistentie behoefde. Volgens de 12-jarige dochter van de consul, Leentje van der Hoeven (zij woont later als mevrouw de Vries in Tokio wanneer van Gulik er ambassadeur is, en is eveneens, naast C. Barkman, medeauteur van het boek ‘Een man van drie levens’), was dat duidelijk een voorwendsel van Robert om zijn verblijf van een week in Harbin te rechtvaardigen. Het was voor Robert een vreselijke ontgoocheling er niet in het China terecht te komen dat hij zich voorgesteld had. Hij miste de verfijnde Chinese geleerden, gedichten schrijvend in hun elegante miniatuurtuinen en de sierlijke, tengere, jonge vrouwen en hij zocht troost bij het grote aantal Russische prostituees, die overal in bars en hotels aanwezig waren. Robert is onder de indruk en ontmoet een Russisch meisje waar hij onmiddellijk mee wil trouwen. Consul van der Hoeven heeft al zijn overredingskracht nodig om hem van dit voornemen af te brengen, maar al gauw heeft van Gulik een ander Russisch meisje ontmoet dat nog aantrekkelijker is en nog bedrevener in het liefdesbedrijf. Na een verblijf van een week in Harbin, vertrekt hij naar zijn definitieve post Tokio. Hij geniet als vrijgezel volop van de genoegens des levens. Hij speelde bijna dagelijks biljart, schaatste in de winter, zag veel films en hield van lekker eten. Ook ‘de liefde bedrijven’ was een sport waar hij zich veel mee bezighield. Hij zou deze uitdrukking echter nooit zelf gebruiken, daar er geen liefde aan te pas kwam en er een duidelijk Nederlands woord voor deze handeling bestond (Barkman, 1994). Alle grote en kleine feiten worden in zijn zakagenda vermeld, zoals:

24-8-1935: (Zaterdag) 1.30 met Sakuraexpressie naar Atami (een badplaats met hete bronnen aan zee). Vandaar met Shizuko in auto naar Imaiso. Langs strand gewandeld, gegeten. Kruisje. (Barkman, 1994, p. 47)

Een paar dagen later gaat hij met een vriend naar Yokohama, maar in plaats van naar K.1, waar Shizuko werkte, gingen ze voor de verandering naar de Star. Hier zette Robert een kruisje met Ruriko (Barkman, 1994).

Midden september ontmoet Robert van Gulik bij zijn vriend de Visser een meisje, Fumiko genaamd, en hij gaat met haar samenwonen. Hij schrijft over haar dat ze weliswaar meestal westers gekleed was, maar geen woord Engels sprak. In het begin ging alles goed want ze was

een aantrekkelijk meisje, maar ze had zich tot doel gesteld zo snel mogelijk verwestert te worden en ze droomde ervan om filmster te worden. Wat Robert ergerde was dat zij alles verachtte wat Chinees was, dat zij geen belangstelling toonde voor het huishouden en dat ze geen respect had voor Fuku-san, die het huis schoonhield. Robert probeerde alles uit te praten, maar zijn Japans was onvoldoende en ze konden het niet eens worden. Na drie maanden ging ze weg. Er werd een kwitantie opgesteld met behulp van de Japanse leraar Abo en Fumiko ontving 100 yen. Kort daarna is er ook een financieel arrangement met zijn nachtclubvriendin Shizuko. Zij ontvangt 350 yen (Barkman, 1994). Fumiko is een vrouw met een eigen verlangen, ze wil zo snel mogelijk verwestert worden en ze heeft een droom: filmster worden. Dit lijkt voor van Gulik bedreigend. Hij wil een vrouw die onderworpen is aan de Wet, zichzelf onderwerpt aan de Wet en hij vlucht weg van de vrouw die geniet. Dit wordt verder duidelijk geïllustreerd in de figuur van Kachan.

2.4. Tweede keerpunt in zijn leven: Kachan.

Daarna ontmoet Robert van Gulik iemand met wie hij een langer durende relatie zal hebben.

In zijn autobiografische schets schrijft hij:

Daarna ontmoette ik Okaya Katsyo (afgekort tot Kachan), die gedurende mijn eerste zeven jaren in Japan met me samenwoonde. Zij had alleen de lagere school doorlopen en bezat weinig kennis, maar zij beschikte over al die intuïtieve wijsheid die het Oosten door de eeuwen heen aan zijn vrouwen heeft geschonken. Zij kende alleen Japans, en behoudens een lichte nieuwsgierigheid, had zij geen belangstelling voor het Westen. Wel had zij het traditionele Japanse respect voor Chinese dingen en ideeën. Zij bezat alle onvervalste eigenschappen van de Japanse vrouw, waaronder vooral loyaliteit, bescheidenheid en spaarzaamheid. Hoewel ze nauwelijks twintig jaar oud was toen ze bij mij in huis kwam, kende ze reeds de regels van het Japanse leven. Ze bejegende Fuku-san met achting en werd de oude vrouw zeer dierbaar. (...) Via Kachan verkreeg ik inzicht, niet alleen in de subtiele, ongeschreven wetten die traditioneel het ingewikkelde Japanse sociale patroon beheersen, maar ook in de Japanse levensstijl zelf. Kachan was dol op Japanse historische films en op het klassieke Japanse theater, en daar gingen we dan ook minstens éénmaal per week naartoe. Afgezien daarvan vroeg ze me nooit om iets. (...) Ze stond erop om overdag, zowel binnen- als buitenshuis, een wit dienstmeisjesshort te dragen. Alleen als we 's

avonds uitgingen deed ze nette kleren aan. Ik was diep geschokt toen zij, kort nadat ze in huis was gekomen, heel kalm en in traditioneel Chinees-Japanse bewoordingen, haar positie definieerde als die van ‘het dienstmeisje dat de gunsten van haar meester geniet’. In de zeven jaar dat ze met me samenleefde, waren er andere Chinese en Japanse vrouwen, maar zij behield altijd haar positie van ‘first lady’, nei-yen, zij die de binnenkant bestuurt. (Barkman, 1994, p. 59)

In het citaat van Robert van Gulik wordt Kachan door hemzelf getypeerd als de vrouw die onderworpen is aan de Wet, meer nog, die zichzelf eraan onderwerpt. Ze kent de regels van het Japanse leven en de positie van de vrouw en ze aanvaardt die positie welbewust. Ze schikt zich volledig naar de wetten die haar leven bepalen. Haar taak is welomlijnd en haar enige interesse, Japanse historische films en theater, wordt door van Gulik geïnterpreteerd als een vraag en letterlijk ingevuld. Zo wordt haar verlangen lamgelegd. Het verlangen van Robert van Gulik zelf wordt gecapteerd door de ‘gecastreerde vrouw’, de vrouw die onderworpen is aan de Wet, die niet geniet en waarover hij controle heeft zodat hij op die manier zijn macht kan uitoefenen. Dit is de manier waarop van Gulik, als verdeeld subject, zich verhoudt tot het object van zijn verlangen, §<>a. Opmerkenswaardig is dat in ‘Nagels in Ning-tsjjo’ (1963) rechter Tie verliefd wordt op een vrouw die, evenals Kachan, zichzelf aan de wet onderwerpt en waarin Tie’s aantrekkingskracht op haar schuilt in de zekerheid dat hij de wet op een strikte manier zal toepassen. (Zie volgend hoofdstuk)

