

# **Jan Campert-Stichting Jaarboek 2010**



# **Jan Campert-Stichting Jaarboek 2010**

Den Haag 2011  
Jan Campert-Stichting



## Inhoud

Aad Meinderts, Voorwoord

### Jan Campert-prijzen 2010

- 11 Juryrapport Jan Campert-prijs 2010  
12 Dankwoord Hélène Gelèns  
14 Piet Gerbrandy, *'ONTZWEVEN gevleugelde woorden van Hélène Gelèns'.*  
*Over zet af en zweef van Hélène Gelèns*
- 25 Juryrapport F. Bordewijk-prijs 2010  
26 Dankwoord Koen Peeters  
28 Jos Muyres, *'God bestaat niet maar als hij zou bestaan, dan is hij een dichter of een schrijver.'*  
*Over De bloemen van Koen Peeters*
- 40 Juryrapport J. Greshoff-prijs 2010  
41 Dankwoord David Van Reybrouck  
43 Walter Zinzen, *Congo tussen hoop en wanhoop.*  
*Over Congo. Een geschiedenis van David Van Reybrouck*
- 53 Juryrapport Constantijn Huygens-prijs 2010  
54 Dankwoord A.L. Snijders  
57 Wim Brands, *Een echte zkv is een zeldzame gast.*  
*A.L. Snijders per mail*  
70 L.H. Wiener, *Proficiat als profetie.* Laudatio bij de uitreiking van de Constantijn Huygens-prijs aan A.L. Snijders
- 76 Jan Simoen, *Els.* Laudatio bij de uitreiking van de Nienke van Hichtum-prijs 2009 aan Els Beerten

## **Symposium Den Haag in de literatuur**

- 83 Aad Meinderts, Inleiding
- 85 Ingrid van Engelshoven, *Den Haag is literatuur.*  
*En literatuur is Den Haag*
- 88 Kees 't Hart, *De Haagse ziekte*
- 104 Nicolette Smabers, *Mijn Den Haag*
- 112 Paul van Vliet, *Zondag in Den Haag*
- 114 Wim Willems, *De identiteit van de straat.*  
*Indische stemmen in het Haagse literaire leven*
- 129 Mensje van Keulen, *Lijn elf*
- 137 Tomas Lieske, *Mijn Den Haag*

## Voorwoord

Dit jaarboek bevat de juryrapporten en dankwoorden van de literaire prijzen van de Jan Campert-Stichting en de essays van Piet Gerbrandy, Jos Muyres, Walter Zinzen en Wim Brands over de bekroonde werken. Het tweede gedeelte wordt gevormd door de teksten van het symposium 'Den Haag in de literatuur'.

De literaire prijzen van Den Haag genieten groot aanzien, niet door de hoge geldbedragen die eraan verbonden zijn (want dat is niet het geval), maar door de indrukwekkende rij schrijvers en dichters wier werk door de Jan Campert-Stichting in de loop der jaren bekroond werd.

De Jan Campert-Stichting, die al meer dan zestig jaar de literaire prijzen van de Gemeente Den Haag toekent, heeft voor 2010 vier schrijvers bekroond.

A.L. Snijders (1937, pseudoniem van P.C. Müller) ontvangt de Constantijn Huygens-prijs 2010 voor zijn hele oeuvre. Snijders weet zelfs de kortste tekst grote blijvendheid te verlenen. Het is dan ook logisch dat hij daartoe zijn eigen genre verzon: het zkv, het zeer korte verhaal. Alle ballast is weg uit zijn teksten die meestal niet langer zijn dan een pagina in druk en heel vaak aanmerkelijk korter. Inmiddels vormen zij toch een verbazend alomvattend en ronduit indrukwekkend oeuvre van vele honderden zkv's, die uniek zijn in de Nederlandse letterkunde.

Hélène Gelèns (1967) valt voor haar bundel *zet af en zweef* de Jan Campert-prijs 2010 toe. *zet af en zweef* bevat een waaier aan gedichten en cycli die treffen door hun indringendheid. Het gaat echter niet alleen om de uitmuntendheid van de afzonderlijke gedichten en cycli. Gelèns plaatste haar gedichten in een dwingend verband rond de centrale vraag uit welke pijn en vreugde een persoonlijkheid ontstaat.

Aan Koen Peeters (1959) is voor zijn roman *De bloemen* de F. Bordewijk-prijs 2010 toegekend. *De bloemen* is een familie-roman, over hardwerkende grootouders in de Kempen, hun voorzichtige zoektocht naar het moderne leven, het wegsij-

pelen van het geloof bij de jongere generatie en de verteller. Peeters maakt er allesbehalve een klassieke streekroman van. Zorgvuldig balancerend tussen ingehouden weemoed en scherpe observaties vlecht hij de familielijnen van drie generaties door elkaar en construeert met dit verleden en zijn fantasie zijn eigen heden.

Bovengenoemde prijzen worden jaarlijks toegekend. David Van Reybrouck (1971) ontvangt de tweejaarlijkse J. Greshoff-prijs voor beschouwend proza 2010 voor *Congo. Een geschiedenis*. *Congo* is een magistraal boek dat een steeds tragischer wordend verhaal vertelt. De jury is zeer onder de indruk van de literaire wijze waarop Van Reybrouck zijn lezers ontwricht en hen een onthutsende confrontatie met het koloniaal verleden en het onvoorspelbare heden binnenvoert.

Van de jury onder voorzitterschap van Aad Meinderts maakten deel uit Yra van Dijk, Hans Groenewegen, Koen Hilberdink, Aukje Holtrop, Ena Jansen, Jos Joosten, Annemie Leysen en Lut Missinne.

De bekroningen werden bekend gemaakt op maandag 1 november in het NTR-programma *Kunststof* op Radio 1. De feestelijke prijsuitreiking vond plaats op vrijdag 18 maart 2011 in het Letterkundig Museum. De prijzen werden uitgereikt door de Haagse wethouder van Cultuur, Marjolein de Jong.

In dit jaarboek wordt de lofrede over A.L. Sniijders van L.H. Wiener eveneens afgedrukt. De toespraak die Jan Simoen op 6 maart 2010 over Els Beerten hield, ter gelegenheid van de bekroning met de Nienke van Hichtum-prijs 2009 van *Allemaal willen we de hemel*, vindt u ook in dit jaarboek.

Het jaarlijks symposium stond in 2010 in het teken van Den Haag in de literatuur; de teksten zijn in dit boek opgenomen. Schrijvers als Mensje van Keulen, Nicolette Smabers en Tomas Lieske wijdden uit over 'Mijn Den Haag' en ook theaterman Paul van Vliet en actrice Ellen Vogel spraken over hun verhouding tot de 'mooie stad achter de duinen'.

*Aad Meinderts,*  
*voorzitter Jan Campert-Stichting*



Jan Camp  
Stichting  
de Prijzen  
de Prijswinnaar  
de essays

De Britse Majesteit  
de Koningin

de Britse Majesteit  
de Koningin

**Jan Campert-prijs 2010**  
**Hélène Gelèns**  
***zet af en zweef***

Juryrapport

*zet af en zweef* bevat een waaier aan gedichten en cycli die door hun indringendheid naar voren springen. Aan een kant staat een bijna tot abstracte muziek geboetseerd 'gedicht voor twee stemmen en een klok' dat het aflopen van de biologische klok van vrouwen erfahrbaar maakt. Aan de andere kant reageert Hélène Gelèns met indrukwekkende scherpte en getroffenheid op een lied van Hadewijch. Rouwgedichten over gestorven vrienden wisselt ze af met satirische gedichten, waarin ze maatschappelijke clichés tot ontbinding brengt. In haar eerste afdeling probeert ze het extatische moment te grijpen, dat een hardlooper beleeft als door lichamelijke inspanning zwaarte van lichaam en geest wegvallen en zij als het ware zweeft, één met de elementen en toch uniek. Met haar laatste afdeling transformeert ze biologische, natuurkundige en psychologische experimenten tot de vraag hoe uniek zijzelf eigenlijk is, in de massa.

Het is echter niet de uitmuntendheid van de afzonderlijke gedichten en cycli alleen die de jury ertoe bracht om *zet af en zweef* te bekronen. Gelèns plaatste haar gedichten in een dwingend verband rond de centrale vraag uit welke pijn en vreugde een persoonlijkheid ontstaat. Zij verkent in een fascinerend ritmisch spel met betekenissen de uitersten van die vraag. Ook met klank, met haar beheerste driedelige vergelijkingen en haar gebruik van leestekens speelt zij een ritmisch spel in alle gedichten. De bundel als geheel krijgt daardoor een stuwend ritme dat de lezer aansluit op wat wel de onverwisselbare talige hartslag moet zijn van een unieke dichter. Wij zijn meegesleept met het geheel en geraakt door afzonderlijke gedichten en kennen daarom met plezier de Jan Campert-prijs 2010 toe aan Hélène Gelèns.

## Dankwoord

*Dank aan het woord, het wooooh en het oord*

Dank ik het woord,

Prijs ik de frases die mij invielen & de uitspraken die mij verwonderden, irriteerden, mijn woede, vrolijkheid, hoon opriepen,

Eer ik de zinnen die bleven hameren in mijn hoofd en zich loszongen van hun context & de zinnen die ik las of dacht te lezen en met mijn verbeelding op de loop gingen,

Vier ik het klinken van de taal en het ritme dat mij tijdens het dichten op sleeptouw nam,

Respecteer ik de sprong in het diepe – dat is wat het schrijven van poëzie voor mij is, ik laat het grotendeels gebeuren, volg de klanken, het ritme, de toon, de structuur en de logica van het gedicht die al schrijvend ontstaan –,

Hoop ik dat iedere bundel, iedere reeks, ieder gedicht zo'n sprong in het diepe blijft,

Koester ik dus de durf om het wonderlijke dichtproces wonderlijk te laten zijn, geen maniertjes te ontwikkelen, geen schrijfmethode,

Dank ik het *wooooh* bij de onverwachte richting waarin het gedicht zich ontwikkelt – de onverwachte betekenis, vorm of structuur – & het *wooooh* bij de realisatie dat het gedicht werkt en klopt,

Hoogacht ik de rommel en het rommelen, de wirwar van klades, aanzetten, aantekeningen en losse regels, de chaos van verschillende versies die bij ieder nieuw gedicht ontstaat en groeit,

Hoogacht ik de lange adem waardoor ik geen genoeg neem met een eerste ingeving, een eerste betekenis, een eerste structuur, een eerste logica & waardoor ik blijf rommelen: uitproberen, herschikken, herschrijven net zo lang tot het werkt en het klopt,

Vier ik de vele versies die het niet haalden maar wel het gedicht op weg hielpen,

Haal ik opgelucht adem om de vele probeersels die ik weggooide,

Maak ik een diepe buiging voor de dichters die mij inspireerden en mij de veelvormigheid van poëzie toonden,

Koester ik het elastische brein, en daartoe, ere aan wie ere toekomt, de gesprekken, korte en lange, de boeken, de documentaires, de interviews: ook het denken van een dichter dient te worden gevoed én betwijfeld om niet tot stilstand te komen en te verstarren tot een reeks waarheden of een onderbuikgevoel,

Dank ik het oord, stad én land, de flarden gesprek in de tram, het café en op straat & het vrije zicht over akkers, weides, water,

Prijs ik de vaste werkplek, waar de aanzetten konden blijven liggen om weer opgepakt te worden, waar mijn zitbal lag die mijn rug gezond hield en waarop ik kon wiebelen, stuiten, hangen en schrijven, waar de muren volplakt raakten met verschillende versies, met de groeiende bundel,

Hoogacht ik de lege tijd, de koffie of thee die moest worden gezet, de vlieringtrap of deur waaraan ik even kon bungelen om mijn rug te strekken en mijn benen te zwaaien, de bezemsteel waarmee ik mijn schouders strekte, de piano waarop ik wat improviseerde, de afwas, zelfs de afwas, soms,

Schipper ik met het isolement, dat ik hoogacht om de zuurstof die het verleent aan de lange adem, de lengte aan de lege tijd, de ruimte aan het experimenteren en rommelen, & dat ik tegelijkertijd vrees – het brengt het sociale leven uit beeld, en daarmee de veelheid aan gesprekken, die belangrijke grondstof van poëzie,

En verder, een omhelzing voor al degenen die ik al eens persoonlijk bedankte en nu niet bij naam zal noemen & een *hoera!* voor de jury van de Jan Campert-prijs die *zet af en zweef* bekroonde met deze eervolle prijs,

en t zweven

de afzet

En in naam van die dichtbundel dank ik de landing

## **Piet Gerbrandy**

**ONTZWEVEN *gevleugelde woorden van Hélène Gelèns.***

**Over zet af en zweef van Hélène Gelèns**

Is vrijheid een illusie? De mens is een tastbaar lichaam in de ruimte. Gebonden aan koele, onfeilbare natuurwetten doorloopt hij het strakke traject van groei naar ontbinding zonder ooit in de gelegenheid gesteld te worden een verlokkelijk zijpad in te slaan. We sjokken of snellen monter of somber van dood naar dood, daar een andere route voor ons nu eenmaal niet is weggelegd. Onderweg treffen we reisgenoten met wie we een tijdje optrekken, maar dat er groepen gevormd worden betekent niet automatisch dat de individuen ook werkelijk met elkaar verbonden zijn. We leggen dezelfde weg af, jazerker, maar zelfs het ogenschijnlijk zo efficiënte vermogen tot spreken garandeert geen contact, want de taal staat los van de wereld – althans, zij scheert rakelings over de dingen heen zonder ze van richting te doen veranderen.

