

Adriaan van Dis

Dubbelliefde. Geschiedenis van een jongeman

Meulenhoff, Amsterdam, 1999
366 pagina's

Inhoud

Proloog

Om de wonden te likken die zijn turbulente en weinig succesvolle leven heeft achtergelaten, is de ik-figuur tijdelijk ingetrokken bij zijn vriend Werner Trip, wiens vader op sterven ligt.

I.

Op 29 april 1969 speelden de ik-figuur en zijn tegenspeler Werner hoofdrollen in een schoolvoorstelling van de *West Side Story*. Na het Gooise lyceum wilde de ik-figuur naar de Toneelschool in Amsterdam. Hij had niet alleen talent voor acteren, maar ook voor dichtren. Als voorbereiding op het toelatingsexamen oefende hij zich tijdens de zomervakantie in het hardop lezen van Franse, Duitse en Engelse poëzie. Dichters als Rilke en Baudelaire benaderden zijn idee van schoonheid: hevige en ook dierlijke ontroering en opwinding.

Net als de zoon van Errol Flynn, een playboy en ladykiller, droeg hij voortaan een kettinkje om zijn hals. In het bekrompen Halfstad waar hij woonde, mocht niemand dat echter zien.

Bij de meisjes had hij weinig succes. Des te meer bij hun moeders, zoals bij mevrouw Dekema, die hem tijdens een eindexameneest bijna zover kreeg dat hij haar behaarde tepels zoende. Zijn vraagbaak op seksgebied was Jaap Schouten. Diens vader, een cameraman bij de televisie, trok op een avond de conclusie dat de ik-figuur homoseksueel was. Zelf was hij daarvan niet overtuigd, ook niet na een gesprek met puistenkop Mart Koning, die volgens Jaap homo was. Van Mart, wiens moeder een antiquariaat had, kocht hij een boekje (*Knal*) over het leven van Max Heymans, de modeontwerper. Hij vond het prachtig: als verkleedkunstenaar, zó wilde hij voortaan leven. Hij las ook literaire boeken over homoseksualiteit en nam een vakantiebaantje om te sparen voor een dagje Amsterdam, waar hij de wereld van de schrijvers persoonlijk zou ontdekken.

Dat uitstapje naar Amsterdam werd een fiasco. In Café Het Mandje van lesbiëne Bet van Beeren in de rosse buurt, geliefd bij schrijvers en artiesten, ontmoette hij onder meer een archeoloog (Piet), die hem op ruwe wijze inwijdde in de herenliefde. Toen hij de volgende morgen bloedend thuiskwam, kon hij niet verborgen houden wat hij in Amsterdam had uitgespookt. Zijn zus Saskia, die ontdekte dat hij haar sliepje droeg, schold hem uit voor 'vieze vuile gore flikker'.

II.

Hij werd voorwaardelijk toegelaten tot de Toneelschool, waar het moderne toneel hoogtij vierde. Zijn 'oude' gedichten vielen niet in de smaak van de toelatingscommissie en hij kreeg het advies zich in de dramaturgie te gaan verdiepen. Het werd al snel duidelijk dat de Toneelschool niets werd, terwijl hij toch met zo veel enthousiasme en succes in de Lyceumtoneelvereniging speelde had, met de eigenzinnige en ongreepbare Werner Trip als rivaal. Ondanks hun rivaliteit waren ze op den duur vrienden geworden.

Om meer duidelijkheid te krijgen over zijn seksuele geaardheid las hij in de universiteitsbibliotheek artikelen en boeken over homoseksualiteit. Uiteindelijk besloot hij een leven als homo te gaan leiden, met een daarbij aangepaste garderobe.

Hij studeerde inmiddels Nederlands en woonde op een avond een forumdiscussie van homofiele studenten bij, die uitmondde in een klef dansfeest. Na afloop ging hij naar de hoeren. In de trein naar huis ontmoette hij Maud Fannisch ten Cate, een kortdaat meisje dat hij van het lyceum kende. Ze werkte als leerling-journalist bij *De Telegraaf* en woonde vlak bij Artis.

Om aan geld voor kleren te komen, liet de ik-figuur zich op een dag naakt fotograferen in een obscure studio.

III.