Robert heeft later, in Chungking (1943-1946) tegenover Barkman opgemerkt dat het met twee vrouwtjes tegelijk allemaal nog veel spannender was en tegen de heer van den Brandeler, toen werkzaam op de Java- China- Japan Lijn, zei hij lachend dat hij zo verpest was dat hij nooit meer een westers huwelijk zou kunnen sluiten waarin liefde en vriendschap een belangrijke rol speelden (Barkman, 1994). Hij wil zich echter wel tegen moeilijkheden indekken en sluit daarom een contract met het betreffende meisje af, dat ook door haar vader werd ondertekend. Deze contracten hielden in dat “juffrouw X bij van Gulik in dienst treedt en alle diensten zal verlenen, welke haar meester van haar zal verlangen.” (Barkman, 1994, p. 76) Sprekend over zijn vele verkenningen van het Chinese en Japanse nachtleven heeft hij eens gezegd: “Ze hoeft niet erg mooi te zijn. Veel belangrijker is een goede techniek.” (Barkman, 1994, p. 67) En een hoertje in de havenstad Yokohama, dat meteen al hartstochtelijk begint te kreunen nog voor er ook maar iets aan de hand is, legt hij geërgerd het zwijgen op met de woorden: “Bewaar die aanstellerij voor je matrozen. Laat mij liever eens zien wat je werkelijk kunt.” (Barkman, 1994, p. 67) Van Gulik gaat ervan uit dat hij tegenover de meisjes een andere

positie kan innemen dan hun 'gewone' klanten. Hij ziet zichzelf hier in de positie van dé man. In van Guliks fantasie herkent men zonder moeite "Zijne Majesteit het Ik, de held van alle dagdromen en romans." (Freud, 1907, p. 19) Of in het artikel over het narcisme "His Majesty the Baby, zoals men eens zichzelf waande." (Freud, 1914, p. 51) Volgens Verhaeghe (2006) gaan de zogenaamde 'almachtsgevoelens' bij de volwassen neuroticus niet terug op een infantiele almacht, wel op een infantiele identificatie met de moederlijke almacht (Verhaeghe, 2006, p. 39).

In het liefdeleven van Robert van Gulik zien we de opsplitsing van de vrouw in de madonna (zijn latere Chinese echtgenote) en de hoer. Hij verwerft controle over de meisjes door ze te betalen en contractueel vast te leggen wat hun rechten en plichten zijn. Hij negeert hun verlangen en reduceert het liefdesspel tot een technische aangelegenheid, waarbij ook zijn woordgebruik aan duidelijkheid niets te wensen overlaat. Hun verlangen wordt lamgelegd door de financiële transactie. De vrouwen zijn dienstmeisjes die hij bezit of hoeren zonder verlangen. Zoals het Russische meisje in Harbin, waar hij onmiddellijk mee wil trouwen. Hij is bang van de vrouw die geniet, deze vrouw moet ten allen tijde onder controle gehouden worden. In het geval van Kachan, zien we dat hij tegemoet komt aan haar vraag om naar het theater of de film te gaan, maar daarnaast is ze enkel het 'dienstmeisje dat de gunsten van haar meester geniet'. Hij beantwoordt haar vraag letterlijk en houdt zo haar tekort open. Hij reduceert haar verlangen tot een vraag in de hoop hiermee te ontsnappen aan haar verlangen. Zo houdt hij controle en creëert hij afstand. "De Ander mag niet volledig gemaakt worden, want dit zou de verdwijning van het subject zélf impliceren, wat tot elke prijs vermeden moet worden." (Verhaeghe, 2002, p. 323)

Wanneer, na maanden van poker en bridge, wandelen en bij elkaar eten - de diplomaten zaten sinds het uitbreken van de oorlog op het legatieterrein vast - de vertrekkdatum (29 juli 1942) in zicht kwam, brengt hij Kachans zaken in orde. Hij heeft een bankrekening op haar naam geopend, waarop hij maandelijks een bedrag stortte, zodat ze nu een kapitaaltje heeft waarmee ze een winkeltje in haar geboortedorp kan beginnen. Het afscheid beschrijft hij als aangrijpend:

Ons afscheid was des te aangrijpender omdat zij het volgens de traditionele regels wenste te laten verlopen: strikt formeel en uiterlijk volstrekt onbewogen. Het laatste beeld dat ik van haar in mijn visuele herinnering bewaar, is Kachan staande in de deuropening van mijn lege bungalow en haar laatste buiging makend, terwijl ik in de auto stapte die mij naar Yokohama en het schip zou brengen. (Barkman, 1994, p. 96)

Zelfs bij het 'aangrijpende' afscheid zien we terug Kachan, die zich wenst te gedragen volgens de traditionele regels. Deze Japanse gedragsregels bepaalden tot op het laatste moment zijn relatie met dit Japanse meisje. Dit doet ons vermoeden dat het die sociale regels waren die garandeerden dat deze relatie gedurende die zeven jaren kon blijven bestaan.

Tijdens van Guliks tweede dienstperiode in Japan (1948-1951) zoekt Kachan opnieuw contact met hem omdat ze het, tengevolge van de oorlog, financieel moeilijk heeft. Hij helpt haar éénmaal, maar als eenvoudig Japans meisje, dat ze steeds gebleven is, kan ze hem niet meer bekoren. Het contact wordt definitief verbroken.

Voordat van Gulik in 1943 naar Chungking (China) gaat, waar hij zijn toekomstige echtgenote zal ontmoeten, krijgt hij opdrachten op verschillende plaatsen in Afrika. Hij volgt er steeds hetzelfde levenspatroon: overdag musea bezoeken, lezen over de geschiedenis van het continent, proberen Arabisch, Portugees en Swahili te leren en zoveel mogelijk te weten trachten te komen over de bevolking en haar cultuur. 's Avonds de plaatselijke schoonheden opzoeken. Hij maakt er kennis met Portugese, Arabische en Swahili meisjes, die allemaal een diepe indruk op hem maken, maar uiteindelijk beslist hij:

Hoewel ik in Caïro en Alexandrië aantrekkelijke westerse meisjes had ontmoet, was het mij duidelijk geworden dat de kans klein was, dat ik een westerse echtgenote permanent gelukkig zou kunnen maken - of zij mij. De grootste kans op wederzijds geluk lag in een huwelijk met een Aziatische vrouw, bij voorkeur een Chinese. (Barkman, 1994, p. 121)

2.5. Ideale huwelijk: Shih-fang.

In Chungking krijgt Robert Chinese les van een zekere miss Shui. Hij heeft haar op een receptie leren kennen en hij neemt haar mee naar het theater en gaat met haar dineren. Hij ontdekt dat zij niet alleen een meisje van goede familie is, maar ook een gedegen klassieke opvoeding heeft genoten. Tijdens hun verlovingstijd komt Robert tot de conclusie dat alle elementen die tot een gelukkig huwelijksleven konden leiden, aanwezig waren. Ze kwamen uit hetzelfde sociale milieu want haar vader was reeds diplomaat in het oude China en een afstammeling van een oude mandarijnenfamilie uit Peking. Shih-fang had een ouderwetse opvoeding genoten, maar had toch een algemene belangstelling voor het Westen, zij het nooit zo erg dat zij verwestert wilde worden, en daarom leed zij totaal niet aan de spanningen en twijfels van zovele andere, jonge Aziatische vrouwen, die met het Westen in aanraking

kwamen (Barkman, 1994). Van Gulik huwt haar op 18 december 1943, ze zullen samen vier kinderen krijgen. Shih-fang was een klassieke Chinese schoonheid, hartelijk en vrolijk van aard, en met veel gevoel voor humor. Later (1964) schrijft Helena van der Hoeven echter: “Mevrouw van Gulik was nog steeds een elegante, knappe verschijning. Wat opviel, was de afwezigheid van haar vroegere opgewektheid en goedlachsheid.” (Barkman, 1994, p. 277)

Shih-fang houdt niet van de rechter Tie romans, die van Gulik later schrijft, omdat ze de minder fraaie kanten van de Chinese samenleving tonen. En nog veel minder van zijn werk ‘Erotic colour prints of the Ming period’ (1951), door van Gulik voorzien van een Latijnse ondertekst omdat ze, volgens hem, maar voor een beperkt publiek bedoeld waren.