Misschien schuilt, paradoxaal genoeg, de enige ontsnapingsmogelijkheid in het lichaam, dat, weliswaar binnen de grenzen van de fysische orde, in staat is zich zo te conditioneren dat het alleen nog maar een met energie geladen machine-rie lijkt, die het besef een van de wereld afgesneden individu te zijn weet te transformeren tot maximale ontvankelijkheid voor het omringende. Je blijft een lichaam, maar je voelt je opgetild als een blad in de wind. Met de andere bladeren vorm je een systeem, maar zo ervaar je het niet. Je dans is een spel in de lucht.

In de reeks ‘Ongeremd rennen’, waarmee de bundel *zet af en zweef* (2010) van Hélène Gelèns opent, een reeks waarin de roes van het hardlopen centraal staat, komen het spel, de taal en het zweven samen:

*zweefvlucht? het was iets met zweef  
zweefsprong zweefduik zweefkracht? iets!  
zweefmolen? zweef op zweef af  
ontzweef? wie was aan zet? is*

*het iets tussen hoop en vrees?  
rennen en wennen alsof  
mijn zweven ervan afhangt?*

Het rennen is een consequent volgehouden poging los van de grond te komen, en hoewel de spreker zich ervan bewust is dat de zwaartekracht een daadwerkelijk opstijgen onwaarschijnlijk maakt, slaagt het denken erin een toestand van zweefvlucht deelachtig te worden. De aard van dat zweven ligt niet vast, gezien de snelheid waarmee de samenstellingen met 'zweef' elkaar opvolgen, maar juist de herhaling van dat element brengt de taal in een verlichte modus, waarbij de klanken het contact met hun betekenis bijna verliezen. Heel even is het lichaam vrij, is de taal vrij, bevrijdt de geest zich uit zijn conceptueel gevang, ook al is het niet meer dan een spel van trefzeker geplaatste zetten en tegenzetten. Ofschoon de stukken waarmee men speelt even log zijn als de materie die ze verbeelden, schept het brein zich een zwevend schaakbord dat slechts aan eigen, tijdelijke, wetmatigheden gehoorzaamt. Het spel en de zweefvlucht vormen de kern van Gelèns' dichterschap. Haar poëzie behandelt de taal als een systeem dat zich vlak naast, of liever: vlak boven de werkelijkheid bevindt. De stemmen die haar werk bevolken, bevechten zich de vrijheid hun eigen regels vast te stellen. De poëzie is een vrijplaats die de wereld op zo'n manier simuleert dat ze heel even begrijpelijk en manipuleerbaar lijkt. In *Niet beginnen bij het hoofd* (2006) wordt gezocht naar een 'interval' buiten de tijd:

*daden achterwege laten  
gedachten radicaal stilzetten  
een half woord spreken niets verplaatsen  
aan water neerzigen – staren*

Contemplatie van vliegtuigstrepen aan de hemel en het ondoordringbaar wateroppervlak leidt tot innerlijke verstillings, waarbij de belangeloze waarnemer losraakt van de wereld: 'er waaien wat mensen weg'. Maar juist dat zelfverlies maakt het mogelijk een band aan te gaan met al het leven dat zich op de

grens van water, aarde en hemel afspeelt – inderdaad doen de natuurlijke processen die zich aan vogels en insecten voltrekken, zich voor als een spel:

*ten slotte krijgt een eend twee koppen  
één kop boven één kop onder  
speelt een dartele vis met water  
met zijn staart houdt hij druppels hoog  
weeft een rups een cocon in een brand  
netelblad dat ze vooraf aanvrat*

Wanneer er vervolgens een bij landt ‘op haar vleugels’ en ‘alles gonst’, keren ook de mensen terug: ‘er waaien weer mensen door je buik / in je oren door je keel’. Het interval is heilzaam geweest, maar het was goed dat het niet eeuwig duurde.

De rups uit dit gedicht staat aan de vooravond van zijn metamorfose tot vlinder, een diertje dat traditioneel geassocieerd wordt met de onsterfelijkheid van de ziel, met kwetsbare schoonheid en met erotische spanning in de onderbuik. Dat een dichter die graag zweeft een voorliefde voor vlinders heeft, ligt voor de hand. In ‘Uit zicht’, dat in drie fasen de ontwikkeling van kind tot vrouw volgt, neemt een meisje het initiatief om verliefd te worden, als betrof het een wreed spel waarbij onherroepelijk slachtoffers vallen:

*er danst een meisje op een feest  
zij vangt vlinders  
en verslindt ze*

*er danst een meisje  
met vlinders  
een meisje dat wel vaker danst*

*dit maal leidt zij  
leidt niet hij  
in de tuin*



*het is feest  
dit maal leidt zij  
vlinders tussen haar kiezen*

Het feest speelt zich af in een besloten strijdperk waar het meisje voor één keer oppermachtig heerst en haar belager te grazen neemt: haar dans leidt hem niet om de tuin, maar erin, en het is de vraag of hij er ooit levend uit komt.

Zweven, zelfverlies en verliefdheid vormen een wervelende dans in 'Hoe los blad':

*vandaag hier en daar een windvlaag die wild wordt  
van losvast blad, het is de windvlaag die alles losmaakt  
en weer loslaat behalve haar woeshwaai met blaadjes*

*morgen kans op een windvlaag met vlinders in de buik  
ze fladderen rond blaadjes die hun boom loslieten  
wees alert: de blaadjes springen op vlinderen mee*

De visuele regelmaat van de twee strofen en de allusie op het jargon van weerkundigen scheppen afstand, alsof de spreker een ritueel observeert waaraan zij zelf deelneemt, maar vooralsnog zonder er helemaal in op te gaan. De twee disticha die hierop volgen, vertonen een bezwerende parallellie:

*hang ik een zwerfblad terug aan een tak?  
waai het mijn wargeestige hand uit!*

*zing ik een zwerfblad terug de boom in?  
waai mijn woordenpraal dood op mijn tong!*

De natuurlijke behoefte de storm tot bedaren te brengen loopt spaak op het inzicht dat het soms beter is jezelf te laten gaan, maar de dwingende vorm van de strofen logenstraft het voorneemen consequenties aan dat inzicht te verbinden. Het levert echter wel iets op, getuige de laatste strofe, die slechts één regel telt:

*ja! daar springt mijn hand op, vlindert mijn tong*

De dichter blijkt het juiste evenwicht tussen loslaten en vasthouden te hebben gevonden, hetgeen resulteert in taal die zich openvouwt als de symmetrisch beschilderde vleugels van een vlinder: gevleugelde woorden, om met Homeros te spreken.

Dat Gelèns een poging doet de werkelijkheid met taalspel te bezweren, valt ook af te lezen aan de frequentie waarmee in haar werk klanknaboetsingen opduiken. De onomatopoeie is immers een woord waarbij de koppeling van klank en betekenis niet arbitrair lijkt, maar natuurlijk, zodat de illusie ontstaat dat de taal de werkelijkheid in haar greep heeft. Zagen we zojuist hoe de windvlaag alles loslaat 'behalve haar woesjwaai', in de eerste bundel wordt 'haphap' naar adem gehapt, verandert 'ik' in 'hik', klinkt gefladder als 'klingklang' en wordt er 'haha' gelachen, terwijl in *zet af en zweef* woorden als 'knerp', 'tsjjeptjeptjiej', 'plep' en 'sjhhu' zijn te vinden. Het is alsof het gedicht de realiteit zo dicht mogelijk wil benaderen, teneinde deze in zich op te nemen en om te vormen tot een nieuw universum.

Hetzelfde effect wordt bereikt met herhalingsfiguren, die in de taal een hechte structuur tot stand brengen waarvan de suggestie uitgaat dat ze de chaos van de werkelijkheid in een systeem weet te vangen. Die structuur kan overigens zowel geruststellend als benauwend werken. Wat herkenbaar is lijkt immers hanteerbaar, maar draagt ook het gevaar van dwangmatigheid in zich. Zoals de eentonigheid van het rennen de loper vleugels geeft maar tegelijkertijd tot verslaving kan leiden, loopt taalspel het risico tot een labyrint te worden waarvan spreker noch lezer de uitgang kent. De tovenaarsleerling verstrikt zich in zijn eigen formules. Dit doet zich voor in 'Daar is de man', een magisch gedicht dat zich ontwikkelt vanuit formele exercities die herinneren aan het contrapunt van Bach en de *minimal music* van Steve Reich. De klankrijke eerste strofe levert het basismateriaal:

*hij noemt zijn vier namen  
zijn stem tekent het land van de bloemen  
de moeder de vader de heuvels van daken*

*de raven die cirkelend hoger en hoger zweven  
zijn stem tekent de straat van de slangen  
één slang opent één slang sluit de straat  
een slang voor elk huis en een huis voor elke slang  
(de straat is gesloten)*

De straat is gesloten, maar het gedicht ook, want wanneer zich in de drie erop volgende strofen een rudimentair verhaal ontrolt, wordt het snel duidelijk dat er niet te ontkomen valt aan de fatale verwickelingen die met de elementen uit de openingsregels gegeven zijn. De straat blijkt een schaakbord ('plaats zijn voetstap op wit') en de spreker spoort een jij aan de juiste stappen te ondernemen om de partij te winnen, maar het is de vraag of deze anders dan in een verlammeende patstelling kan eindigen. De enige verlossing is hierin gelegen dat de jij de stem van de man, misschien zelfs die van de dichter overneemt en haar eigen speelveld tekent – waarna zich vermoedelijk opnieuw een onwinbare krachtmeting zal aandienen:

*hier is de man  
noem zijn vier namen  
steel je stem teken en speel*

De verhouding tussen de man en de vrouw in dit gedicht is beklemmend omdat ze uit geritualiseerde taal is opgetrokken. Hoe moeilijk het is de ander werkelijk te bereiken, lief te hebben en, mocht dat gelukt zijn, vervolgens niet kwijt te raken, is een belangrijk thema in Gelèns' poëzie. *Niet beginnen bij het hoofd* kan gelezen worden als het relaas van een liefde die misschien hoopgevend begint, maar van meet af aan de kiemen van haar eigen fiasco in zich draagt:

*schreef ik mijn gedichten maar niet zo traag  
ik zou vertellen hoe een man zegt:  
er hangt een rare mevrouw aan mijn kont  
ik noem geen namen – ik zou vertellen  
hoe de vrouw de man in de nek bijt*

*zich knauwend in hem een weg baant  
hoe hij haar in gezelschap vraagt:  
zoek je ruzie? en zo de mond weer lokt*

Dat de man het van een dergelijke gretigheid en vasthoudendheid benauwd krijgt, is niet verwonderlijk. De vrouwen in Gelèns' bundels lijken enerzijds naar geborgenheid en totale overgave te haken, maar anderzijds uit te zijn op vrijheid en ongebondenheid. Een compromis tussen beide strevingen is moeilijk denkbaar.

Fundamenteler is het probleem dat we niet in elkaars ziel kunnen kijken. In het laatste gedicht van de eerste bundel citeert Gelèns regels uit 'Een proeve van beschrijving' van de Poolse dichter Zbigniew Herbert (1924–1998), die de mogelijkheid de ander te bereiken niet rigoureus uitsluit, maar wel erg hypothetisch acht (vertaling Gerard Rasch):

*alleen het bloed  
dat duistere tautologieën scandeert  
bindt verre oevers samen  
met een draad van begrip*

Het probleem treedt ook op tussen dichter en lezer. Hun zielen zullen nooit met elkaar versmelten, het hoogst haalbare is een taalspel waaraan beide partijen met volle inzet meedoen, in de hoop dat gedeelde ervaringen en een min of meer identieke lichamelijke het parallel lopen van denken en voelen zullen veroorzaken. Maar of dat werkelijk gebeurt valt niet na te gaan. In het zojuist aangehaalde openingsgedicht van *Niet beginnen bij het hoofd* kan de geïrriteerde man ook staan voor de lezer die zich een opdringerige dichter van het lijf tracht te houden. De lezer zit op andere poëzie te wachten dan hem wordt voorgeschoteld, de dichter valt met de deur in huis door vast te stellen dat ze iets anders heeft opgeschreven dan de bedoeling was. Zo wordt het natuurlijk nooit wat tussen hen.