Hij vond in Amsterdam een zolderkamer met keuken bij een louché, drankzuchtig echtpaar. Zijn naaste burens waren Surinamers. Studeren deed hij nauwelijks en hij bracht veel tijd door bij De Griek om de hoek. Daar maakte hij kennis met de voor- en tegenstanders van het kolonelsregime in Griekenland. Verder dwaalde hij vaak door de stad, op zoek naar gezelschap waarbij hij zich thuis kon voelen. Colleges hoefde hij voorlopig

niet te volgen, omdat hij vanwege een protestactie op de universiteit 'uitgeschaald' was. Uit verveling nam hij deel aan een leesgroep, waar onder leiding van een notarisdochter teksten geanalyseerd werden volgens de 'close reading'-methode en onder het genot van veel wijn gediscussieerd werd over de bevrijding van de massa.

Omdat hij zich aangesloten had bij de Griekenlandgroep en de Griekse zaak in *De Telegraaf* onder de aandacht wilde brengen, nam hij contact op met Maud. Na hun etentje hielp hij haar thuis met een column over een ontsnapte beer. Daarna bezochten ze het artiestencafé Le Fiacre, waar ze onder anderen Ramses Shaffy en Schütter, hun leraar Duits van het lyceum, ontmoetten. Uiteindelijk belandde hij in de flat van een stoelenontwerper en diens vriend.

Maud liet hem per brief weten dat ze hem lief vond. Na het schrijven van een antwoordbrief, waarin hij voorstelde samen zelfmoord te plegen, riep een blik in zijn klerenkast herinneringen op aan de dramatische gebeurtenissen rond het verwijderen van een vlek uit zijn vaders rijbroek. 's Avonds zocht hij de 'tules' (mannelijke prostitués) op en speelde hun rol na. Tegen betaling liet hij zich door een kalende man meenemen, die later ook nog op zijn kamer kwam.

IV.

Op een open avond van de Griekenlandgroep liet hij zich overhalen mee te werken aan harde acties tegen het kolonelsbewind. Hij moest een (namaak)bom door de ruiten van Olympia Airways gooien en riep de hulp in van Werner, die geprobeerd had de militaire dienst te ontduiken door naar Griekenland te vluchten, maar inmiddels was vrijgelaten uit de penitentiaire inrichting in Nieuwersluis. Het was uiteindelijk Werner die de bom gooide. Samen bezochten ze daarna nachtclub De Blauwe Ballon, waar ze onder anderen zangeres Alicia ontmoetten, die teksten van Baudelaire zong. Het klikte meteen tussen haar en de ik-figuur.

Vanwege de bomaffaire verhuisde hij naar de bovenetage van Mauds huis; later trok ook Werner bij Maud in. Op een dag interviewde ze de ik-figuur voor haar studie (schriftelijke cursus journalistiek). Na zijn verhaal over een carrière in de misdaad, sloeg de vonk tussen hen over en gingen ze met elkaar naar bed.

Van het geld dat zijn moeder overgemaakt had, kocht hij nette kleren en cadeautjes voor Maud. Maar al snel kwam de onrust terug en ging hij 's nachts weer op stap. Kort na een etentje in een duur Italiaans restaurant kwam aan hun relatie een einde. Uit geldnood fraudeerde hij met girobetaalcheques, maar omdat zijn geweten begon te knagen, trok hij zijn valse aangifte van diefstal in.

V. Hij vertrok naar een andere kamer en verwaarloosde zijn studie. Bij Sjeng, een illegale Chinees, danste hij op een dag met een zekere Mireille. Later ging hij mee naar haar huis vol rommel en stank, maar hun samenzijn werd verstoord door de drie dochtertjes van Mireille. De zaak liep uit de hand en met moeite wist hij van haar af te komen. Een paar nachten later kocht hij cocaïne en ging hij met Mischka, een Duitser met een getatoeëerd gezicht, mee naar een kroeg van de motorclub. Net als de stoere, in leer geklede mannen gaf hij zich over aan het drinken, snuiven, betasten en likken, tot hij er genoeg van had en wegvluchtte.

Om aan geld te komen begaf hij zich samen met Alicia op het dievenpad. Ze drongen zelfs door tot het appartement van een oude dame met een oogkwaal. Hoewel ze veel intiemer met elkaar omgingen dan als 'Broertje' en 'Zusje', eindigden al zijn escapades steeds weer bij de hoeren. De bijeenkomst ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van zijn moeder, waar hij zijn familieleden na lange tijd weer ontmoette, liep uit op teleurstelling en schaamte.