Nadat hij gehuwd was, vermindert de omgang met vrouwen, maar stopt niet volledig. Regelmatig, onder andere tijdens een dienstperiode in Nederland, komen nog vrouwennamen in de zakagenda voor. En tijdens zijn tweede dienstperiode in Japan (1948-1951) knoopt hij een vriendschapsrelatie aan met een jonge Japanse schrijfster, Ikeda Etsuko, die hij dagelijks ontmoet in restaurants en theehuizen. Later maakt ze kennis met Shih-fang en wordt ze een vriendin des huizes.

Over zijn ouders zegt Robert dat ze goed bij elkaar pasten en dat hun huwelijk boven het gemiddelde goed was. Door zijn karakter en beroep gedroeg vader zich nogal autoritair en hij was het onbetwiste hoofd van het gezin. Moeder was van nature plooibaar, maar kreeg toch op een rustige manier haar zin wanneer het over huishoudelijke zaken of over de opvoeding van de kinderen ging. Zijn eigen huwelijk was, volgens hemzelf, gebaseerd op ‘Chinese beginselen’. Shih-fang hield zich bezig met de ‘binnenkant’ en had niet veel belangstelling voor de ‘buitenkant’. Dit hield in dat er nooit gesproken werd over zijn kantoorwerk, noch over zijn wetenschappelijke activiteiten. Wanneer hij uitging, vroeg ze hem nooit waarheen en wanneer hij thuiskwam, vroeg ze nooit wat hij had gedaan. Daardoor was zijn thuis altijd een oord van rust en ontspanning geweest voor hem. Wanneer hij de drempel overschreed, liet hij alle zorgen over ‘buiten’ geheel achter zich (Barkman, 1994).

Van Gulik, die altijd op zoek was naar de ideale vrouw, idealiseert hier zeer sterk zijn ‘Chinese’ huwelijk. Op de vraag aan Shih-fang of het haar echt niets kon schelen waar Robert heenging en wat hij deed, en of dat, zoals hij beweert, gebaseerd is op Chinese beginselen, antwoordt zij:

Natuurlijk is dat niet Chinees! Maar hij praatte haast nooit met mij en ook heel weinig met de kinderen. Hij vertelde me niets over zijn werk en andere bezigheden en dus vroeg ik ook maar niets. Wanneer hij thuiskwam, verdween hij meestal meteen naar

zijn studeerkamer. Hadden we gasten, dan nam hij ze na het eten ook mee daarheen. We gingen wel eens samen naar een tentoonstelling of een film en soms maakten we een wandeling in een rustige buurt dicht bij ons huis. (Barkman, 1994, p. 191)

Van Gulik wil een vrouw die er altijd voor hem is en die haar functie als diplomatenvrouw op een perfecte wijze invult. Ze is de geïdealiseerde vrouw, de vrouw die zich opoffert voor zijn carrière en daarin haar erkenning krijgt. Ze is een vrouw zonder begeerte. Als moeder van zijn kinderen vormen ze samen het perfecte gezin, het ideale huwelijk. Wat de bekommernissen van Shih-fang zijn daarentegen, daar kan hij zich heel moeilijk in inleven. Hij houdt haar verlangen op afstand.

Zijn vriend Rico Bulthuis schrijft dat, wanneer men bij Robert te eten was uitgenodigd, het verloop van de avond steeds dezelfde was:

Na het eten werden de vrouwen ‘verzocht’ een poosje samen te praten, terwijl de heren mee mochten naar zijn studeerkamer. Mijn vrouw, die sinds kort in die wereld vertoefde, wist niet wat ze hoorde. Daar toonde Robert zijn kunstig bewerkte, antieke Chinese erotische hulpvoorwerpen, die hij bewaarde achter een rij boeken. (Barkman, 1994)

De omgang van Robert met vrouwen is steeds uiterst formeel. Echtgenotes van vrienden noemde hij steevast ‘mevrouw’. Hun voornaam gebruikte hij enkel als hij ze als kind had gekend. En emancipatie was een woord dat hij steeds, in welke taal ook, ironisch zou uitspreken (Barkman, 1994).

We zien hier de omgang van Robert met de ‘onbenaderbare’ vrouw, de vrouwen uit zijn eigen sociale milieu. Hij slaagt er niet in op een ontspannen manier met hen om te gaan. Door ze niet bij hun voornaam te noemen, behandelt hij ze met ‘respect’ en zet hen op een onbereikbare hoogte. De mannen en de vrouwen leven in totaal aparte werelden, de interesses verschillen totaal. We vinden hier opnieuw de vrouw zonder verlangen. Erotische hulpvoorwerpen zijn een zaak van mannen, vrouwen horen zelfs helemaal geen interesse in seks te vertonen. Dit zijn de vrouwen die hij ook als kind heeft gekend. De koloniale gemeenschap in Indonesië was volgens een strikte hiërarchie ingedeeld en het waren vooral de vrouwen, die er toezicht op hielden dat de regels gerespecteerd werden.

3. Rechter Tie's ideale huwelijk.

Evenals van Gulik is rechter Tie enorm conservatief wat de positie van de vrouw betreft. Het huwelijk vindt hij een plicht voor de meisjes en van nonnen moest hij niets hebben. Uiteraard

eist hij absolute trouw aan de echtgenoot en toewijding aan het gezin.

Hij vroeg zichzelf af hoe het in vredesnaam mogelijk was dat een grote dichteres, een fijngevoelige vrouw, gelukkig getrouwd met een echtgenoot met dezelfde belangstelling, zich ooit aan overspel had kunnen schuldig maken. Hoe zulk een vrouw zich had kunnen verlagen tot heimelijke ontmoetingen in een verdacht huis, met de grinnikende madam, de stiekeme footjes, de dubbelzinnige opmerkingen. (Het Chinese lakscherm, 1962, p. 116)

En:

Wanneer wij met deze moordzaak klaar zijn, voorman, zal ik een goede huwelijksparthij voor je dochter zoeken. Voor een eigenzinnig jong meisje is er niets beter dan een geregeld bestaan als huisvrouw. (Labyrint in Lan-fang, 1957, p. 112)

Tie vindt het belangrijk dat er kinderen geboren worden uit het huwelijk en als oudste heeft hij natuurlijk liefst een zoon. Veel misdadigers in van Guliks boeken zijn mannen die een hoge functie bekleden, macht en aanzien hebben, en oorspronkelijk de vrienden zijn van Tie of zijn luitenants. Wanneer dan achteraf blijkt dat het moordenaars of vrouwenmishandelaars zijn, gaat het steeds om mannen die niet in staat zijn om kinderen te verwekken.

En toen begreep ik ineens wat er aan hem moest haperen. Een gezonde, buitengewoon sterke man die geen kinderen heeft, alhoewel hij acht vrouwen onderhoudt, doet een fysiek gebrek veronderstellen en één, dat een mans karakter gevaarlijk kan misvormen. (Nagels in Ning-tsjo, 1963, p. 118)

Naar het gebruik van zijn tijd had rechter Tie drie vrouwen. Deze blijven echter vrij vaag, evenals de meeste andere vrouwenfiguren, die voor een groot deel uit prostituees bestaan. Rechter Tie leefde, evenals van Gulik, in een mannenmaatschappij. Uitzonderlijk zijn er in de romans verwijzingen naar de vrouwen van de rechter, zoals wanneer hij ontdekt dat de moord op katoenhandelaar Loe gepleegd is door zijn eigen vrouw (Nagels in Ning-tsjo, 1963).