Hierboven zagen we al hoe een meisje vlinders verslond en een 'rare mevrouw' haar tanden in een geliefde zette: deze vrouwen willen niet zozeer zichzelf in de ander verliezen, als

wel deze in zich opnemen en daarmee de controle behouden. Maar het verlangen naar totale overgave aan de beminde is ook bij Gelèns, hoezeer ze ook de neiging heeft de touwtjes in handen te houden, niet afwezig. In 'y minne' (een uitroep van Hadewijch) schrijft ze:

*benodigd: een ander  
een ander niet als ander  
niet als mens maar als droom*

*neem een mens denk de ander  
eruit weg, neem de droomrest  
op de tong als een hostie*

*slik door: dit is jouw lichaam*

Het verlangen naar eenwording wordt hier voorgesteld als een illusie, en bovendien gefilterd door de verwijzing naar de eucharistie, waardoor de beoogde overgave vooral een intertekstuele operatie lijkt te worden. De lezer dient het gedicht als een hostie op de tong te nemen, maar het is de vraag of dichter en lezer daardoor dichterbij elkaar komen.

Het daarop volgende gedicht heet, typerend voor Gelèns, 'Hoog spel' en is de bewerking van een lied van Hadewijch. Het spel, dat zeven ronden telt, begint als volgt:

*werp stukje bij beetje  
de mens weg  
een spel dat je niet kunt verliezen  
wie de hoogste ogen werpt mag beginnen*

Waar het bij Hadewijch om een spirituele liefde gaat, lijkt Gelèns eerder aardse erotiek op het oog te hebben, die zich voordoet als een jacht. Misschien is het niet de bedoeling dat de jager de prooi ooit te pakken krijgt, want 'trap jij op de rem trap ik op de rem'. Het gaat om het in stand houden van het verlangen: 'al wat mij brandt heet ik minne'. Hoe dan ook is het opmerkelijk dat Gelèns de jacht op overgave alleen via

de omweg van Hadewijch onder woorden kan brengen. Deze dichter wil haar vervoering nauwkeurig reguleren. Ongeacht de vraag of we tot de ander kunnen doordringen, behoren we altijd, of we dat nu willen of niet, tot een collectief. De samenleving is een systeem, en zelfs als iedereen binnen dat grote geheel zijn eigen gang gaat en het idee heeft vrij te zijn, dan nog doet dat niets af aan het feit dat al die handelingen en gedachten samen een superorganisme vormen. Hoogstens kan het individu, als de spreekwoordelijke vlinder die een orkaan veroorzaakt, de richting van het systeem een klein beetje beïnvloeden. Filosofisch geschoold als zij is, wijdt Gelèns de laatste afdeling van *zet af en zweef* aan wetenschappelijke experimenten waarin de verhouding tussen eenling en massa wordt afgetast.

In het eerste 'systeem' zien we hoe een wervelende groep schoolkinderen door kleine verschuivingen in de taal geleidelijk in een troep demonstranten verandert. Dat is een karakteristieke transformatie, want Gelèns heeft, als alle dichters, een hekel aan meelopers. Het tweede 'systeem' beschrijft een experiment waarbij hagelslag op een trilvlak in beweging wordt gebracht:

*de hageltjes schuifelen, schuiven in  
scholen samen, schuiven nog wat in  
beginnen zij aan zij op te trekken*

*de hagelslag niet in zijn marsritme stuiten!  
er hoeft maar één hagel dwars te liggen  
één boven het trilveld uit te steken  
en buurhagels zwenken zij aan zij  
als schapen in kuddes, voor je het weet  
wervelt hagelslag als een zwerm schoolkinderen*

Eén eigengereid hageltje weet de richting van het collectief beslissend te beïnvloeden, maar, ten eerste, met zelfbewust optreden heeft dat niets te maken – dat het dwars lag was immers volkomen toevallig – en, ten tweede, het individu maakt nog steeds deel uit van het systeem. Maar hoe erg is dat eigenlijk?

In 'zo gaat het' vraagt de dichter:

*wie wil je zijn: de autonome per definitie  
altijd al braafste stip? of de gladde meezwenkhagel  
die soms dwarsligt soms uitsteekt boven het trilveld  
en dan alle hagels kan laten wervelen?*

Autonomie binnen een door natuurwetten afgebakend domein, daar gaat het vaak om in deze poëzie. Een interessant experiment maakt duidelijk waar de grenzen liggen:

*gedurende de vijf werkdagen van één week zwommen de muizen  
zes maal per dag in een zwembak met troebel water. onder het  
ondoorzichtig wateroppervlak lag een uitrustpunt verborgen,  
de muizen dienden te leren waar*

De onderzoekers gingen ervan uit dat de muis met het beste ruimtelijk geheugen dat onzichtbare punt het eerst zou vinden, om daar dan ook onmiddellijk neer te strijken. Maar zelfs binnen dit gesloten systeem zou men zich kunnen voorstellen dat er muizen zijn met een eigen agenda:

*wat ik mij begon af te vragen: is dit een luie muis of een slimme?  
een zwemlustige of een domme? leert een luie muis even snel als  
een zwemlustige of juist sneller? misschien ontwijken zwemlustige  
muizen met opzet het uitrustpunt en schat ik hun ruimtelijk  
geheugen ten onrechte laag in*

Het ligt voor de hand hier ook aan mensen te denken. Vormen iemands handelingen wel een betrouwbare indicatie van zijn drijfveren? Is gedrag voorspelbaar? En streeft ieder mens naar rust en zekerheid, of zijn er ook individuen die vrijwillig kiezen voor de werveling, voor het zweven, voor de ongrijpbaarheid van het spel?

Dat Hélène Gelèns tot de laatste categorie behoort, behoeft geen betoog. Het slotgedicht van 'De afzet voor het zweven' laat zien wat er gebeurt wanneer je je overgeeft aan de methodisch opgeroepen vervoering van het voortsnelen:

*ik ren, ik word deel van de snelheid  
ik hijg, ik word deel van de zuurstof  
speel ik? ik word deel van het spel  
vlucht ik? ik word deel van de jacht*

De herhalingen representeren het ritme van de voeten en de ademhaling. De renner maakt deel uit van het grote geheel, maar daarbinnen is zij vrij, zo vrij als een blad in de wind.



## F. Bordewijk-prijs 2010

Koen Peeters

*De bloemen*

### Juryrapport

Onverwacht voor wie het oeuvre van Koen Peeters kent, is het thema van zijn nieuwste roman: over hardwerkende grootouders in de Kempen, over een vader die als katholiek politicus in elkaar geslagen werd door Vlaams-nationalisten, over het wegsijpelen van het geloof bij de jongere generatie en de verteller, die geëmigreerd is uit zijn geboortestreek. Is het een autobiografie, biografie, familie- of streekroman? In *De bloemen* wordt het conventionele en stereotype van deze genres, net zoals dat van taal, gewoontes en stijlbloemen op een lichtvoetige wijze geschikt tot een origineel boeket.

Het boek wordt eerst en vooral beheerst door de spanning tussen het geërfde en het nieuwe, het eigene en het vreemde, het regionale en het universele. Enerzijds zijn er voortdurend spiegelingen tussen grootvader, vader en zoon – bijvoorbeeld in hun dromen –, anderzijds is er het voortglijden van de tijd, die naar voren komt in de voortschrijdende moderniteit en de daarmee gepaard gaande secularisering. Beide komen samen waar het geloof van de grootvader in God wordt gespiegeld door de terugkeer van de grootvader en vader als geestverschijningen. Deze spanning tussen het statische en dynamische vormt de eerste grote *réussite* van de roman.

Een tweede kwaliteit van *De bloemen* ligt in het voor Peeters' typische spel met feit en fictie en met de romanconventies. 'Niets is waar in deze roman', zo staat er in het colofon, en toch is alles waar, niet zozeer wat de feiten betreft – de prachtige manier waarop de schrijver zich inleeft in de grootvader Louis is het zuiverste voorbeeld van fictionaliteit – maar naar de geest. Met dit boek zet Koen Peeters een stap voorbij een spel met het genre van de streek- en familieroman dat postmodern te noemen is. Hij keert terug naar de streek van afkomst uit een behoefte aan authenticiteit en duwt zijn roman daardoor

weg van de vroegere allesoverheersende ironie in de richting van een zachte treurnis over het verlies van oorspronkelijkheid en samenhang. De jury kent bijzonder graag de F. Bordewijk-prijs toe aan deze schitterende roman.

## Dankwoord

Een dankwoord, want natuurlijk dank ik de voortreffelijke jury van de F. Bordewijk-prijs, en ook mijn dierbare uitgever Harold Polis en mijn vrouw en kinderen, mijn vader, mijn grootvader, mijn grootmoeder en mijn twee ooms: familieleden die allen figureren in het boek *De bloemen*. Ja, het is een familieroman, en als er één leugen in dit boek staat, dan is het deze achterin, op de laatste pagina. 'Niets is waar in deze roman.' Dat staat gedrukt, maar vermits de uitspraak ook staat in deze roman, is die uitspraak gelogen. Alles in dit boek is waar.

Onlangs bezocht ik het ouderlijk huis van mijn sinds lang gestorven vader, samen met mijn oom. Het huis was in 1960 door de familie van de hand gedaan, en nu werd het opnieuw verkocht. Het was de eerste keer dat ik er kwam, en een man met te veel tanden in zijn mond leidde ons rond. Het huis was donker en benepen, de zon kon er nog altijd niet in. 'Hier in dit hok stond de Solomargarine,' zei mijn nonkel, 'en hier was de kruidenierswinkel.' Boven waren de kamers armoedig behangen met rijstpapier, en nog steeds waren er dezelfde ingemaakte kasten. 'Ook de deuren en deurklinken, het glas in de ramen: alles was nog hetzelfde,' zei mijn oom. Ik herkende het allemaal van in mijn boek.

'Hier stierf mijn moeder,' wees mijn oom. 'In de kamer ernaast werd ze opgebaard, hier in de hoek stond een asparagusplant.' Mijn oom was onlangs 85 geworden, werd gevierd door een uitdunnend vriendenaantal, vooral weduwen. Hij kroop nu voorzichtig de houten ladder op naar de zolder die ook helemaal dezelfde was gebleven, zo zei hij. Ik bevestigde dat. Er was een zuiver gefilterd licht dat van nergens, van tussen spleetjes tussen dakpannen, binnenviel. Ik bewonderde het oude stof, de ruwheid van ongeschaafd hout van het dakge-

binte. Ik stelde opnieuw vast dat alles was zoals in mijn boek beschreven stond.

Mijn nonkel deed het raam open en wees aan wat er zestig jaar geleden te zien was: buiten was alles veranderd, en binnen niets. Daarover gaat dit boek, en ook over pompondahlia's, maagdenpalm, heide in roze en wit, christusdoorn, brem, petunia's, lindebloesem en madeliefjes.

Toen ik het boek schreef, zeer ouderwets met de pen, plakte ik af en toe foto's van ouderwetse bloemen in de tekst. Zoals wij schoolkinderen vroeger deden in godsdienstschriften. Zoals lavendel tussen het linnengoed wordt gelegd. Ik plakte prentjes van bloemen in mijn manuscript in de hoop dat ze zo homeopathisch zouden verdunnen met mijn tekst, of dat ze kruisgewijze geborduurd raakten tussen de familiehistories. Misschien had ik net zo goed een filmpje kunnen maken voor YouTube, zoals iedereen, met de 200 foto's van bloemen die ik op mijn pc heb verzameld. Rozen, tulpen, margrietten en *muguet*, waarvan de geur al in de naam besloten ligt. Of de verschrikkelijke oranje strobloemen van de jaren zeventig.

Maar als ik dit boek vandaag zou schrijven, zou ik de laatste pagina's anders maken. Omwille van dat andere personage in dit boek, dat ik nog niet genoemd heb. Met name het personage God. Voor alle duidelijkheid, ik ben zo ongelovig dat het niet schoon om te zien is.