Epiloog

Na de begrafenis van Werners vader vertelt de ik-figuur tegen zijn vriend dat hij besloten heeft geen rollen meer te spelen. Hij wil breken met zijn verleden en zich voortaan wijden aan het schrijven: de woede en de verspilde tijd ten nutte maken.

Karakteristiek

Dubbelliefde bestaat uit vijf genummerde delen, die omsloten worden door korte, cursief gedrukte fragmenten die het kader vormen voor het eigenlijke verhaal. De vertelde geschiedenis

speelt zich af in de late jaren zestig en de jaren zeventig; de proloog en epiloog zijn veel later gesitueerd, zoals blijkt op p. 13:

De staf van de ouderdom had ook ons aangeraakt. Werner was grijs en ik nagenoeg kaal.

Van Dis geeft van de jaren zestig en zeventig geen analyse; hij gebruikt die periode slechts als decor van zijn roman en belicht vooral de zelfkant, het nachtleven in de duistere buurten van Amsterdam.

De bouw van de roman heeft iets weg van een klassiek drama: vijf delen, een 'tragische held' als hoofdpersoon en een 'lotswisseling' aan het eind. Maar van een ontwikkeling, zoals in de vijf bedrijven van een klassieke tragedie, is geen sprake.

De ondertitel, 'Geschiedenis van een jongeman', suggereert een chronologisch verslag van gebeurtenissen en dat is ook het geval. De (soms lange) flashbacks en tijdsprongen verstoren de chronologie niet.

De eigenlijke 'Geschiedenis' begint op 29 april 1969 en eindigt op een niet nader te bepalen tijdstip. De vertelde tijd zal enkele jaren omvatten.

De gebeurtenissen worden in de verleden tijdsvorm verteld door een naamloze ik-verteller. Deze 'ik' neemt regelmatig afstand tot zichzelf en dan gebruikt hij de 'hij-vorm' of aanduidingen als 'die dromer' (p. 11), 'schaduw-ik' (p. 12) en 'beduimd model' (p. 137). Hij geeft zichzelf de naam Nachtmann wanneer hij zich in het nachtleven stort (p. 170 e.v., 211 e.v., 278). In bijna heel deel V wordt het 'hij'-perspectief gebruikt, m.a.w. de afstand die de 'ik' tot zichzelf neemt wordt naar het einde van de roman toe steeds groter.

Belangrijkste plaats van handeling is Amsterdam, met name de rosse buurt en omgeving. Slecht onderhouden huizen en obscure kroegen keren herhaaldelijk terug.

Een scherp contrast met Amsterdam vormt Halfstad in het Gooi (lees Hilversum). Deze provincieplaats wordt met het nodige sarcasme beschreven:

Zo'n ordinair kettinkje viel beslist uit de toon en zeker in Halfstad, het groene graf waar we na vaders dood naartoe waren verhuisd. Beschaafd wouen de mensen daar wezen, en

dat hing af van de buurt en de naam van je laan – plooirok en jagersjas waren verplicht; woonde je verkeerd, zoals wij, en wilde je toch stijgen, dan was het verstandig ze na te doen. (p. 31)

[...] grote villa's, losse garages, grindpaden, twee coniferen bij de deur; zo hoorde je te wonen in het Gooi. (p. 109)

Voorin het boek staat een motto dat betrekking heeft op de hele roman. Het is een citaat uit *Metamorfoze* (1897) van Louis Couperus, waarin benadrukt wordt dat een roman wezenlijk verschilt van een autobiografie. Hoezeer hoofdpersoon en schrijver ook op elkaar mogen lijken, zij mogen nooit aan elkaar gelijkgesteld worden.

Elk deel heeft nog een eigen motto. Kernwoorden uit die motto's zijn respectievelijk 'overmoed' (citaat van R.M. Rilke, p. 16), 'acteur' en 'auteur' (citaat van A. Camus, p. 82), 'liefde' (citaat van Plato, p. 144), 'schaamte' (citaat van E. Flynn, p. 220) en 'afgrond' (citaat van Ch. Baudelaire, p. 304). Op p. 92 staat in de tekst een verwijzing naar het motto van Camus en op p. 94 wordt het motto van Rilke herhaald.