Hij bedacht dat hij het werkelijk erg getroffen had met zijn eigen vrouwen. Zijn Eerste Dame was een knappe, zeer beschaafde vrouw, de oudste dochter van zijn vaders beste vriend. Ze begrepen elkaar zo goed, ze was altijd een grote steun voor hem geweest in moeilijke ogenblikken, en de twee zoons die ze hem geschonken had, waren een voortdurende bron van vreugde. Zijn tweede vrouw was niet zo goed onderlegd, maar ze was een knappe verschijning en had een aangeboren praktische geest, waardoor ze zijn gecompliceerde huishouding uitstekend beheerde. En haar dochtertje scheen hetzelfde kalme, standvastige karakter van haar moeder te hebben. Zijn derde vrouw

had hij genomen toen hij te Foe-lai, zijn eerste post in de provincie, geplaatst was. Toen haar familie haar na een tragische ervaring in de steek had gelaten (ze was verkracht geweest), had hij haar in huis genomen als kamermeisje van zijn Eerste Dame. Deze was erg op de jonge vrouw gesteld geraakt en had er al gauw op aangedrongen dat de rechter haar als vrouw zou nemen. Eerst was hij daar op tegen geweest, hij had dat als een misbruik maken van haar dankbaarheid gevoeld. Maar toen bleek dat zij erg op hem gesteld was, had hij toegegeven en nooit had hij er spijt van gehad. Ze was een intelligente, levendige jonge vrouw en het was prettig dat ze nu altijd met zijn vieren waren voor een partijtje domino - rechter Tie's geliefkoosde ontspanning. (Nagels in Ning-tsjo, 1963, p. 89)

Nooit of te nimmer is er sprake van ook maar enige vorm van onenigheid of betwisting tussen zijn vrouwen. Het huwelijk is ten allen tijde harmonieus en ideaal. Een utopie. En Tie's omgang met zijn vrouwen is onpersoonlijk, onverschillig zelfs. De vrouwen kammen elkaar de haren, helpen elkaar met aankleden... en Tie kijkt tevreden toe en gaat vlug verder met zijn bezigheden. De vrouwen worden niet als seksueel object beschreven. Van seksueel contact met zijn derde vrouw is er zelfs helemaal geen sprake, met de twee anderen enkel doordat zijn kinderen vernoemd worden, drie in totaal. Zijn derde vrouw heeft hij genomen op vraag van zijn eerste en het komt hem nog goed uit ook, want ze zijn nu altijd met vier voor een partijtje domino. Tie slaapt heel zelden met zijn vrouwen. Meestal heeft hij het 'zodanig druk' dat hij verkiest de nacht door te brengen op de bank in zijn werkkamer. Hij ontvlucht zijn vrouwen als het ware. In 'Nagels in Ning-tsjo' (1963) bedenkt Tie plots dat zijn vrouwen wel een erg saai bestaan moesten hebben. "Hij nam zich voor dat hij, nu het nieuwjaarsfeest langzamerhand in zicht kwam, alvast eens rond zou kijken naar passende cadeaus voor hen." (p. 90) Net als bij Robert van Gulik zelf zien we hier een lamleggen van het verlangen van de vrouw door het aanbieden van 'anale' objecten. Het komt niet in hem op wat meer tijd met hen door te brengen. Op die manier houdt hij afstand. We herkennen hier het dwangneurotische basisfantasma, waarbij de dwangneuroticus 'alles' aan de ander geeft, behalve zichzelf. Op deze manier blijven de vrouwen echter opgesloten in hun gouden kooi, zo ook van Guliks eigen Chinese vrouw Shih-fang.

Tie komt geregeld in contact met aantrekkelijke, jonge vrouwen, maar hij gaat niet op hun avances in. Dit laat hij over aan zijn luitenants. Het bijna dwangmatische hoerenbezoek van Robert van Gulik herkennen we niet in Tie. Hij beheerst zich, daar hij het imago van de superieure man hoog wil houden, de man die geen zwakheden kent en kan weerstaan aan de

verleiding van de vrouw. Hij is gebonden aan zijn eigen wet en Über-Ich, hij is perfect. Toch is hij soms geamuseerd door de vrijmoedige conversatie tussen zijn luitenant Ma Joeng en Tsjiao Tai.

In 'Het Chinese lakscherm' (1962) gaat hij mee met de prostituee Anjer naar een 'huis van ontucht' omdat hij er belangrijke aanwijzingen denkt te vinden voor de oplossing van een moordzaak. Om het allemaal echt te doen lijken voor het geval de 'madam' onverwachts zou binnenkomen, kleden ze zich allebei uit, maar de rechter raakt de vrouw niet aan. Anjer is beledigd en het vraagt heel wat overtuigingskracht van Tie om haar opnieuw gunstig te stemmen. Ook in 'Halssnoer en kalebas' (1967) gaat Tie 's nachts op verkenning in een bootje rond het Waterpaleis. Hij neemt Anemoon mee. Ze is het nichtje van de eigenaar van de herberg waar hij verblijft en ze kent de rivier en de omgeving rond het paleis als de palm van haar hand. Anemoon biedt zich aan, maar Tie poetst overdreven ijverig zijn laarzen...

Toch wordt rechter Tie verliefd. In 'Nagels in Ning-tsjjo' (1963) brengt hij een bezoek aan apotheker Kwo, die tevens de gerechtelijke lijkschouwer is en maakt er kennis met zijn vrouw. Ze was de weduwe van slager Wang, die na zijn dood zoveel schulden naliet in een bordeel, dat de bordeelhoudster eiste dat ze daar zou werken tot de schuld gedelgd was. Maar apotheker Kwo kwam tussenbeide, betaalde de schuld en trouwde haar. Ondertussen heeft ze een grote kennis opgedaan van medicijnen en is ze een uitstekende vrouwendokter geworden. Daarnaast is ze ook de bewaakster van de vrouwengevangenis, dus, net als Tie zelf, een vertegenwoordigster van de wet.

Maar rechter Tie zit in de problemen. Hij is ervan overtuigd dat mevrouw Loe haar man, de katoenhandelaar, vermoord heeft. Hij heeft haar laten martelen en het lijk laten heropgraven, maar hij kan geen bewijzen vinden. Hij riskeert zelf de straf te krijgen waarvan hij haar beschuldigt, wat betekent dat hij terechtgesteld zal worden. Wanneer de situatie voor rechter Tie onhoudbaar is geworden, brengt mevrouw Kwo redding. Ze verklapt hem hoe mevrouw Loe haar man vermoord heeft. Ze heeft een lange, fijne nagel, waarmee ze vilten zolen naait, in zijn schedel geslagen. Het leven en de carrière van rechter Tie zijn hiermee gered, maar tegelijkertijd beseft hij dat het op dezelfde manier is dat mevrouw Kwo haar eigen man, de slager Wang, vermoord heeft. Hij gaat in het geheim naar het graf van de slager, opent het, schudt aan de schedel en hoort de nagels rinkelen. Hij ontmoet haar een laatste keer op de Medicijnheuvel, waar ze geneeskrachtige kruiden verzamelt.

Boven op de rots zag hij bij de balustrade een slanke figuur staan, gehuld in een grijze bontmantel.

‘Ik wist dat U zou komen,’ sprak ze langzaam. ‘Ik heb gewacht.’ (...)

‘Zie, de rand van uw gewaad is met sneeuw besmeurd en uw laarzen zijn vol modder. Bent U ... daar geweest?’

‘Ja,’ antwoordde de rechter met toonloze stem. ‘Ik ben er heengegaan, samen met Ma Joeng. Ik zal morgen een onderzoek naar die oude moord moeten instellen.’ (...)

‘Het Patroon moet worden hersteld,’ sprak de rechter zacht. ‘Het moet worden hersteld, zelfs wanneer dat onszelf vernietigt. Geloof me, deze overtuiging is sterker dan mijzelf. (...) Als je wist hoe ik verlangde dat ik anders zou kunnen handelen, maar ik kan niet.’ (...)

‘Ik wist het immers, ik wist wat je zou doen. Anders zou ik het je toch nooit hebben verteld! Nooit zou ik willen dat je anders zou zijn dan je bent!’

Hij keek haar aan met een wanhopige blik.