Maar God draafde in mijn grootvaders leven vrolijk rond, hij kweekte de gezinnen op, onderrichtte de kinderen, hij werkte hard of deed toch alsof. Gladiolen, hortensia's, chrysanten. En in mijn vaders leven was hij als een of andere vonk, in de volharding of de vrijheid van mensen, een bron van inspiratie wellicht. Seringen. Flaminganten die eigenlijk rudbeckia's zijn en mimosa. In mijn eigen leven is God een wit gat, een leegte boven het Kempische landschap van maïs en dennenbomen. Rozen. Ik vond dat katholieke godendom vroeger best nog grappig, licht, onschuldig, onnozel zelfs. Een scheepje dobberend in een binnenzee.

Sta me even toe te vloeken in de kerk. Vandaag blijkt die kerk steeds meer een stuurloze tanker vol ruziënde oude dove mannen. Heden is het veiliger in de hoge golven te zwemmen

dan op dat schip te blijven. En het vreemde is: in dat wegvarende schip zit iets wat wellicht nog van ons is. Maar het is voorgoed vertrokken, het vaart ondanks zijn stuurloosheid steeds verder van ons weg. Kwaad blijven wij achter op de kade.

Stuurloosheid? Nee, de koers is uitgezet. Ze is gewild, trots en blind. Zij bidt en brouwt hooguit wat trappistenbier, sluit zich op in gesprekken met gelijkgezinden. Zij straft als vanouds, heeft medelijden met zichzelf, is bang voor claims. Zij schroeft zichzelf aan zichzelf vast, hunkert naar zuiverheid die niet van deze rozige wereld is. U begrijpt het, ik zou het laatste hoofdstuk vandaag met meer kwaadheid geschreven hebben. Maar nu dus niet, in *De bloemen* gaat het over korenbloemen, asters, aronskelken, azalea's, magnolia's. Ik wilde iets schoon-Kempisch schrijven, voordat die streek in Noord-België zichzelf helemaal vernietigt door rijk en lelijk te worden, ondanks de lupinen en de viooltjes.

Beste voortreffelijke jury van de F. Bordewijk-prijs, ik dank u voor úw bloemen.

**Jos Muyres**

**'God bestaat niet maar als hij zou bestaan,  
dan is hij een dichter of een schrijver.'**

**Over De bloemen van Koen Peeters**

Op de achterflap wordt de met de F. Bordewijk 2010 bekroonde roman *De bloemen* (2009) getypeerd als een zoektocht van de verteller naar de sporen van zijn voorvaderen. Koen Peeters zou met dit boek zelfs de familieroman opnieuw hebben uitgevonden. Daar is wel iets voor te zeggen, de beginscène roept zelfs reminiscenties op aan de streekroman: de beschrijving van de slacht van een varken, ergens op een boerderij in de Kempen aan het begin van de twintigste eeuw. *De bloemen* is echter allesbehalve een doorsnee familieroman en al helemaal geen traditionele streekroman, daarvoor gebeuren er te veel dingen die in deze genres ongebruikelijk zijn: het

doorelkaar lopen van twee verhaallijnen, het bijna lijfelijke optreden van God en van overleden familieleden, het letterlijk citeren van allerlei bak- en kookrecepten, de uitweidingen over het schrijven van de roman...

De structuur van *De bloemen* wordt door de ik-verteller aan het einde van de roman min of meer bloot gelegd: 'Mijn grootvader is geboren in 1890, mijn vader is gestorven in 1999: hun twee levens overspannen samen een eeuw. Ik zie dat de twee verhalen samengeplooid zijn, het ene heeft zich halverwege gevoegd bij het andere verhaal en ze zijn nu geplooid tot een lange strook, wentelend om hun as, en ik voeg me daarbij met mijn dagelijkse notities, en als ik nu op de juiste manier verder kan schrijven, zal de tijd niet meer bestaan, wij zijn allen dezelfde.' (p. 212)

Helemaal volledig is deze typering van de structuur niet. De roman *De bloemen* bestaat namelijk uit drie delen, die gezamenlijk 46 hoofdstukken tellen. In deel 1 (19 hoofdstukken) en 2 (26 hoofdstukken) lopen inderdaad twee verhaallijnen door elkaar. De ene verhaallijn bestaat uit de door een ouderwetse alwetende verteller vertelde levensgeschiedenis van Louis Peeters en zijn vrouw Hortence (deel 1) en die van René Peeters (deel 2) en de andere uit de dagelijkse notities van een ik-verteller – de kleinzoon van Louis/de zoon van René Peeters – die de schrijver blijkt te zijn van de eerste verhaallijn. Deze notities gaan niet alleen over activiteiten die verband houden met het schrijven van de levensgeschiedenissen van Louis en René, maar ook over het alledaagse (familie)leven van de verteller. De hoofdstukken van deze verhaallijn hebben allemaal titels ontleend aan de namen van bloemen. De eerste verhaallijn (de familieroman) beslaat de hele twintigste eeuw en de tweede (de bloemenroman) speelt op een enkele gebeurtenis na in de eenentwintigste eeuw. Deel 3 van het boek telt slechts één hoofdstuk en staat enigszins los van de voorgaande delen. Het bevat een soort gebed waarin de ik-verteller uit de bloemenroman zich tot een niet meer bestaande God richt.

In de hele roman wordt eigenlijk een ontwikkeling geschetst die loopt van boer tot schrijver. Deze ontwikkeling wordt in gang gezet door Louis. Zijn afkeer van het slachten

van een varken vormt de aanleiding voor een breuk met het nog vrij primitieve boerenbestaan. Hij wordt handelaar in zuivelproducten en creëert voor zijn kinderen de mogelijkheid zich verder te ontwikkelen door hen een goede opleiding te laten volgen. René, een van die kinderen, neemt de volgende stap. Hij maakt carrière in de politiek. Het eindpunt van de ontwikkeling is het schrijverschap van de verteller in de bloemenroman. Het gaat feitelijk om de beschrijving van een soort civilisatieproces, vergelijkbaar met dat van *Houtekiet* (1939) in de gelijknamige roman van Gerard Walschap.

De ontwikkeling binnen de familie Peeters hangt nauw samen met de ontsluiting van het leven op het platteland, in dit geval de Kempen. In het begin van de roman, rond 1900, wordt het leven daar gekenmerkt door eentonigheid en stilstand. De eeuwige herhaling van de seizoenen gaat samen met herhalingen van steeds dezelfde gebruiken en rituelen. In *De bloemen* worden die verbeeld door het jaarlijks slachten van een vetgemest varken en de aanschaf van een nieuw varken, dat iedere keer dezelfde naam krijgt als zijn voorganger.

De leefwereld van de personages in de roman van Peeters is aanvankelijk vrij beperkt. Gierle, een klein dorp in de Kempen op de kruising van de weg van Lille naar Turnhout en die van Tielen naar Beerse, is in hun optiek het middelpunt van de wereld. Die wereld is overzichtelijk en besloten. De Kempen wordt neergezet als een 'bescheiden vlakte met dorpen waar iedereen elkaar kende, zelfs op het kerkhof'. De bewoners vinden houvast in het geloof en er heersen bijna nog feodale verhoudingen. Dat laatste blijkt vooral uit de manier waarop de burgemeester (Julien Peeters) en de familie Peeters met elkaar omgaan.

De breuk van Louis met de boerenstiel en zijn keuze voor de handel hebben tot gevolg dat die besloten wereld wordt opengebroken. Louis komt in Antwerpen in aanraking met de moderniteit: het moderne stadsleven, de moderne jeugd, de schilderijen van Rubens en de vele verleidingen in de cafés en daarbuiten. De stad heeft een heilzame en bevrijdende uitwerking op zijn gemoed. De grote stap – Gierle verlaten en zich in Antwerpen vestigen – zal hij echter nooit maken. Zijn

zoon (René) trekt later wel weg uit Gierle, maar niet naar de grootstad. Hij gaat met zijn gezin in Turnhout wonen, een provinciestad op nog geen 15 km afstand van zijn geboorteplaats. Als politicus zet René zich in voor de ontsluiting van de Kempen, onder meer door de aanleg van de E3, de autobaan die de Kempen met Europa verbindt. Zijn inspanningen om de Kempen op te stuwen in de vaart der volkeren stuiten op verzet van conservatieve nationalist en leiden er toe dat hij op een avond door een stelletje flaminganten in elkaar wordt geslagen.

Ook de ik-verteller in de bloemenroman, de zoon van René dus, geeft later te kennen, dat hij niet onverdeeld gelukkig is met het resultaat van de ontsluiting: 'Niets is hier eeuwenoud en het is ook zo onaf. Het is allemaal te laat begonnen en daarna met grote vaart in gang geschoten. Alles zal modern worden, vroeg of laat.' (p. 220) Het karakter van de Kempen is zijns inziens door de ontsluiting voorgoed veranderd en niet alleen in zijn voordeel.

Er komen meer gebeurtenissen in de roman voor, die tegen de geschetste ontwikkeling ingaan. Al de eerste nacht van zijn verblijf in het internaat in Hoogstraten neemt René de benen: hij loopt terug naar huis (Louis brengt hem de volgende dag echter terug, zonder daar al te veel woorden aan vuil te maken. Sindsdien is de verhouding tussen vader en zoon verstoord). Veel later, na de aanslag, koopt uitgerekend René een huisje in de bossen van de Kempen. In tegenstelling tot zijn vader zoekt hij dan 'heil' (genezing) op het platteland. De kinderen van René komen daar in aanraking met allerlei primitieve vaardigheden als het villen van mollen en het jagen op vogels. Eenzelfde verlangen naar het eenvoudige leven merkt de verteller in de bloemenroman ook op bij de mensen die in de eenentwintigste eeuw in de Kempen wonen: zij bouwen buiten de steden en dorpen huizen in een landelijke stijl.

De delen 1 en 2 van de familieroman sluiten niet alleen op elkaar aan, maar overlappen ook deels omdat de levens van Louis en René gedeeltelijk samenvallen. Dit heeft tot gevolg dat sommige gebeurtenissen – bijvoorbeeld het fatale ongeluk dat Mariake overkomt en de crash van een Engels vliegtuig – dubbel worden verteld. De eerste keer vanuit het

perspectief van Louis en de tweede keer vanuit dat van René.

De hierboven genoemde ontwikkelingen lopen parallel aan de teloorgang van het geloof in God, een van de belangrijkste motieven in deze roman. In het leven van Louis en Hortence speelt het geloof een belangrijke rol. God is alom aanwezig en in alle gebeurtenissen wordt Zijn hand gezien. Misschien wel de meest in het oog springende eigenschap daarbij is de lijfelijke voorstelling die Louis (en later René) van God heeft. God figureert hier als een soort personage waarmee de hoofdpersonages gesprekken voeren.

Ook in de dood van Mariake wordt Gods hand gezien. De tekst op het doodsbericht spreekt in dit opzicht boekdelen: “En prijzen we de goede God, aanbidden we Zijn heilige wil. Met snerpende droefheid in ’t gemoed, maar met volle onderwerping zeggen we: het weze zo!” (p. 45) Beide ouders reageren echter verschillend op het fatale ongeluk. Hortence volhardt in haar geloof, terwijl Louis het God kwalijk neemt en hem persoonlijk ter verantwoording roept:

*Waarom? Waarom was dat nodig geweest?*

*God antwoordde niet.*

*‘Mariake was nog maar een kind. U beseft niet wat u gedaan hebt.’*

*God zweeg. Hij die in de hemelen is, gezegend zij Zijn naam.*

*‘Ik kan niet anders dan mij van u afkeren’, zei Louis.*

*‘Dat kunt gij altijd’, zei God. ‘Natuurlijk kunt gij dat.’*

*‘Ik heb daar het recht toe’, zei Louis rap.*

*‘Dat recht hebt gij zelfs altijd al gehad.’*

*‘Ik wist dat u alles mag en kunt’, zei Louis. Onhoorbaar voegde hij eraan toe: ‘maar nu bent u een goddeloze bandiet.’*

*‘Dat laatste moogt ge niet zeggen’, zei God, die kon liplezen, nog altijd glimlachend.*

*‘Ik had gedacht’, zei Louis, ‘dat u de kinderen hier buiten zou laten. Maar dat kunt u blijkbaar niet. Misschien hebt u dit bewust en moedwillig gedaan.’*

*De almachtige zweeg weer.*

*‘Ik ken mijn plaats wel’, zei Louis, zijn onderlip bibberde. Louis zei nog iets binnensmonds maar dat kon God niet verstaan of aflezen. (p. 46–47)*



Het opperwezen wordt niet alleen door Louis ter verantwoording geroepen, maar zijn macht en gezag worden ook aangetast (“Gij zijt niet zo groot als gij denkt”, fluisterde God in Louis’ oren. “En u ook niet”, fluisterde Louis.’ (p. 48) Louis begint meer en meer aan God te twijfelen. Het optreden – of beter: het niet ingrijpen – van God tijdens de Tweede Wereldoorlog voeden die twijfel. Toch komt het niet tot een geloofsafval. God blijft Louis tot aan zijn dood vergezellen. De voorstelling van God ondergaat in de loop van zijn leven wel een verandering: aan het einde gaat het om een kwetsbare, falende en daardoor ook menselijkere God. Daarbij valt op, dat Louis God dan vooral ziet in dingen die kapot, oud en versleten zijn.