In een interview met Ton Verbeeten vertelde Van Dis dat zijn roman een antwoord is op het debat dat op het ogenblik plaatsvindt over *autobiografische literatuur*:

De autobiografie zou minder beroep doen op de verbeelding. Dat is zo wanneer het om een strikte biografie gaat. Ik heb geprobeerd een figuur neer te zetten die beslist aspecten van mijzelf heeft, maar ook een figuur die dingen beleeft die voor mijzelf minstens even schrikwekkend zijn als voor de lezer. [...] *Dubbelliefde* is een fictionele autobiografie. Je neemt delen van jezelf. Je vergroot ze, maakt ze kleiner, verkneedt ze.' (BN/De Stem, 27 september 1999)

Dubbelliefde is met vaart geschreven. De taal is direct en bondig; de beeldspraak en woordkeus zijn meer dan eens verrassend en poëtisch. Enkele voorbeelden:

De hele buurt schilferde, de oude witte huizen hadden jeuk en hier en daar had de slopershamer een pand uit zijn lijden verlost. (p. 13)

Zacht klonk Rilkes Duits, het rilde regelrecht naar binnen [...] (p. 26)

En waar stond ik? In een kring van veel oudere, snorrige, immer glimlachende, alles begrippe, staalgebrilde polstasmen. (p. 122)

Haar lichaam was een versierde zak vlees. (p. 145)

De agent vertikte mijn antwoorden tot ambtelijk proza. (p. 294)

Ze trokken de lakens over zich heen en wandelden door hun fantasieën. (p. 336)

Hij tilde het ventje aan zijn armpjes op – zo dun en broos het bot – verzette hem, veegde hem vervrij. (p. 349)

Soms is de spelling aangepast aan de 'moderne' opvattingen van de personages, bijvoorbeeld op p. 123:

[...] om daar een kultuur te creëren waarvan de opbrengst volkomen ten goede komt aan de *maskuliere kapitalistische* uitbuiters [...] (kursivering C.G.).

Het *verteltempo* ligt hoog. Een mooi voorbeeld vinden we op p. 217:

Weg met de studieboeken, onder het bed ermee. Schoon bedengoed, schone handdoek, schone washand. De vaat aan de kant. Twee wijnglazen met de theedoek opgepoetst. Een fles ontkurkt, een kaars aangestoken. En zelf schoon.

Opmerkelijk is de passage op p. 321-324 waarin sprake is van vitalisering: een Cartier-ketting wordt sprekend opgevoerd. Begin en einde van dit fragment worden gemarkeerd door een dikke lijn.

In de *Verantwoording* op p. 365-366 vermeldt de schrijver de bronnen die hij geraadpleegd heeft, beducht als hij is voor wéér een beschuldiging van plagiaat!

Interpretatie

Hoofdpersoon is de naamloze ik-figuur (op p. 18 wordt hij weliswaar Tony genoemd, maar dat is de naam van het personage dat hij speelt). Hij noemt zichzelf 'kind van verspilde tijd', een jongen 'die naar een vaste hand verlangde' (p. 11). Hij wil loskomen van zijn vader en zijn jeugd, groot en beroemd worden, erkenning krijgen, net als de helden uit boeken. Het hele leven is voor hem theater. Hij heeft een enorme behoefte anders te zijn dan anderen en heeft een hang naar zuiverheid en *schoonheid*, die – zoals bij Charles Baudelaire – ook in het lelijke, morbide

en slechte kan schuilen:

Was schoonheid nu alleen iets zuivers in jezelf? Zoals Rilke zei: 'Een ideaal dat stilstaat in de tijd en dat toch met je meelijkt zijn – vol drift, haat, pijn, maden – zoals bij Baudelaire? Ook in de laagheid school volgens hem pracht. En had hij geen gelijk? (p. 27)

Hij wil zelfs de arbeiders verheffen tot schoonheid, die in zijn ogen een soort godsdienst is, 'iets dat groter is dan wijzelf en dat verenigt' (p. 91), 'geen moraal heeft' en niet oordeelt (p. 92). Net als Icarus wil hij kapotgaan aan de schoonheid (p. 263). Hij twijfelt voortdurend aan zijn seksuele geaardheid: is hij nu wel of niet homoseksueel? (de titel verwijst onder andere naar bisexualiteit). Wanneer hij zich verdiept in lectuur over homoseksualiteit stuit hij onder meer op de opvattingen van Plato over heteroseksuelen, lesbiennes en homoseksuelen (p. 155 e.v.). De gedachte dat de mens van oorsprong androgyn ('twee-slachtig') is en naar zijn mannelijk of vrouwelijk deel op zoek is, geeft hem troost. Aan het slot van de roman bekent hij tegenover Werner dat het hem niet gelukt is 'recht toe rechteaan homo' te zijn. Hij en Werner houden van elkaar, maar hebben daarbij 'geen lichaam' nodig (p. 361).