‘Zeg niets,’ fluisterde ze. ‘Je moet stil zijn nu. Weet je nog wel wat we zeiden over de bloesems, die in de sneeuw vallen? Als je heel goed luistert, kun je het horen.’ (...)

‘Kijk, de bloesems zijn vandaag uitgekomen! Kijk dan toch!’

De rechter keerde zich om. De schoonheid van wat hij zag benam hem de adem. (...)

Plotseling hoorde hij het gekraak van brekend hout achter zich.’ (Nagels in Ning-tsjo, 1963, p. 154-156)

Achteraf bedenkt de rechter dat het leven gewoon doorgaat. Het leven gaat voort, maar de rechter is veranderd. Hij heeft nauwelijks nog de moed om verder aan het leven deel te nemen. Hij droomt over een leven in de teruggetrokkenheid, ver van alle wereldse zaken.

Maar meteen wist hij dat hij dit toch nooit zou doen. Zich in de eenzaamheid terugtrekken was voor mensen zonder verplichtingen, en hij had er te vele. Hij had gezworen de staat en het volk te dienen, hij had vrouwen tot de zijne genomen en kinderen verwekt. Hij kon zich niet gedragen als een laffe wanbetaler, die wegvlucht om zich van zijn schulden af te maken. (Nagels in Ning-tsjo, 1963, p. 161)

Rechter Tie is verliefd op deze vrouw en zij op hem. Toen rechter Tie het graf van slager Wang opende en de nagels hoorde rinkelen, was hij enkel vergezeld van Ma Joeng, maar deze kreeg de opdracht geen vragen te stellen en alles te vergeten, wat hij zonder aarzelen aan de rechter beloofde. Mevrouw Kwo werd mishandeld door haar man en ondertussen had ze als vrouwendokter een belangrijke plaats verworven in de maatschappij. Rechter Tie wil haar in feite niet veroordelen, maar hij onderdrukt het verlangen om de wet te overtreden door hem nog strenger toe te passen. Tie's strenge Über-Ich laat zich ook gelden in zijn gewone

contacten met mevrouw Kwo. Als bij hem het verlangen opkomt langer dan nodig in haar aanwezigheid te vertoeven, steken schuldgevoelens de kop op en reageert hij uitermate kortaf: “De rechter betrapte zichzelf er op, dat hij naar een voorwendsel zocht om het gesprek verder voort te zetten. Hij ergerde zich ineens zo over zichzelf, dat hij tamelijk kortaf zei: “Dank U, U kunt gaan.” (Nagels in Ning-tsjo, 1963, p. 65) En wanneer mevrouw Kwo verwijst naar een liefdesgedicht, - “Wroeging is blijvend, genot en vreugde ras verdwenen. O, als een nieuwe liefde eens de oude pijn vergeten deed” - waar de rechter achteraf toch een diepte van gevoel in ontdekt, staat hij op met een geërgerde uitroep. Verontwaardigd over zichzelf wast hij zijn gezicht met een in heet water gedoopte handdoek, gaat aan zijn schrijftafel zitten en neemt de officiële stukken door. “Hij had altijd alleen belangstelling gehad voor leerdichten, liefdespoëzie beschouwde hij als tijdverspilling.” (Nagels in Ning-tsjo, 1963, p. 88)

Mevrouw Kwo weet dat ze de doodstraf verdient en door aan Tie te vertellen hoe mevrouw Loe haar man vermoord heeft, tekent ze als het ware haar eigen doodsvonnis. Ze is ervan overtuigd dat Tie haar zal veroordelen en dat is ook wat ze wil. “Nooit zou ik willen dat je anders zou zijn dan je bent!” Ze onderwerpt zichzelf aan hem en aan zijn wet en het is op deze man dat ze verliefd wordt. Tie zal de doodstraf tegen haar uitspreken, maar ze neemt hem uit liefde deze beslissing uit handen, ze pleegt zelfmoord. Mevrouw Kwo doet ons denken aan van Guliks vriendin Kachan. Ze heeft weliswaar geen moord gepleegd, maar staat er eveneens op dat de regels en wetten strikt worden nageleefd, regels en wetten waaraan ze in de eerste plaats zichzelf onderwerpt.

Evenals koning Kreon, vertegenwoordigt Rechter Tie de wet. Evenals koning Kreon wil hij de orde in de maatschappij herstellen, met als doel het welzijn van allen te garanderen.

De figuur van Kreon laat een wet zien die verlangt om het kwaad uit te roeien en het welzijn, het goede voor iedereen te realiseren. Toch wil Antigone deze wet overtreden door haar broer te begraven. Deze tragedie brengt ons in het hart van de ethische problematiek. Wat is goed en wat is kwaad? (De Kesel, geciteerd in Taccoen, 2005, p. 178)

Evenals Kreon, twijfelt ook rechter Tie aan de juistheid van zijn beslissing. Het leven gaat door, maar hijzelf is veranderd. Hij wil alles opgeven voor een leven in de teruggetrokkenheid. Doch, dit laat zijn Über-Ich niet toe, hij kan zich onmogelijk aan zijn verantwoordelijkheden onttrekken.

Over zijn periode in Beiroet (1956-1959) zegt van Gulik:

Dat ik, in drie jaar, vier romans schreef, kan - denk ik - verklaard worden door het feit dat, ofschoon uiterlijk mijn leven buitengewoon druk was, mijn innerlijke leven heel tevreden en rustig was. Ook Shih-fang hield van ons bestaan in Beiroet, de kinderen waren gelukkig en ik had noch tijd, noch enige aanvechting voor emotionele avonturen. Mijn 'lage instincten' vonden een uitweg in mijn romans. (Barkman, 1994, p. 224)

Deze zogenaamde 'lage instincten' werden vertegenwoordigd door zijn luitenants Ma Joeng en Tsjiao Tai. We herkennen hier ook een vorm van sublimering. De onderdrukte driftcomponenten zullen voor andere, hogere doelen kunnen aangewend worden (Freud, 1912). Het schrijven van romans dus in dit geval.

4. Ma Joeng en de fallische vrouw.

Ma Joeng is het type 'ruwe bolster, blanke pit'. Hij is vlug tevreden met een eenvoudig maal, een paar bekers wijn en een meid. Wat die vrouwen betreft, is hij helemaal niet kieskeurig. Ze kan Chinees zijn of buitenlands, oud of jong, dik of dun. Als ze maar gezellig is, haar stiel kent en een goed hart heeft.

'Ik ga met die meid trouwen, broeder Tsjiao.'

Tsjiao Tai zuchtte.

'Dat heb ik al honderd keer van je moeten horen. Bedoel je die meid in de kroeg? Die is toch veel te jong, broeder. Zestien of zeventien hooguit. Die zal je alles nog moeten leren, van meet af aan.' (Het wilgenpatroon, 1965, p. 35)

En:

'Ze kan namelijk verbazend goed met verzwaarde mouwen vechten, ziet U?' (...)

'Die meid heeft die vier kerels in een ommezentje op de vlucht gejaagd. En dat deed ze allemaal met maar één verzwaarde mouw.'

'Ik dacht dat ze er altijd twee gebruiken,' merkte rechter Tie op. 'Net als het tweehandig vechten met korte zwaarden, een kunst die zulke ordinaire vrouwen ook vaak beoefenen.'

'Dat was helemaal geen ordinaire vrouw, Edelachtbare,' zei Ma Joeng ernstig. 'Ze is de dochter van een reizend poppenspeler.' (...) 'Blauwwit is een prachtige, flinke jonge vrouw. Een aardig, rustig kind. Helemaal niet het luidruchtige type dat je zo vaak onder die reizende artiesten vindt.'