In het leven van René speelt het geloof eveneens een belangrijke rol. Ook hij ziet God aanvankelijk in de eenvoudige alledaagse dingen en ook hij stelt God verantwoordelijk voor de dood van zijn zusje. En net als Louis heeft René aanvankelijk een ‘lijfelijke’ voorstelling van God, tot wie hij herhaaldelijk het woord richt. De verteller merkt echter op, dat er na verloop van tijd ‘een zekere lichtheid’ neerdaalt, waardoor God meer naar de achtergrond verdwijnt in het leven van de mensen in de Kempen (en dus ook in dat van René): ‘God was aanwezig zoals je de afwezigheid van zout kunt proeven in brood. Hij hing in het lege deel van een halfvolle fles.’ (p. 152) Na de Tweede Wereldoorlog, met de toename van de welvaart, verdwijnt God zelfs helemaal uit beeld. In de familieroman neemt René geleidelijk de rol van God over. Dat heeft alles te maken met zijn geloof – als politicus – in de maakbaarheid van de wereld. In deel 1 heeft God de regie over het leven en moet de mens zich daarbij neerleggen. In het tweede gedeelte neemt de mens (René) de regie over, maar ook hij blijkt niet onaantastbaar en dus kwetsbaar te zijn. De aanslag leidt tot zijn (tijdelijke) val. Een gebeurtenis die diepe indruk maakt op zijn kinderen, die daarvoor onvoorwaardelijk tegen hem opkeken en in hem geloofden. De parallel tussen René en God wordt ook door de verteller getrokken als hij opmerkt, dat met de dood van René ook God uit de Kempen verdween: ‘Kort daarna stierf hij. Met deze laatste kleinste, ja futiele beweging-

gen droogde ook God op boven de schepping. Weg azuurblauwe ogen, weg bruine das met vierkantjes. God was voortaan een leeg en uitgewoond huis met overal fout behangpapier. Dit was de dood van God in de Kempen.’ (p. 210)

Een opvallende overeenkomst tussen het leven van Louis en dat van René is, dat in beide levens op een bepaald moment het noodlot toeslaat, respectievelijk met de dood van Mariake en ‘het accident’. Beide gebeurtenissen kunnen in het licht van een uitspraak die God in het hoofdstuk ‘Het verhongeren’ doet – “Wie zich verheft, zal vernederd worden” (p. 68) – worden gezien als een straf van God. In Louis’ geval omdat hij zich verheft door de boerenstiel de rug toe te keren en in het geval van René omdat hij als succesvol politicus God naar de kroon steekt.

In de bloemenroman speelt het geloof helemaal geen rol van betekenis meer. De ik-verteller heeft het – na een onprettige ervaring in het zangkoor van de kerk – de rug toegekeerd. Die ik-verteller is – zoals al werd opgemerkt – de schrijver van de familieroman. Dat wordt duidelijk in het derde hoofdstuk ‘Maagdenpalm’ als hij een bezoek aan zijn oom Jos beschrijft: ‘Op het moment dat mijn oom me vertelt over zijn ouders Louis en Hortence en hij uitweidt over het slachten van het varken, krijg ik een bloedneus en ik kan niet beletten dat het bloed haast feestelijk op mijn eerste notities van dat slachtverhaal, ja op de slachtscène van het begin gaat druppelen.’ (p. 21)

Voor de levensgeschiedenis van Louis en Hortence heeft de ik-verteller van de bloemenroman gebruik gemaakt van wat oom Jos hem heeft verteld en van een verzameling brieven, die Hortence Jos stuurde toen die – samen met René – in het internaat in Hoogstraten verbleef. Het verhaal over René is gebaseerd op eigen herinneringen, op het archief dat zijn vader heeft nagelaten en op een dossier met processtukken over het accident, dat een andere oom – Louis – heeft bewaard.

De familiegeschiedenis fascineert de verteller. Hij gaat zelfs zo op in zijn schrijverij, dat hij tijdens de schrijfsessies zijn grootvader en vader ‘lijfelijk’ oproept, met wie hij vervolgens uitvoerige gesprekken voert onder andere over hetgeen hij over zijn familie schrijft. Grootvader en vader spelen op

die momenten een rol, die vergelijkbaar is met die van God in de familieroman. Ook hier vervaagt dan de grens tussen fictie en werkelijkheid.

De al dan niet denkbeeldige gesprekken met oom Jos, grootvader Louis en vader René verschaffen inzicht in de manier waarop de verteller met het bronmateriaal is omgegaan. De lezer krijgt op die momenten niet alleen inzicht in de werkwijze van de ik-verteller, maar ook in de poëtica van de auteur Koen Peeters. Een paar keer wordt opgemerkt dat de verteller de brieven van Hortence niet letterlijk heeft overgenomen. De lezer van *De bloemen* weet dat natuurlijk al: de levensgeschiedenis van Louis heeft immers niet het karakter van een brievenroman. Hoewel hij ze naar eigen zeggen aanvankelijk ‘onderdanig’ heeft overgetikt, is de verteller er later toch geheel zijn eigen gang meegegaan. Dat komt aan het licht als hij het verhaal over Louis en Hortence aan oom Jos laat lezen:

*Mijn oom Jos zegt me, als ik hem de tekst kom brengen: ‘Heb je veel aan de brieven veranderd? Heb je zitten chipoteren?’*

*‘Alleen wat toegevoegd’, zeg ik. Ik knipoog.*

*‘Dat is het minste wat je kunt zeggen’, mummelt hij als hij erdoor bladert. Hij knipoogt terug.*

*[...]*

*‘Hoe verzin je het’, zegt hij als hij verder bladert. (p. 111–112)*

De ik-verteller legt daarna aan zijn oom uit hoe hij de brieven heeft herschreven: ‘zoals bij een boom duwt het verhaal vanuit een onzichtbare kern, in een onzichtbaar kanaal waardoor het sap stroomt. De stam wordt dikker, de boom groeit alsmar hoger, en het verhaal ontstaat, ontwikkelt zich en vertelt zichzelf. En daarboven is het lawaai van de wind en de bladeren.’ (p. 112)

Het komt erop neer dat het verhaal – de taal – met de verteller aan de haal is gegaan en zichzelf vertelt. Tussen de regels wordt ook duidelijk dat de verteller niet de pretentie heeft de waarheid te verbeelden. Het is *een verhaal*, het is *een stuk talige werkelijkheid*. Wat voor de brieven van Hortence geldt, geldt ook voor de roman in zijn geheel. Achterin het boek bij

de 'bronnen' wijst Koen Peeters er voor de zekerheid nog expliciet op: 'Niets is waar in deze roman.' (p. 238)

Ondanks alle toevoegingen en vervormingen is Jos Peeters niet ontevreden over de schrijverij van zijn neef. Het belangrijkste voor hem is dat de familiegeschiedenis wordt vastgelegd en dat de essentie daarbij niet verloren gaat. 'Maar toch bestaat alles van vroeger nog, misschien vermomd in een nieuwe vorm. Ieder bouwt voort en doet ongeveer hetzelfde. Iemand moet alles gewoon opschrijven, het overzicht krijgen.' (p. 112) Jos Peeters hecht niet alleen aan het verleden, hij gelooft in tegenstelling tot de verteller ook in de vooruitgang, in 'het eeuwige doorgeven van de dingen' van generatie op generatie: "Het stopt niet. Het vertrekt opnieuw, en telkens opnieuw vanuit één punt en het dijt uit en krimpt dan weer in tot een ander punt, waarna het proces zich herhaalt. Een stamboom wordt een levensboom en wordt weer een stamboom. En telkens wordt een ander punt gezet." (p. 113) Het motief van het 'eindeloze doorgeven van vaders en moeders aan zonen en dochters' speelt een prominente rol in *De bloemen* en is in allerlei gebeurtenissen en beelden terug te vinden.

Elementen die te maken hebben met dood en verval komen vooral voor in de bloemenroman. De ik-verteller beschrijft onder andere zijn bezoeken aan een verlaten marmergroeve met een oud en vervallen marmerzagerijtje en aan het spookdorp Doel, dat plaats moet maken voor de uitbreiding van de haven van Antwerpen. Hij vertelt over een kettingbotsing die hij heeft veroorzaakt, wijst op 'gruwelijk uitgebrande auto's' en heeft het over de confrontatie met een agressieve automobilist. Hij gaat naar een kerkhof, waar net iemand wordt begraven. De dood is in de bloemenroman ook opvallend vaak aanwezig in de gedaante van overleden dieren. Er wordt melding gemaakt van een haan die gestorven is, van twee kippen die door een steenmarter zijn gedood en een hamster die het loodje heeft gelegd. Er wordt een foto beschreven waarop vergaste en neergeschoten dieren zijn te zien. De dood en het verval – ook de teloorgang van bepaalde waarden – in de bloemenroman staan natuurlijk haaks op de vooruitgang die in de familie-

roman wordt geschetst, maar passen bij het verdwijnen van het geloof.

Het is juist opmerkelijk dat zoveel dood en verval in de bloemenroman voorkomen, omdat bloemen daar meestal niet mee in verband worden gebracht. Dat veroorzaakt een sterke contrastwerking. In hoofdstuk 12 bijvoorbeeld ziet de verteller in het vervallen, half gesloopte spookdorp Doel een tulp staan en in hoofdstuk 30 merkt hij een seringenstruik op als hij onheus wordt bejegend door een agressieve automobilist. Volgens Koen Peeters staan bloemen voor verval en voor de eeuwige voortgang van de dingen.

De ik-verteller in de bloemenroman brengt bloemen in verband met het feit dat Louis en Hortence geen tuin hadden en zegt verder dat “Bloemen staan voor iets tussen mensen. Voor hoe je je leven inricht. En voorbije tijd natuurlijk. Elke periode heeft toch zijn eigen bloemen?” (p. 197)

Verder valt op dat de bloemen waarnaar de hoofdstukken zijn genoemd doorgaans een marginale rol spelen in die hoofdstukken. Ze worden in een metafoor gebruikt (pluizen als van paardenbloemen), horen bij het jaargetijde waarin de vertelling speelt (bosanemonen en meiklokjes in de lente) of maken deel uit van een toevallige gebeurtenis (de verteller ziet margrietten langs de weg staan op het moment dat hij op de autoradio het liedje ‘Voleva cogliere margherite’ van Peppino Gagliardi hoort). Een enkele keer is er een duidelijk verband tussen de genoemde bloemen en het onderwerp van het hoofdstuk. In het hoofdstuk ‘Flaminganten’ spreekt de ik-verteller met oom Louis over de aanslag op René. Tijdens het gesprek komt zijn tante – toevallig – met een bos flaminganten (gewestelijke benaming voor rudbeckia’s) de kamer binnen.

De bloemenroman eindigt met een poging van de ik-verteller om de aanslag op zijn vader te vereffenen. Hij gaat op zoek naar de hoofdverdachte, die nog in leven blijkt te zijn. De man laat – bijna veertig jaar later – niet veel los over het incident. Duidelijk wordt wel dat hij een heel andere kijk op de gebeurtenissen heeft en zichzelf eerder als slachtoffer dan als dader ziet. Van een vereffening kan geen sprake zijn en opnieuw

schiet de taal tekort in de poging de ware toedracht weer te geven. Gelaten keert de verteller terug naar huis.

En toch komt het in *De bloemen* nog tot een afrekening. In deel 3 van het boek richt de verteller zich tot een God, die niet meer bestaat of in ieder geval Zijn langste tijd heeft gehad. De verteller noemt het 'het laatste gebed van mijn laatste gebeden'. Het is een tekst vol cynische opmerkingen aan het adres van de 'gevallen almachtige': 'Allemaal mooi, veel jeugdsentiment, maar wat ik wilde vragen, zijt gij de laatste tijd nog veel uit uw kot geweest?' (p. 226); 'Gij riekt een beetje, zoals oude mensen die niet lang meer zullen leven.' (p. 227); 'Soms bedriegt gij mensen. Dan gaat ge plots dood en ge laat de mensen alleen achter als een stem in een lege kast. De mensen protesteren. Is dat niet vervelend, al dat gedoe en geklaag aan uw deur? Terwijl gij toch al dood zijt.' (p. 227).