Er komt in het boek slechts één droom voor (p. 293). Deze droom, die zoals zoveel dromen een symbolische betekenis heeft, geeft heel kernachtig de situatie weer waarin de hoofdpersoon verkeert. Zoals iedereen speelt hij rollen in zijn leven. Hij kent echter zijn tekst niet, d.w.z. hij brengt er weinig van terecht. Eigenlijk wil hij weg, de wereld ontvuchten (vergelijk zijn zelfmoordplannen in de brief aan Maud, p. 197 e.v.), maar besluit dat toch niet te doen. Hij zal zijn rol blijven spelen, deel blijven nemen aan het leven. Hij schreeuwt, maar hoort zichzelf niet: een schreeuw om hulp?

Na de droompassage gaat zijn geweten een rol spelen ('Zie je wel dat je een geweten hebt', zegt Werner; p. 297). Zijn laatste restje geweten zorgt ervoor dat hij de schaamte over zijn mislukte leven door zijn hele lichaam voelt gloeien. En die schaamte leidt er weer toe dat hij uiteindelijk besluit zijn leven aan de zelfkant op te geven en zich te wijden aan het schrijven (zie p. 362).

In zijn emotionele wereld speelt naast lust, onzekerheid en schaamte ook woede een belangrijke rol. Hij is woedend omdat hij niet gelukkig is (p. 184), woedend over zijn ware aard (p. 356) en ook woedend op zijn vader die hem met harde hand heeft opgevoed en hem keer op keer afwees:

Vader doemt op uit de beslagen spiegel, hij ruikt naar paard en rost mij af. Zo doen we dat in de tropen. Hard wrijven. Het bloed moet stromen, onder je vel zit een schoner vel, zonder jeuk en bulten.
'Lekker?'

Ik huiver. De handdoek bijt. De handdoek bloedt. (p. 60)

De titel van de roman is ook een verwijzing naar de haat-liefde-relatie tussen vader en zoon.

Er zijn vijf belangrijke leidmotieven (telkens terugkerende elementen) in de roman: acteren (een rol spelen), kettingen, spiegels, kleren en literatuur.

Tientallen malen is in de roman sprake van het spelen van rollen, op het toneel, maar ook in het werkelijke leven. De eerste escapade van de hoofdpersoon in Amsterdam wordt veelzeggend besloten met de woorden 'Toneelstuk voorbij' (p. 80). Door zijn acteertalent kan hij iedereen spelen: de student, de homo, de minnaar, de artiest, de dief, de activist. Maar:

Hij raakte steeds verder van de bange jongen van vroeger verwijderd – vooral verkleed en 's nachts. Het spel een man zonder heden of verleden te zijn lukte zo goed dat hij in die rol dreigde te blijven steken. (p. 344)

Aan de onzekerheid over zijn werkelijke rol in het leven komt pas een eind als hij aan het graf van Werners vader staat (p. 359 en 362).

Op zo'n vijftientwintig plaatsen komt een zilveren of gouden kettingje voor. De ketting is het symbool voor stoerheid, mannelijkheid en zelfvertrouwen, maar ook voor homoseksuele geaardheid:

Dit was voortaan mijn zegelring – mijn talisman. Ik nam mij voor de ketting trots te dragen [...]. Talisman zou me tot de liefde leiden. (p. 61)

Toch verbergt de ik-figuur zijn ketting voortdurend, schaamt hij zich voor het sieraad, omdat het al snel geassocieerd wordt met mensen van bedenkelijk allooi:

Mannen met gouden kettingen woonden in zuidelijke landen of kwamen uit de heffe, maar bij mensen met boekenkasten zag men ze niet graag op de thee. (p. 201-202) [...] mannen met kettingen hadden geen smaak, het waren doorgaans louches patjepeeters, bij geen van hen wilde hij horen [...]. (p. 320-321)

Tot de 'heffe', het uitvaagsel of schorremorrie, behoren de pooiers (zie p. 62 en 164), zeelieden (p. 65) en nozems (p. 272). Spiegels verwijzen naar zelfonderzoek, naar confrontatie met het eigen lichaam, maar ze kunnen ook een verbinding met het verleden tot stand brengen:

Vader doemt op uit de beslagen spiegel, hij ruikt naar paard en roest mij af. (p. 60)

De spiegel speelt ook een rol bij het cocaïnesnuiven (zie p. 316). Kleren zijn van essentiële betekenis bij het spelen van rollen. De ik-figuur heeft drie kasten vol oude kleren van zijn vader en die garderobe brengt hem ertoe bij het toneel te gaan (p. 98). Iedere rol vraagt eigen vermommingen en iedere vermomming heeft zijn eigen herinneringen. Zo roept het kakipak herinneringen op aan de postume oorlogsonderscheiding van zijn vader en komt door de rijbroek het drama van de vlek weer naar boven (p. 202 e.v.).

Literatuur speelt in het leven van de ik-figuur een belangrijke rol. Hij studeert Nederlands aan de universiteit (hoewel hij bar weinig uitvoert) en schrijft in het geheim gedichten ('[...] diep in mijn hart was ik een groot dichter.', p. 24). Herhaaldelijk refereert hij aan schrijvers en hun werken: Baudelaire, Reve, Plato, Marcuse, Byron en vele anderen. Na zijn turbulente adolescentiejaren kiest hij voor de literatuur, dus voor vergeestelijking van zijn verlangens en lusten:

Al lezend en schrijvend achter mijn tafel. Daar mag ik mijn vader verleiden en vermoorden zoveel als ik wil. In mijn fantasie kan ik de schunnigste verlangens uitleven. [...] Mijn fantasie is een tegenwicht voor de nacht geworden [...]. (p. 362)

Werner Trip is in veel opzichten de tegenpool van de ik-figuur. Hij is slank en atletisch en lijkt door zijn hoge voorhoofd, smalle lippen en 'getourmenteerde blik' op de vader van de 'ik' (p. 27). Werner gaat zijn eigen gang, speelt beter toneel dan de ik-fi-

guur, is beter in sport en heeft meer succes bij de meisjes. Hij heeft weinig ambities en brengt zijn tijd voornamelijk door met lezen. Net als de actieve Maud Fannisch ten Cate fungeert hij als tegenstem van de hoofdpersoon.

In de flaptekst wordt *Dubbelliefde* 'een roman over seks en politiek' genoemd en 'behalve een beklemmende roman, die diep graaft en de bodem van het bestaan verkennt, ook een bitter vrolijk boek'. Dat is niet onjuist, maar het draait in de roman toch vooral om **het identiteitsprobleem**. *Dubbelliefde* is een ontwikkelingsroman over een onzekere adolescent in de roerige jaren zeventig, die op zoek is naar zijn ware 'ik' ofwel naar vormgeving van zijn leven. Op het omslag is een mooie kamerjas afgebeeld, die wel iets wegheeft van een figuur, maar dan een figuur zonder hoofd en armen. Wellicht symboliseert deze afbeelding de machteloosheid van de hoofdpersoon, die lange tijd niet in staat is op acceptabele wijze vorm aan zijn leven te geven.

Een tweede belangrijk thema is het niet los kunnen komen van de vader. Voortdurend voelt de ik-figuur de ogen van zijn vader branden: 'Vader wandelde mee in mijn ooghoek [...]' (p. 168). Ook in herinneringen duikt hij steeds weer op. Je zou in de omslagafbeelding ook de schim van de vader kunnen zien, die als een soldaat een wakend oog op hem gevestigd houdt.

Dubbelliefde is een chronologische voortzetting van *Zilver of Het verlies van de onschuld* (1988) en in zekere zin een vervolg op *Indische duinen* (1994), waarin het de hoofdpersoon ook niet lukte om zijn vader definitief van zich af te schudden.

Kritiek

Elsbeth Etty: '*Dubbelliefde* [...] wordt gekenmerkt door een gekunstelde betrokkenheid bij de verschillende subculturen uit de 'sixties', waartussen de worstelende held maar niet kan kiezen. Deze 'bekenentisroman' legt een valse bekentenis af. De ik-figuur speelt rollen – in de kleren van de keizer die zijn vader is – maar hij speelt die rollen tegen de achtergrond van een 'geleende werkelijkheid', een bordkartonnen decor.

Overtuigender, ook stilistisch, zijn de episodes aan het begin en het einde van de roman, waar Van Dis vermoedelijk dichtert bij zijn eigen werkelijkheid is gebleven, de passages waarin hij gesprekken voert met zijn vriend Werner en zijn vriendin Maud