Rechter Tie keek Tsjiao Tai vragend aan. Gedurende de vele jaren dat Ma Joeng in zijn dienst was, had zijn amoureuze luitenant steeds een hardnekkige voorkeur gehad voor ordinaire en luidruchtige jonge vrouwen. (Het wilgenpatroon, 1965, p. 80)

En:

‘En haar haar was nog vochtig,’ bromde Ma Joeng. Met een zucht van bewondering voegde hij eraan toe: ‘Dat is waarom ze die bekers rauwe alcohol zo vlot naar binnen sloeg. Wat een meid, hé!’ (Het wilgenpatroon, 1965, p. 168)

Ma Joeng trouwt uiteindelijk met dit meisje en, aangezien ze een tweelingzus heeft, ook met de zus, dit volgens de gangbare maatschappelijke regels. Deze tweelingzus is de tegenpool van Blauwwit. Ze is volgzzaam, gediensig, kalm, introvert en heel wat minder ondernemend.

Wat Ma Joeng bewondert in Blauwwit is haar ‘mannelijke’ karakter. Ze jaagt in een ommezentje vier kerels op de vlucht en ze kan drinken als een man. Met de uitspraak ‘ze is de dochter van een reizend poppenspeler’ verwijst hij naar de mannelijke lijn van afkomst. Deze verwijzing naar de vader vinden we ook bij van Gulik wanneer hij zijn echtgenote Shih-fang beschrijft als “de dochter van een diplomaat en afstammeling van een oude mandarijnenfamilie uit Peking.” (Barkman, 1994, p. 123)

Volgens Freud kan het zoeken naar het ‘mannelijke’ in de vrouw voortkomen uit de overtuiging dat de vrouw geen penis heeft en een dispositie voor homoseksualiteit teweegbrengen (Freud, 1923). Hét mythologisch symbool van het penisloze vrouwelijke geslachtsorgaan is het afgesneden hoofd van Medusa, waarbij de verveelvoudiging van penissymbolen, de slangen, op castratie wijst (Freud, 1922). Daar de maagdelijke godin Athena het hoofd van Medusa op haar harnas draagt, wordt de toeschouwer met afgrijzen vervuld en elke gedachte aan seksuele toenadering in de kiem gesmoord. Volgens Freud spreidt zij het afschrikwekkende genitaal van de moeder tentoon (Freud, 1922, p. 520). Het opgewekte afgrijzen verbergt dus de angst voor het moederlichaam.

Volgens Lacan is het vrouwelijke (moederlijke) genot te bedreigend voor het subject en wordt de moeder vergeleken met een krokodil uit wiens bek het subject alleen via de fallus kan gered worden (Lacan, geciteerd in Verhaeghe, 2006, p. 46). De moeder en het moederlichaam krijgt het genot toebedeeld, de vader is de garantie voor de rem daarop. Het genot is gevaarlijk en een verdediging daartegen wordt een verdediging tegen de Ander (Verhaeghe, 2006). Door het zoeken naar de fallische vrouw wordt het vrouwelijke, bedreigende genot getemperd, daar het anders te traumatiserend is.

5. Tsjiao Tai en de Medea in de vrouw.

Het eindeloze zoeken van Robert naar de fallus in de vrouw en het steeds mislukken daarvan, vinden we terug in de figuur van Tsjiao Tai, het personage waarin ook van Guliks militaire achtergrond herkend wordt. In tegenstelling tot Ma Joeng, is Tsjiao Tai introvert, mysterieus en kieskeurig wat vrouwen betreft. En steeds lopen zijn liefdesaffaires slecht af. In 'Het Chinese lakscherm' (1962) loopt hij doelloos langs de straten als zijn oog valt op een vrouw, enkel gekleed in een onderkleed van dunne witte zijde, die voor het raam haar haren kamt. Tsjiao Tai concludeerde dat ze een courtesane was die haar eigen etablissement hield. Ze leek hem het wat rijpere, ervaren type dat hem altijd aantrok en hij besloot aan te bellen. Maar toen hij rondkeek, bedacht hij verdrietig dat het wel niets zou worden, want dit was beslist een courtesane van de allerduurste categorie. Maar Tsjiao Tai mag toch blijven. Dit maakt ze hem duidelijk in militaire termen: 'Waarop wacht je voor je de vesting inneemt?' Achteraf blijkt dat ze de weduwe is van de heer Mei, die net voordien zelfmoord pleegde (in feite vermoord werd door de minnaar van zijn vrouw, haar minnaar die ze verwachtte op het ogenblik dat Tsjiao Tai voorbij wandelde).

'Het vrolijke weeuwte heeft je lelijk voor de gek gehouden, sufferd.'

Tsjiao Tai werd vuurrood van schaamte en spijt. (Het Chinese lakscherm, 1962, p. 76)
In 'Moord in Canton' (1964) komen de racistische rechter Tie en de al even racistische Tsjiao Tai in contact met Arabieren en andere vreemdelingen. Tsjiao Tai ergert zich aan een gordijn dat niet, zoals het hoort, aan een bamboestok geregen is en moppert dat hij op de grond moet zitten en met zijn handen eten. Het verbaast hem dat hij een buitenlandse danseres, Zoemoeroed genaamd, aantrekkelijk vindt want:

Hoewel ze een uitdrukkingvol, beweeglijk gelaat had, was het toch verre van het Chinese ideaal van vrouwelijk schoon. Haar met kohl aangezette ogen leken te wijd, haar scharlakenrode lippen te vol en haar lange, blauwzwarte lokken waren gekruld. Tsjiao Tai dacht bij zichzelf dat deze on-Chinese trekken hem behoorden af te stoten, maar ze oefenden juist een vreemde bekoring op hem uit. (Moord in Canton, 1964, p. 57)

Tsjiao Tai wordt verliefd op deze vrouw. Hij wist dat hij zonder deze vrouw niet meer zou kunnen leven en was niet eens verwonderd over deze ontdekking. Maar ze heeft een heel andere reden om met hem aan te pappen. Ze is niet van het Chinese ras en mag eigenlijk niet

op Chinese bodem wonen. Ze stelt hem een deal voor: hij, als kolonel van de Keizerlijke Garde, zal ervoor zorgen dat ze het Chinese staatsburgerschap krijgt; zij zal hem, totdat ze haar weg gevonden heeft, naar beste vermogen amuseren. Haar harde, koude woorden grieden Tsjiao Tai diep, maar hij slaagde erin om met vaste stem te antwoorden dat hij akkoord ging. Hij zei tot zichzelf dat hij er wel in zou slagen de liefde van deze vrouw te winnen. Dat moest hij. Maar ze bekennt hem de Keizerlijke Censor vermoord te hebben omdat ze denkt op die manier een beloning op te strijken. Het uitloven van deze beloning was een wanhoopsdaad van rechter Tie om alsnog de moordenaar van de Censor te vinden, de zogenaamde reden voor de beloning was hoogverraad door de Censor. Terwijl ze bekennt de moord gepleegd te hebben en besluit dat ze hem niet meer nodig heeft, daar ze zelf voldoende geld zal hebben om haar weg te vinden, wordt ze voor de ogen van Tsjiao Tai vermoord met een pijl. Tsjiao Tai is ontdaan en vraagt de rechter hem te ontslaan van zijn belofte hem te dienen zodra deze zaak afgewikkeld is. Rechter Tie voelt zich verantwoordelijk voor de tragedie. Hij had er al lang moeten voor zorgen dat Tsjiao Tai zijn eigen gezin opzette, dat was een verplichting die men tegenover zijn volgelingen had. Maar het zou niet gemakkelijk zijn.

Tsjiao Tai stamde uit een oud, militair geslacht van geharde krijgslieden - eenvoudige, stoere kerels, die alleen dachten aan vechten, jagen en drinken, en die vrouwen wilden van hetzelfde onafhankelijke, robuuste karakter. (Moord in Canton, 1964, p. 203)

Robert van Gulik typeert hier ook Tsjiao Tai, evenals Ma Joeng, als een man die zoekt naar een onafhankelijke, 'niet vrouwelijke' vrouw.