De ik-verteller verwoordt hier de overtuiging dat de mens God heeft geschapen en niet God de mens: 'God bestaat omdat we u kunnen denken. Gij vult de ruimte omdat er ruimte is. God is de naam van het spel dat we spelen, want als het scheppen van de wereld echt zo complex is, dan kunnen wij, de geschapenen, net zo goed een schepper scheppen. Hij is een sterk verhaal, niet gehinderd door waarheid. We zetten gewoon zinnen achter elkaar, en als het verhaal goed verteld wordt, ziet ieder het voor zich, als een beeld. Ja, God is een woord dat een beeld wordt en de beelden zijn zo krachtig dat ze meer weten dan een mens. En van die beelden maakt gij een ritueel, zodat mensen heel lichamelijk kunnen bewegen in de beelden. Geen mens die daarvoor ongevoelig blijft.' (p. 230)

De ontluistering van God gaat gepaard met een ontluistering van het woord. Een ontwikkeling die zich in de loop van de twintigste eeuw heeft voltrokken, met het verdwijnen van de grote ideologieën en de globalisering in de westerse wereld. In het eerste deel van de familieroman is Gods woord aanvankelijk nog wet en de mensen in de Kempen leven daarnaar. Taal en werkelijkheid dekken elkaar hier. Dat komt vooral tot uiting in de persoon van de diepgelovige Hortence. Zij weet precies hoe het leven in elkaar zit. Haar levenswijsheid deelt ze met anderen. Ze geeft per brief goede raad aan haar twee

in het internaat verblijvende zonen en verkondigt te pas en te onpas allerlei wijsheden in de winkel tegenover de klanten. Ook de recepten – die een aantal keren letterlijk worden aangehaald en die van generatie op generatie lijken te zijn doorgegeven – spreken boekdelen. De bereiding van de gerechten ligt vast. Ruimte voor twijfel is er niet.

In het tweede deel van de familieroman ontdekt René de gave van het woord. Hij gelooft – als iedere politicus – in de maakbaarheid van de wereld en zet zich in voor een samenleving op christelijke grondslag: “Ons eigen leven moet een maquette worden van de nieuwe wereld”, zei René. ‘En daarom moeten wij aandacht geven aan familiefeesten, altijd de nieuwkomers aanspreken en opvangen. We moeten iedereen groeten, de voornamen gebruiken, meeleven met geboorte en dood (...) We moeten moedig zijn, onstuimig. Gul en eerlijk, en veeleisend voor onszelf. Geen halfheid verdragen, tegen gemakzucht optreden. Onze deugden zijn reinheid, blijdschap en natuurlijk het strijdende christelijke vuur.” (p. 140–141) In feite neemt René als schepper en verkondiger van het woord hier ook de rol van God over. Hij komt er echter op een zeer pijnlijke manier achter, dat zijn woord geen wet is, dat de samenleving niet of minder maakbaar is, dan hij aanvankelijk dacht. Hij ziet in dat taal en werkelijkheid niet samenvallen.

De ik-verteller in de bloemenroman heeft niet meer de pretentie HET woord of de waarheid te verkondigen. Hij wil de werkelijkheid ook niet naar zijn hand zetten. Daarom typt hij de brieven van Hortence niet accuraat over. Hij maakt op basis van die brieven een eigen verhaal, hij creëert een eigen wereld in taal. Alleen een wereld in taal is maakbaar, niet de werkelijkheid. In de wereld van de taal is de schrijver de schepper bij uitstek. In het laatste deel van *De bloemen* zegt de verteller dat ook met zoveel woorden: ‘God bestaat niet maar als hij zou bestaan, dan is hij een dichter of een schrijver.’ (p. 232) Feitelijk voltrekt zich daarmee binnen de familie Peeters een ontwikkeling van boer tot God en dat in nog geen honderd jaar.

**J. Greshoff-prijs 2010**  
**David Van Reybrouck**  
***Congo. Een geschiedenis***

Juryrapport

*Congo* is een magistraal boek dat een steeds tragischer wordend verhaal vertelt. Toch laat het de lezer, happend naar adem, met een hoopvol besef achter dat er, ondanks alles, toch iets te vieren valt. Behalve een mijlpaal in de geschiedschrijving is *Congo* een persoonlijk reisverslag dat ons bijna aan den lijve doet ervaren wat het is je in het hart van Afrika te begeven. Van Reybrouck vertelt op adembenemende wijze het verhaal van een reusachtig gebied dat ooit tot een koloniaal land werd geconstrueerd, gekneed en verdoemd. Honderden *history from below*-interviews vullen het omvangrijke literatuur- en archiefonderzoek aan. Het resultaat is deze biografie van een prachtig doch geteisterd land.

Na de wrede exploitatie door koning Leopold II en de Belgische kolonisatie ontstond uiteindelijk rond 1960 de onafhankelijke staat Zaïre, dankzij idealisme én gekonkel. Dat het corrupte avontuur van Mobutu's dertig jaar lange dictatuur tot een bijna onoverzichtelijk chaotische burgeroorlog moest leiden, ervaart de ontzette lezer. *Congo* laat ons schaamtevol beseffen dat de gulzige drang naar kostbare grondstoffen iedere consument medeplichtig maakt aan de complexe catastrofe die vandaag de dag nog steeds daar woedt.

Vanaf de eerste paragraaf sleurt David Van Reybrouck ons het reusachtig land binnen. Met hem zie je vanuit de Atlantische oceaan de zee, onder de aanslag van de Congo-rivier, haar 'turkooizen rimpeling' en het 'peilloze kobalt' verliezen: 'vanaf hier is alles sop. Gelig, oker, roestig sop.' Dankzij Van Reybroucks virtuoze compositievermogen en spannende stijl krijg je inzicht in dit 'sop' en begin je steeds meer te begrijpen van de geschiedenis van een roerig land.

De jury is zeer onder de indruk van de literaire wijze waarop Van Reybrouck zijn lezers ontwricht en hen een onthutsende confrontatie met het koloniaal verleden en het



onvoorspelbare heden binnenvoert. Ze bekroont dit boek dan ook met volle overtuiging met de J. Greshoff-prijs.

## Dankwoord

Dames en heren,

In 1889 trok Disasi Makulo door de binnenlanden van Congo op zoek naar hulp. Samen met een vriend droeg hij een draagstoel. In die draagstoel: Anthony Swinburne, hun Europese meester, dertig jaar oud, voormalig idealist die ivoorhandelaar was geworden, maar nu vooral doodziek. Zijn benen zaten onder de zweren, zijn koortsen waren ondraaglijk. Niemand kon hen helpen. Bij de Hollandse factorij van Ndunga, dichtbij de Atlantische kust, bezweek hun meester.

De anekdote staat verteld op pagina 82 van *Congo. Een geschiedenis*. Ik vertelde erbij dat de Hollandse factorij werd bestuurd door Anton Greshoff, 'de oom van de schrijver van Jan Greshoff'. Het is, voor zover ik kan overzien, de eerste keer in zijn dertigjarige geschiedenis dat de Jan Greshoff-prijs wordt uitgereikt aan een werk dat uitdrukkelijk gewag maakt van de man naar wie de onderscheiding is vernoemd. Maar omdat ik vermoed dat hier meer dan alleen maar sprake is van billijke vergoeding voor mijn zorgvuldige *product placement*, wil ik graag de leden van de jury en de mensen van de Jan Campert-Stichting danken voor zoveel erkenning.

De Jan Greshoff-prijs is mij dierbaar doordat het zo'n zuivere prijs is. Prijzen ontlenen hun betekenis aan diverse factoren: de kwaliteit van de jury, de hoogte van het geldbedrag, de zichtbaarheid van de uitreiking, noem maar op. Maar het mooiste criterium is en blijft toch wel de zuiverheid van het palmares. Het is goed, zeer goed aanschuiven bij het lijstje eerdere laureaten van de Jan Greshoff-prijs. Alsof je op een receptie toekomt en onmiddellijk bij een groepje goed volk mag aansluiten, zinnige lui, fijne mensen, uitzonderlijke geesten. Ik voel me er meteen thuis en bevoorrecht tegelijkertijd.

Dat *Congo* andermaal in Nederland in de prijzen valt, laat me evenmin onberoerd. Naast waardering voor de literaire en

historiografische kwaliteiten lees ik er ook een soort verlangen in, het verlangen dat het Nederlandse koloniale verleden op gelijksoortige aandacht mag rekenen. Welaan dan, dat verlang ik eigenlijk ook. Toen ik in de tweede helft van de jaren negentig in Nederland woonde, was ik bij wijlen diep onder de indruk van 's lands zoektocht naar een volwassen omgang met het koloniale verleden. Ik promoveerde in Leiden aan de faculteit archeologie, en die faculteit was zo klein dat we het pand moesten delen met het Koninklijk Instituut voor Talen, Landen en Volkeren, de nazaat van een groot koloniaal wetenschappelijk instituut. Terwijl wij potscherven plakten en mammoetkiezen flossen deden onze bovenburen onderzoek naar het wel en vooral wee van Nederlands-Indië. Dat klonk toch iets verhevenner. Wij waren enigszins geïntimideerd door die huisgenoten met hun uitmuntende bibliotheek en ernstige gezichten. Enkele straten verder pakte het Volkenkundig Museum geregeld uit met knappe, originele tentoonstellingen, en na een halfuurtje sporen stond je in het Koninklijke Instituut voor de Tropen te Amsterdam vaak in verbluffende opstellingen. Wat een verschil met Tervuren, zuchtte ik meer dan eens beschaamd. Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, onze nazaat van ons groot koloniaal wetenschappelijk instituut, was toch meer een groot koloniaal wetenschappelijk instituut dan nazaat. Tervuren leek een stoffig fossiel, geen museum van Midden-Afrika meer, maar een museum van het laat-kolonialisme, een museum van het museum, een spontane, ongewilde installatie. Als een van de weinige 'federale wetenschappelijke instellingen' viel het in de jaren negentig tussen de plooiën van een België dat steeds meer bevoegdheden naar de deelstaten overhevelde. Tervuren was een restcategorie, niet alleen van Congo, maar ook van België. Ook wat betreft de omgang met het koloniale verleden stond Nederland mijlen verder dan België.

Maar zou er zo iets bestaan als de wet op de stimulerende achterstand? Anno 2011 lijkt het alsof de *Vergangenheitsbewältigung* met betrekking tot het Belgisch kolonialisme verder doorgevoerd is die met betrekking tot het Nederlandse. 2010, het jaar van de vijftigste verjaardag van de Congolese onafhankelijkheid, bracht een hele herdenkingsindustrie op gang, die lang

niet altijd vlekkeloos verliep, maar wel veel zinvolle momenten kende. Er kwamen uitstekende krantenbijlages, kwalitatief hoogstaande tv-documentaires en in Tervuren, jawel, het voormalige hol van de leeuw, een schitterende tentoonstelling van de dekolonisatie. Sterker nog, het museum sluit de komende tijd zijn deuren voor de ingrijpendste renovatie in een halve eeuw.

Nederlandse vrienden spraken mij er op aan. Waarom kon dit in Amsterdam niet? Vrienden van Indonesische en Suri-naamse origine klaagden over de geringe belangstelling voor het koloniale verleden in een Nederland dat vandaag liever focuste naar recente migratiegolven dan stil te staan bij de eigen imperiale voorgeschiedenis, alsof dat geen twee momenten waren van eenzelfde globaliseringsgeschiedenis. Ook andere Nederlanders vertelden mij dat ze inmiddels meer van Congo dan de Antillen wisten. En hoewel ze dat bedoelden als compliment, kon ik er maar half van genieten. Het groeiend analfa-betisme over Nederlands overzeese avonturen leek mij uiterst problematisch. Nochtans: boeken als *Sonny Boy* van Annejet van der Zijl en *Njai* van Reggie Baay geven aan dat er wel degelijk grote belangstelling bestaat voor koloniale geschiedenissen, zeker wanneer die kundig uitgedroogd en vaardig neergeschreven zijn. In de hoop dat deze bekroning voor *Congo* ook een stimulans mag betekenen voor historische introspectie in Nederland, geef ik het maar toe: dus ja, dan toch product placement, niet van Greshoff in *Congo*, maar van *Congo* in Nederland.

Ik dank u zeer.

**Walter Zinzen**

***Congo tussen hoop en wanhoop  
over Congo. Een geschiedenis  
van David Van Reybrouck***

*Congo. Een geschiedenis* is om meer dan één reden een uniek boek. Vooreerst domweg omdat het er is. Nooit eerder is in het Nederlands een alles omvattende geschiedenis van Congo

geschreven. Studies over periodes en episodes ja, die zijn er in overvloed. Van zeer ongelijke kwaliteit overigens. Maar nu hebben we eindelijk een, voor zover mogelijk, volledig overzicht in handen, dat begint bij de Ark van Noë en eindigt in 2010. Meteen ook een meesterwerk, dat de meeste andere publicaties, in welke taal dan ook, doet verbleken.

Het begint al bij de titel: *'een geschiedenis'*, niet *'de geschiedenis'*, een tweede reden om dit boek uniek te noemen. Het gaat hier immers grotendeels om verhalen, verteld door mensen, die getuige zijn geweest van de grote en kleine gebeurtenissen, die zich in hun land hebben afgespeeld. Dat zijn per definitie subjectieve verhalen, puzzelstukjes die door Van Reybrouck zijn ineengepast tot een groot, samenhangend geheel. Een andere auteur zou wellicht andere verhalen hebben opgetekend en een puzzel hebben bijeen geharkt die er wat anders uitziet en ook dat zou 'een' geschiedenis zijn. Voor deze aanpak leggen historici meestal enige huiver aan de dag. Zij beperken zich het liefst tot geschreven bronnen, want die lenen zich tot het toepassen van historische kritiek. David Van Reybrouck heeft gekozen voor een mengvorm. Hij heeft de geschreven bronnen zeker niet verwaarloosd. Bijna dertig bladzijden heeft hij nodig om al de werken op te sommen die hij geraadpleegd heeft. Maar die boekenkennis komt pas tot leven door wat Congolezen zelf hem hebben verteld.

Van Reybrouck heeft Congo doorkruist van Noord naar Zuid en van Oost naar West. Letterlijk honderden mensen heeft hij geïnterviewd. Daardoor krijgt de geschiedenis – zijn geschiedenis – vlees en bloed. Dat is des te meer zo omdat Van Reybrouck wel heel aparte figuren heeft weten te vinden. Maar tegelijk heeft hij er zijn geloofwaardigheid mee op het spel gezet. Vertellen al die Congolezen wel écht wat ze mee gemaakt hebben? Is het niet zo dat ze vaak verhaaltjes vertellen, waarvan ze denken dat hun blanke gesprekspartner ze wil horen, zonder zich veel om het waarheidsgehalte te bekreunen? Die twijfel werd bij kritische recensenten vooral gevoed door twee personages.

Het eerste personage, ongetwijfeld ook het meest opmerkelijke, is de man wiens foto op de cover staat en aan wie het

boek is opgedragen: Etienne Nkasi. Hij beweerde dat hij de tijd van Stanley nog had gekend, de eerste missionarissen had begroet, de aanleg van de eerste spoorweg met eigen ogen had gezien, een man kortom die in 1882 geboren zou zijn en dus 126 jaar oud was toen Van Reybrouck hem voor het eerst zag. Ongelooflijk? Inderdaad, ook onze schrijver is zich daarvan bewust. Onwaarachtig? Helemaal niet. Soms worden Congolezen, hoe uitzonderlijk ook, wel degelijk stokoud. Maar vooral: de orale traditie is in Congo – en Afrika – heel sterk. Wellicht vertelt Nkasi dingen die hij van horen zeggen heeft, misschien verbeeldt hij zich wel dat hij ze zelf heeft mee gemaakt. Juist daarom heeft Van Reybrouck Nkasi's verhalen zoveel als mogelijk gecontroleerd: de data, de omstandigheden, de plaatsen. Hij heeft kortom de historische kritiek toegepast. En geconcludeerd dat het allemaal klopte. Die zorgvuldigheid en het respect, waarmee de auteur zijn verhalen heeft opgetekend, maken er, ondanks aanvankelijke twijfel, een indrukwekkend getuigenis van.

Met een andere figuur hadden Van Reybroucks critici meer grond onder de voeten: de degendief! Op 30 juni 1960, onafhankelijkheidsdag, reed Koning Boudewijn, staande in een open limousine, door de straten van de hoofdstad Kinshasa. Een man wist zich uit de menigte los te maken, achter de koning aan te hollen en hem ongemerkt zijn degen te ontfutselen. Zijn foto sierde de dag nadien de voorpagina van alle Belgische kranten. Vijftig jaar later was de vraag wie die man was en welk motief hem bezielde had, nog altijd niet beantwoord. David Van Reybrouck vindt in de stad Kikwit ene Longin Ngwadi, die hem met veel details vertelt dat hij de dader was. Twee Vlaamse cineasten, die dezelfde zoektocht als Van Reybrouck ondernemen, komen echter tot de conclusie dat Ngwadi een bedrieger is en dat de echte degendief al jaren geleden overleden is. Hun argumenten snijden hout, Van Reybrouck moet toegeven dat hij misleidend is. Een schoonheidsfoutje, zeker. Maar die hele degengeschiedenis is tenslotte minder dan een voetnoot in de woelige Congolese geschiedenis. En doet niets af aan de waarde van de honderden andere getuigen.

Jamais Kalonga bijvoorbeeld, de eerste zwarte die ooit met een blanke vrouw heeft gedanst en op 30 juni 1960 de feestelijkheden van de onafhankelijkheid live versloeg voor de radio. Of die andere journalist, Zizi Kabongo, die van Mobutu de opdracht had gekregen de heroïsche boksmatch Foreman-Mohamed Ali in het grote stadion van Kinshasa te verslaan. Of Dominique Sakombi Inongo, de Goebbels van zowel Mobutu als zijn opvolger Kabila (de oude). Of luitenant Papy Bulaya, een gewezen kindsoldaat, die betrokken was bij de slachtpartij op tienduizenden Rwandese Hutu-vluchtelingen nabij Kisangani in 1997, en nadien bij de gruwelen die met de grondstoffenroof in het Oosten gepaard gaan: moord, verkrachting, plundering. Veel boeken waar ook de daders aan het woord komen, ken ik niet. Het belang van al deze en vele andere verhalen kan nauwelijks overschat worden. Van Reybrouck heeft de Congolezen een belangrijk deel van hun geschiedenis terug gegeven, zoals Koen Vidal het in *De Morgen* formuleerde.<sup>1</sup> In ons hoofd heeft zich immers *The Heart of Darkness* als beeld van Congo genesteld, zo is zijn argument, mede door de verhalen van ontdekkingsreiziger Henry Morton Stanley en Leopold II, die verkondigden dat in het hart van de duisternis enkel de moedigste en nobelste blanken zich konden handhaven. *Het werd een wij-zij-verhaal: de beschaafden tegen de primitieven. Het goede tegen het kwade. Verfijning tegen botheid. Intelligentie tegen domheid, ontwikkeld tegen onderontwikkeld... Blank tegen zwart. Al die tegenstellingen roestten vast in onze hoofden en bleven hardnekkig doorwerken doorheen de koloniale periode.* Van Reybrouck heeft deze beeldvorming gecorrigeerd. Zijn grote verdienste is, zegt Vidal, *dat hij een boek heeft geschreven dat in harmonie leeft met de Congolezen. Het laat de donkere kanten van Congo niet onaangeroerd. Maar met veel kracht en literaire schoonheid maakt David ook duidelijk dat dit uitzonderlijke land evengoed het hart van het licht herbergt. Congo, the heart of brightness.*

Op zich al voldoende om van een uniek boek te spreken. En toch is er nog meer: de keuze van de thema's. De auteur heeft een duidelijke voorkeur voor episodes, die tot nog toe onderbelicht of zelfs helemaal onbekend zijn gebleven. Zo besteedt hij heel wat aandacht aan de rol die Congo heeft

gespeeld in beide wereldoorlogen, hoe de economie er in beide gevallen op volle toeren draaide, maar ook welke grote prijs de Congolese bevolking tot twee keer toe daarvoor heeft moeten betalen.

Dat de *Force Publique*, zoals het koloniale leger heette, in 1916 Tabora in het huidige Tanzania op de Duitsers heeft veroverd – *Weidmannsheil* heette het toen – weten we nog min of meer. Maar wie herinnert zich nog de rol die diezelfde *Force Publique* in de Twééde Wereldoorlog heeft gespeeld bij de bevrijding van Abyssinië, het huidige Ethiopië? Het hele verhaal is trouwens een mooi voorbeeld van het succes van de methode-Van Reybrouck: hij heeft het gehoord van oud-strijders, die het allemaal mee gemaakt hebben. Hij is ervoor naar hun bijeenkomsten geweest, die ze ook nu nog in Kinshasa houden. Na beide oorlogen waren de Belgische officieren vol bewondering voor hun Congolese soldaten. Maar die laatsten waren wel zeer ontvankelijk, zo noteert de auteur al in de nasleep van de Eerste Wereldoorlog, [...] *want ze hadden gezien hoe de blanken die hun geleerd hadden niet meer te moorden en geen tribale oorlogen meer te voeren, elkaar vier jaar lang om onduidelijke redenen met een ontzagwekkend wapenarsenaal naar het leven hadden gestaan in een conflict dat meer doden eiste dan al de tribale oorlogen die ze zich konden herinneren bij elkaar. Ja, het deed toch iets met het ontzag dat je voor hen voelde. Het brokkelde af.*

David Van Reybrouck vraagt ook veel aandacht voor de rol die religieuze bewegingen in de ontwikkeling van Congo hebben gespeeld, te beginnen met het Kimbangisme. De stichter ervan, Simon Kimbangu, een buurjongen van de oude Nkasi op de cover, had in 1921 een Afrikaanse vorm voor het geïmporteerde christelijke geloof bedacht. Geweld heeft hij nooit gepleegd. Toch werd hij door het koloniale regime gearresteerd en veroordeeld. Hij zou tot aan zijn dood in de gevangenis blijven. Ook zijn volgelingen werden vervolgd en gedeporteerd. Het gevolg was voorspelbaar: het kimbangisme verspreidde zich en werd van de weeromstuit antikoloniaal en anti-blank. Andere, nieuwe, religieuze bewegingen rezen in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw in heel het land als paddestoelen uit de grond. *Het ging*, zegt Van Reybrouck,

om een eerste gestructureerde vorm van volksprotest, dat toonde hoe velen zuchtten naar verlossing.

Ten tijde van Mobutu paste de Kimbangistische kerk perfect in wat toen het 'authenticiteitsbeleid' heette, de terugkeer naar de authentieke Afrikaanse waarden. Vandaag de dag vormen de kimbangisten nog altijd een grote en machtige kerk, die veel belang hecht aan muziek. Hun fanfares komen wel eens langs in Brussel maar in Kinshasa beschikken ze over een groot symfonisch orkest: *Orchestre Symphonique de Kinshasa*. Het bestaat uit arme drommels die zich iedere week met blinkende instrumenten naar de repetitie begeven om er, zoals ze zelf zeggen, troost te vinden in de *Carmina Burana*. Want dat is de muziek die ze spelen.<sup>2</sup> Anno 2010 hebben de kimbangisten veel concurrentie gekregen van de zgn. 'Pinkstergemeenten'. Dat is de naam die Van Reybrouck geeft aan de genootschappen, die minder welwillende lieden 'sekten' noemen. Ze bloeien als kool. Sommige kloppen de mensen geld uit de zakken met leugenachtige praatjes over wonderbaarlijke genezingen, andere doen nuttig sociaal werk. Vele zijn verweven met de politiek en het bedrijfsleven. In een hoofdstuk dat hij *La bière et la prière (Bier en bidden)* noemt, ontwaart David Van Reybrouck een nieuwe, postkoloniale, drievuldigheid. Waar die in de koloniale tijd bestond uit de staat, de kerk en de Société Générale<sup>3</sup> is er nu [...] een corrupte politieke klasse die een alliantie aanging met nieuwerwetse godsdiensten en door de zakenwereld groot gemaakte popsterren. Dat was het duidelijkst tijdens de verkiezingen in 2006 toen één van de twee grote brouwerijen in Kinshasa de door haar gesponsorde popster en bijhorende kerkelijke televisiezender tot het kamp van Kabila behoorden en de andere brouwerij met háár ster en kerk tot het kamp van Bemba.<sup>4</sup> Aanhangers van Kabila dronken Primus, die van Bemba Skol. Of, om het nog eens met Van Reybrouck zelf te zeggen: *Bedrijven en kerken – la bière et la prière – hadden de publieke ruimte ingepalmd en de geesten beneveld en verblijd. In de aanloop naar de verkiezingen bestond de bevolking meer uit consumenten en kwezels dan uit wakkere burgers.*

Dit soort harde maar correcte analyses maken één van de grote charmes van het boek uit. Want een vrijblijvende,



zogenaamd neutrale, waarnemer is David Van Reybrouck allerminst. Verfrissend is dat hij de hoofdrolspelers in de Congolese historie van 1885 tot nu ontdoet van hun mythische proporties, die ze in de loop der jaren vaak gekregen hebben.