Maar Tsjiao Tai vindt dat het huwelijk voor een man niets dan nadelen biedt. Hij is zijn vrijheid kwijt, verliest zijn conditie en is bang om iets verkeerd te doen.

'Gelukkig zijn wij tweeën geen lui voor het huwelijk, broeder Tsjiao, zoals onze vriend en collega Ma Joeng.'

'Spreek me niet van die lage schavuit! Laat ie me nou, nadat ie die tweelingzusters getrouwd heeft, in vier jaar tijd zes jongens en twee meisjes de wereld in schoppen; zo verlaag je gewoon iets wat een aangenaam tijdverdrijf voor heren moet blijven, tot dwangarbeid. En je kunt niet eens meer met hem uitgaan, zo bang is ie dat ie dronken thuis zal komen.' (Moord in Canton, 1964, p. 12)

Wanneer Tsjiao Tai een vrouw leert kennen, maakt hij zich er een voorstelling van die beantwoordt aan zijn verlangens. Wanneer hij éénmaal met Zoemoeroed geslapen heeft, ziet hij zichzelf al een leven met haar hebben en wanneer zij hem de koude deal voorstelt, beslist

hij dat hij er wel in zal slagen haar liefde te winnen. Dat moest hij ook. Maar steeds vergist hij zich: mevrouw Mei was medeplichtig aan de moord op haar echtgenoot, Zoemoeroed zelf een moordenares. Zoemoeroed heeft de Censor vermoord omdat ze verliefd op hem was. Hij moest naar de hoofdstad terug en had haar beloofd binnen de twee weken terug te zijn. Ze had hem daarom een vergif gegeven dat na twee weken zou beginnen werken. Indien hij haar zou bedrogen hebben en niet zou terugkomen, zou hij sterven. In het andere geval kon ze hem tijdig een tegengif geven. Maar de Censor was opgehouden en kwam te laat terug... Tsjiao Tai kan zich niet inbeelden dat de vrouwen ook een andere kant hebben en komt steeds bedrogen uit zijn avonturen. Hij heeft de 'Medea' in de vrouw niet herkend. (3)

Naar deze tragedie van Euripides wordt ook verwezen in Lacans tekst 'Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir' (1958). Lacan beschrijft de situatie waarin de jonge Gide denkt zijn vrouw ongestraft te kunnen bedriegen. Waarop zij zijn brieven verbrandt, zijn brieven waaraan hijzelf ten eerste gehecht was. Tsjiao Tai concludeert dat het huwelijk niets dan nadelen biedt voor een man want uiteindelijk zal de man toch met de slechtste kanten van de vrouw geconfronteerd worden. In 'Moord in Canton' (1964) sterft Tsjiao Tai in een gevecht tegen de Arabier Mansour. In een poging het leven van Tie te redden, gooit hij zich op de 'Regendraak'. Zo is de cirkel rond. Zijn ultieme wens, te sterven door het zwaard, hét symbool van de mannelijke fallus, is op die manier uitgekomen. Later zegt ook van Guliks zoon Pieter over zijn vader: "Hij is in het harnas gestorven." (Barkman, 1994, p. 306) Al strijdend.

Opvallend in Robert van Guliks omgang met vrouwen is een steeds zoeken naar een niet bedreigende vrouw. De prostituees hebben geen verlangen, Kachan is gebonden door de regels en wetten, die ze zichzelf oplegt en ook zijn eigen Chinese vrouw zit gevangen in haar eigen sociale milieu. De vrouwen van rechter Tie zijn nauwelijks aanwezig in de romans en Ma Joeng en Tsjiao Tai vertegenwoordigen een van Gulik, die op de vlucht slaat voor de vrouw die teveel geniet.

(3) Medea, die over grote toverkracht beschikt, helpt Jason om het Gulden Vlies te veroveren. Hij trouwt met haar, maar laat haar later in de steek om met de koningsdochter van Korinthië te trouwen, zogenaamd om hun twee zonen een betere toekomst te geven. Waarna Medea hun twee zonen, Jasons dierbaarste bezit, met een zwaard vermoordt.

CONCLUSIE.

De bedoeling van deze thesis, een psychoanalytische lezing te doen van de wet en het verlangen in het leven en het werk van Dr. Robert van Gulik, leidde ons naar zijn verhouding tot de vader en tot de moeder, dit als twee kanten van dezelfde medaille namelijk zijn verhouding tot het object van zijn verlangen. Hierbij kwamen zowel gegevens aan bod, die verzameld werden uit zijn rechter Tie romans als uit zijn eigen levensgeschiedenis.

In het eerste luik hebben we trachten van Guliks eigen uitspraken 'Rechter Tie, dat ben ik' en 'Rechter Tie is mijn Superego' te interpreteren. Van Gulik stamde uit een familie van militairen en hij noemde zijn vader de perfecte westerse landsdienaar. Aan dat beeld heeft hijzelf niet kunnen of willen voldoen, maar hij creëerde wel het personage van rechter Tie, als de plichtsbewuste dienaar van het volk, die voor zichzelf geen enkele zwakte toestond. In die zin staat Tie voor het ideaal van de machtige vader, het imaginaire ideaal waarin geen enkel tekort toegelaten is. In 'De schrijver en het fantaseren' (1908) schrijft Freud dat onbevredigde wensen de drijvende krachten achter fantasieën zijn en iedere fantasie een correctie op een onbevredigende werkelijkheid. De uitspraak 'Rechter Tie, dat ben ik' zou dan kunnen staan voor 'Rechter Tie is wat ik zou willen zijn.'

Van Gulik was niet altijd beschikbaar om 'het volk te dienen', verre van zelfs. Hij was veel meer geïnteresseerd in zijn eigen studies over het Oosten en de omgang met kunstenaars, boekhandelaren en antiquairs. Dat hij er schuldgevoelens over had, kan teruggevonden in de uitspraak 'Tie is mijn Superego', te interpreteren als 'mijn geweten, degene die toont hoe het wél moet'. Hij tekende een uitermate strenge rechter Tie, een Tie die onder de druk en de controle stond van een buitengewoon streng Über-Ich. Ook omtrent het niet kiezen voor een militaire carrière had van Gulik schuldgevoelens. Hij stond erop dat dit gemis goedge maakt werd door zijn twee oudste zonen. En hij creëerde Tsjiao Tai. Ook Tsjiao valt ten prooi aan een verdeeldheid. Hij is uit het leger gedeserteerd, maar heeft er zijn hart achtergelaten. Vaak roept zijn oude liefde, maar noch van Gulik, noch Tsjiao zullen ooit (nog) tot het leger toetreden. Tsjiao Tai sterft in één van de laatste rechter Tie romans, 'Moord in Canton' (1964). Robert van Gulik zelf sterft in 1967 aan de gevolgen van longkanker.

Maar rechter Tie beantwoordt niet alleen aan het ideaal van Roberts machtige vader, hij incarneert ook Robert zelf. Tie studeerde klassieke letteren en medicijnen, hij was rechter en

beoefende de kalligrafie en zodoende wordt hij ook de vertegenwoordiger van de éigen verlangens van Robert van Gulik. Het ideaal van Robert zelf was dat van de Chinese ambtenaar-geleerde en alles wat hij deed, was erop gericht om dit ideaal te bereiken, dit als een bijna obsessionele invulling van een imaginaire doelstelling, waarin geen enkel tekort aanvaard werd.

Dat van Gulik, naast dit alles, ook nog droomde van een leven in de teruggetrokkenheid leren ons de figuren Kalbas en Kraanvogel.

Rechter Tie, als vertegenwoordiger van de wet, staat ook voor de Vader, de Symbolische functie die beschermt tegen het genot van de moeder, het genot dat buiten de betekenaar staat. Dit brengt ons bij het tweede luik, de verhouding tot de vrouw-moeder. Robert van Gulik was het lievelingskind van zijn moeder en hij kiest voor haar verlangen. Hij wordt schrijver, muziekliefhebber en kunstverzamelaar. Maar tegelijkertijd is dit moederlijke verlangen bedreigend en ambivalent. Van Guliks relatie tot de vrouw wordt gekenmerkt door een tendens naar afstand en controle en de vrouw wordt gereduceerd tot een passief object van zijn genot. Zijn eerste vaste vriendin Nellie kan beschouwd worden als de vervangster van zijn moeder. Ze is 18 jaar ouder, zet hem aan tot schrijven en is zangeres en pianiste. Maar twee andere belangrijke vrouwen in zijn leven, Kachan en zijn echtgenote Shih-fang, zijn onderworpen aan een beperking van het genieten. Kachan door de regels en wetten, die ze zichzelf oplegt; Shih-fang door de gouden kooi van het milieu waarin ze zich bevindt. En rechter Tie wordt slechts éénmaal verliefd, verliefd op mevrouw Kwo, die zelf de wet vertegenwoordigt en erop staat dat die ook op haar toegepast wordt.

Voorzichtig uitgedrukt, zouden we kunnen stellen dat het verlangen van Robert van Gulik gecaptureerd wordt door de vrouw die onderworpen is aan de Wet, 'gecastreerd', voor wie er geen ongebreideld genot bestaat. De vrouw zonder eigen verlangen, die zichzelf onderwerpt en waarover hij controle heeft.

Tot slot kunnen we zeggen dat het een studie geworden is van de oedipale driehoek in van Guliks leven, en van de manier waarop hij zichzelf kon positioneren tussen de verschillende anderen.

Dat deze verhandeling de waarheid niet in pacht heeft, is uiteraard de evidentie zelve. Het is slechts een persoonlijke interpretatie van persoonlijk geselecteerde gegevens. Mijn dank om deze scriptie dan ook op deze manier te lezen.

LITERATUUR.

- Barkman, C.D. & De Vries- Van der Hoeven, H. (1994). *Een man van drie levens. Biografie van diplomaat, schrijver, geleerde Robert Van Gulik*. Amsterdam: Forum.
- Colin, R.C. (2004). Les formations archaïques d'ideal. *Topique* (pp. 149-176). Cairn pour l'Esprit du Temps.
- Declercq, F. (2000). *Het Reële bij Lacan. Over de pulsie en de finaliteit van de psychoanalytische kuur*. Gent: Idesça.
- Freud, S. (1983 [1907]). De schrijver en het fantaseren. *Cultuur en Religie 2* (pp. 9-23). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1983 [1910c]). Een jeugdherinnering van Leonardo da Vinci. *Cultuur en Religie 2* (pp. 25-117). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1983 [1919]). Het 'Unheimliche'. *Cultuur en Religie 2* (pp. 153-196). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1984 [1912-13]). Totem en taboe. *Cultuur en Religie 4* (pp. 1-211). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (2000 [1905]). Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit. *Seksualiteit* (pp. 19-143). Amsterdam: Boom.
- Freud, S. (2000 [1910]). Over een bijzonder type van objectkeuze bij de man, in: Bijdragen tot de psychologie van het liefdeleven 1. *Seksualiteit* (pp. 183-195). Amsterdam: Boom.
- Freud, S. (2000 [1912]). Over de zeer verbreide morele vernedering in het liefdeleven, in: Bijdragen tot de psychologie van het liefdeleven 2. *Seksualiteit* (pp. 197-211). Amsterdam: Boom.
- Freud, S. (1985 [1911]). Formuleringsen over de twee principes van het psychisch gebeuren. *Psychoanalytische Theorie 1* (pp. 11-24). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1985 [1914c]). Ter introductie van het narcisme. *Psychoanalytische Theorie 1* (pp. 27-64). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1985 [1924c]). De ondergang van het Oedipuscomplex. *Klinische Beschouwingen 4* (pp. 81-92). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1985 [1917e]). Rouw en melancholie. *Psychoanalytische Theorie 1* (pp. 67-91).

- Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1985 [1919e]). 'Een kind wordt geslagen.' *Klinische Beschouwingen 3* (pp. 21-53). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1985 [1920]). Aan gene zijde van het lustprincipe. *Psychoanalytische Theorie 1* (pp. 95-163). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1985 [1924]). Het masochisme als economisch probleem. *Psychoanalytische Theorie 1* (pp. 167-185). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1987 [1900]). De droomduiding. *Psychoanalytische Duiding 2/3* (pp. 1-713). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1987 [1921]). Massapsychologie en Ik-analyse. *Cultuur en Religie 5* (pp. 9-94). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (1988 [1923]). Het Ik en het Es. *Psychoanalytische Theorie 3* (pp. 9-82). Amsterdam / Meppel: Boom.
- Freud, S. (2000 [1923]). De genitale organisatie bij het kind. *Seksualiteit* (pp. 265-272). Amsterdam: Boom.
- Freud, S. (2006 [1922]). Het hoofd van Medusa. *Werken 8* (pp. 520-521).
- Geerardyn, F. (2005). Over kunst op de plaats van de Ander. *Psychoanalyse en kunst* (pp. 9-18). Gent: Idesca.
- Geldhof, A. (2008). *Het onmogelijke genieten*. Ongepubliceerde licentiaatthesis (pp. 91-102). Promotor prof. H. Van Hoorde. Universiteit Gent.
- Klein, M. (1933). The early Development of Conscience in the Child. *Love, Guilt and Reparation*. Londen: Vintage.
- Lacan, J. (1966 [1949]). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. *Ecrits* (pp. 93-100). Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1966 [1958]). Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir. *Ecrits* (pp. 739-764). Paris: Seuil.
- Lacan, J. (2005 [1975-1976]). *Le Séminaire. Livre 23: Le sinthôme*. Paris: Seuil.
- Lagache, D. (1962). De persoonlijkheid. *Wat is psychoanalyse?* Utrecht / Antwerpen: Het Spectrum.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.B. (2002 [1967]). *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Parijs: Quadrige.
- Métais, S. (1997). *Idéal du moi*. Parijs: Encyclopedia Universalis.
- Quackelbeen, J. (1993). *Zeven avonden met Jacques Lacan*. Gent: Academia Press.

- Taccoen, L. (2005). *Gehoorzaamheid en perversie*. Antwerpen / Appeldoorn: Garant.
- Van de Wetering, J. (1989). *Robert Van Gulik. Zijn leven, zijn werk*. Amsterdam: Loeb.
- Van Gulik, R. (1957). *Labyrint in Lan-fang*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1960). *Nagels in Ning-tjso*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1961). *Het Rode paviljoen*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1962). *Het Chinese Lakscherm*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1962). *Het Spookklooster*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1964). *Moord in Canton*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1965). *Het Wilgenpatroon*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1967). *Halssnoer en Kalebas*. Den Haag: Van Hoeve.
- Van Gulik, R. (1980). *Fantoom in Foe-lai*. Brussel: Elsevier.
- Vanheule, S. (2006). Lacan's constructie en deconstructie van de dubbele spiegelopstelling.
Scripta.
- Vanheule, S. & Verhaeghe, P. (2009). Identity through a Psychoanalytic Looking Glass.
Theory and Psychology. Londen: Sage Publications.
- Verhaeghe, P. (2002). *Over normaliteit en andere afwijkingen*. Leuven / Leusden: Acco.
- Verhaeghe, P. (2004 [1987]). *Tussen hysterie en vrouw. Van Freud tot Lacan. Een weg door honderd jaar psychoanalyse*. Leuven / Voorburg: Acco.
- Verhaeghe, P. & Van Haute, P. (2006). *Vorbij Oedipus. Twee psychoanalytische verhandelingen over het oedipuscomplex*. Amsterdam: Boom.
- Verkade, I. (2003). *Welk China?* Rechter Tie.nl