Het begint al met Leopold II, door o.m. Louis Michel<sup>5</sup> 'een genie' genoemd, door de Amerikaanse schrijver Adam Hochschild beschuldigd van moord op 10 miljoen mensen. Een gratuite bewering vindt Van Reybrouck, want solide cijfers zijn er niet. Leopold heeft geen genocide of holocaust aangericht maar een hecatombe, [*..*] *een slachting op een ongelooflijke schaal, die niet bedoeld was maar wel het gevolg van een perfide, roofzuchtige exploitatiepolitiek, een offer op het altaar van het ziekelijk winstbejag.* Het heeft hem veel kritiek opgeleverd bij al wie in de Belgische vorst wel degelijk een volksmoordenaar ziet. Het lijkt een wat abstracte discussie: genocide of hecatombe, wat maakt het uit. Dat er op grote schaal gemoord is staat vast, wat ook het etiket is dat gehanteerd wordt.

Ook de held van de onafhankelijkheid, Patrice Lumumba, moet eraan geloven. *Zijn palmares, aldus Van Reybrouck, leest als een opeenstapeling van blunders en inschattingsfouten [*..*]. De tragiek van zijn kortstondige loopbaan was dat zijn grootste troef van vóór de onafhankelijkheid – zijn onwaarschijnlijke talent om de massa op te zwepen – zijn grootste nadeel werd toen hij eenmaal als machthebber geacht werd iets serener op te treden. De magneet die eerst aantrok, stootte nu af.*

Joseph-Désiré Mobutu<sup>6</sup> was dan weer, dixit Van Reybrouck, de slaaf van zijn eigen machtshonger, die zijn land in een diepe crisis stortte, onze taal met het nieuwe aan het Engels ontleende woord *kleptocratie* heeft verrijkt, maar zich wel tot maarschalk liet kronen en bij die gelegenheid als wapenspreuk koos: *Toujours servir* – altijd dienen. Van Reybrouck: *Het was niet eens meer lachwekkend. Het was het trieste toppunt van losgeslagen waanzin.*

En over Mobutu's opvolger Kabila de Oude, volgens klein-extreem-links de geestelijke erfgenaam van Lumumba en nieuwe Congolese held: *Bepaald geen doorgewinterde politicus. Van diplomatie had hij geen benul. Boertigheid was zijn stijl. [*..*] Hier sprak niet langer een sluwe vos (zoals Mobutu) maar een ongelikte beer.*

Over zijn zoon Joseph lijkt de auteur wat milder te denken maar in feite is zijn oordeel even vernietigend. Als hij het over de bloedbaden heeft die onder de jonge, zij het democratisch verkozen, president zijn aangericht in Kinshasa en Beneden-Congo bijvoorbeeld, zegt hij dat die aantonen dat hij geen controle heeft over zijn eigen troepen. In tegenstelling tot Mobutu, [...] die wilde laten zien dat hij een sterke figuur was met sterke beginselen, moest Kabila verbergen dat hij een zwakke figuur was omgeven door zwakke instellingen.

*Congo. Een geschiedenis* is natuurlijk veel meer dan een opsomming van rake karakteristieken van de hoofdrolspelers en de vaak ontroerende verhalen van al dan niet bevoorrechte getuigen. We hebben hier tenslotte te maken met een auteur die, hoe jong ook, al een *littéraire* reputatie te verliezen heeft.

Zijn eersteling, *De plaag*, die zich in Zuid-Afrika afspeelt, had al laten zien hoe ingenieus David Van Reybrouck wetenschap, journalistiek en schone letteren tot een harmonieus en pakkend geheel weet samen te voegen. Met zijn monoloog *Missie* heeft hij op ongeëvenaarde wijze de dramatiek van de Congo-missionaris gestalte gegeven, ook weer op basis van ettelijke interviews.

Met zijn geschiedenis van Congo bereikt hij een nieuw hoogtepunt. Waarmee tegelijk een vierde reden is aangegeven om zijn werkstuk uniek te noemen.

Vooreerst is er de compositie van het boek. Geen opeenvolging van feiten – hoewel hij natuurlijk wel de chronologie volgt – maar een groepering ervan per thema. Zo deelt hij het koloniale tijdperk in vijf episodes in met titels die telkens de tijdsgeest weerspiegelen. *Het rode uur van de aftrap*, *De oorlog en de bedrieglijke stilte erna* noemt hij bijvoorbeeld de periode 1940–1955. Maar ook de structuur van de hoofdstukken zelf is bijzonder knap. Zondag 4 januari 1959 zorgde voor een kantelmoment: zware rellen in Leopoldstad met honderden doden zorgden in Brussel voor paniek en een overhaaste toekenning van de onafhankelijkheid. David beschrijft die dag in een soort van split-screen: wat deden op ongeveer hetzelfde ogenblik de *dramatis personae* in het steenkoude Brussel op het

ministerie van Defensie, in het snikhete Leopoldstad in de residentie van de gouverneur-generaal, in de inlandse wijken, in de cafés, op de plek waar een massa bijeengekomen was voor een meeting die verboden werd... Deze cruciale dag krijgt door de simultaan-vertelling een onwaarschijnlijke kracht en vormt één van de hoogtepunten van het boek.

Maar het allermooiste is de symboliek, die de auteur af en toe haast onopvallend, schijnbaar terloops, aan zijn beschrijvingen weet te geven. Het boek begint en eindigt met zo'n gelaagde beschrijving. Op de allereerste pagina's wordt de monding van de Congo-stroom in de Atlantische Oceaan beschreven, gezien door de ogen van wie ooit voor het eerst met de pakketboot naar Congo voer. Naarmate de Congo-stroom dichterbij komt, is het de kleur van het water die verandert: *[...] het blauw raakt gaandeweg bezoedeld met geel. En dat levert geen groen op, zoals je van de kleurentheorie nog weet, maar troebelheid. Het schitterende azuur is verdwenen. De turkooizen rimpeling onder de middagzon is weg. Het peilloze kobalt waaruit de zon opsteeg, het ultramarijn van de schemering, het loodgrijs van de nacht: voorbij.*

In zijn twee laatste hoofdstukken heeft Van Reybrouck het over China: China in Congo, maar ook Congo in China. Hij is ervoor naar de stad Guangzhou gegaan, waar de afgelopen jaren een grote Afrikaanse kolonie is ontstaan. Hij ontmoet er Congolezen die vloeiend Chinees spreken én schrijven. Het zijn handelaars, die containers vol met Chinese spullen naar hun land verzenden. Vaak zijn het ook vrouwen die met een handtas als enige bagage uit Kinshasa vertrekken en met tientallen goed gevulde reiskoffers terugkomen. Van Reybrouck heeft er ontmoet die dank zij die handel een mate van welvaart hebben bereikt, die ze nooit eerder hadden gekend. Op de terugreis naar Congo zit hij in het vliegtuig achter twee van zulke vrouwen, met platinablonde pruiken, vrolijk taterend, in gloednieuwe kleren gestoken, het label er nog aan. Na de landing in Kinshasa loopt hij achter ze aan. Het levert de allerlaatste zin van het boek op. *Ik zag de blonde haren van hun pruiken opveren bij elke stap die ze zetten. Ik zag hoe de wind enkele plukjes verwoei. En terwijl ze gezwind over het verbrokkelde asfalt in de richting van hun thuiskomst stapten, zag ik de labels aan hun*

*mouw flapperen en tollen in de ochtendlicht, dartel en speels, alsof er iets te vieren viel.*

Wie op zo'n virtueuze wijze zowel de darkness als de brightness van Congo kan beschrijven, mag nog vele prijzen en onderscheidingen verwachten.

## Noten

- 1 Koen Vidal, 'Congo, hart van licht en duisternis', in *De Morgen*, 10 november 2010.
- 2 Te zien op YouTube.
- 3 Société Générale de Belgique, later vertaald als Generale Maatschappij van België, controleerde in de koloniale periode en nog lang daarna zowel in België zelf als in de kolonie grote delen van de economie.
- 4 Joseph Kabila, zoon van Kabila de Oude, won de verkiezingen. Jean-Pierre Bemba, zijn tegenkandidaat, zit nu in de gevangenis van het Internationaal Strafhof in Den Haag.
- 5 Gewezen Belgisch minister van Buitenlandse Zaken en gewezen Europees commissaris voor Ontwikkelings-samenwerking. Leopold II is de stichter (in 1885) van en absolute heerser over Congo Vrijstaat. In 1908 droeg hij het land over aan België en werd het een kolonie.
- 6 Mobutu kwam in 1965 aan de macht via een staatsgreep. Hij vestigde een dictatuur waaraan een geallieerde Afrikaanse troepenmacht een einde maakte in 1997. Hij werd opgevolgd door Laurent-Désiré Kabila, die in 2001 werd vermoord. Zijn zoon Joseph nam het toen van hem over.

## Constantijn Huygens-prijs 2010

A.L. Snijders

### Juryrapport

Zowel de schrijver als de mens A.L. Snijders verblijft bij voorkeur in – of tussen – twee werelden. Hij is een geboren en getogen Amsterdammer, en als zodanig getuigt hij in tal van zijn verhalen van zijn grote liefde voor die stad. Maar intussen woont hij alweer tientallen jaren in een gehucht in de Achterhoek: welbeschouwd al langer dan hij in de hoofdstad woonde en schrijft hij niet anders dan met warmte over de hem omringende natuur. Zowel stad als platteland zijn hem lief. Maar tegelijkertijd bekijkt hij beide als eigenzinnige, kritische beschouwer – met afstand en veelal een licht-ironische ondertoon. Het is een tweespalt die ook te zien is in zijn maatschappelijke carrière. Naast auteur van een in kleine, literaire kring al langere tijd zeer gewaardeerd oeuvre, had hij zijn dagelijks werk als docent Nederlands aan de politieschool in Lochem. Zelfs voor een prozaïst een wel zeer prozaïsche omgeving.

De permanente fascinatie over de werelden waarin (en -tussen) hij vertoeft, is misschien wel Snijders' belangrijkste thema en we zien dat terug in zijn beschouwing over de Nederlandse literatuur (van Harry Mulisch tot Tommy Wieringa), zijn leeservaringen uit de wereldliteratuur (Snijders is niet alleen schrijver, hij is ook enthousiasmerende lezer die nieuwe lezers wil bezorgen voor het werk van vaak onbekende of vergeten auteurs), de verhalen over zijn zeer gemêleerde kring van vrienden en bekenden (van de vaste bezoeker die Jehovah's getuige is, tot naar Frankrijk geëmigreerde jeugd vrienden), over politiek en maatschappij, maar ook over het nut van spellingsonderwijs op de politieschool, over de APK-keuring, zijn caravan of over het wezen van de bijl.

Snijders slaagt er, kortom, in om zelfs het meest alledaagse onderwerp van zijn alledaagsheid te ontdoen. Zo onderscheiden zijn teksten zich op een cruciaal punt van de al

te vluchtige column: zelfs aan de kortste tekst weet Snijders een meerwaarde met blijvendheid te verlenen. Het is dan ook logisch dat hij hiervoor zijn eigen subgenre nodig had: het zkv, het *Zeer Korte Verhaal*. Alle ballast is weg uit zijn teksten, die meestal niet langer zijn dan één pagina in druk en heel vaak aanmerkelijk korter. Inmiddels vormen zij toch een verbazend alomvattend en ronduit indrukwekkend oeuvre van vele honderden zkv's, die uniek zijn in de Nederlandse letterkunde, zowel wat betreft de in hun alledaagsheid totaal onallegaagse beschouwingen als in hun tot het uiterst fijngeslepen taalgebruik. Als zich ergens in de Nederlandse letterkunde een uitgesproken en ongeëvenaarde Meester in de Beperking vertoont, dan wel in het gehele oeuvre van A.L. Snijders. De jury bekroont dit unieke oeuvre met volle overtuiging met de Constantijn Huygens-prijs.

### Dankwoord

Mijn oudste kleinzoon is negentien jaar, hij heet Hunter. Mijn jongste kleinzoon is twee jaar, hij heet Parker. Bij beide namen denk ik aan Amerika, maar de vader van Parker is een Canadees. De vader van Hunter is mijn oudste zoon, de moeder van Parker mijn jongste dochter. Vijftig jaar geleden was ik bevriend met de beroemdste Hagenaar uit mijn leven, Rinus van den Bosch. Hij gaf mij in 1959 een tweedehands vulpen, een Parker, waarmee ik nog dagelijks schrijf. Onlangs ontdekte ik dat deze pen is gemaakt in Ontario, Canada. Als dat geen toeval is weet ik het niet. Als ik zou vragen naar de herkomst van de naam Hunter, zou het waarschijnlijk Hunter S. Thompson zijn, maar zeker ben ik niet.

### *Geachte jury,*

Bovenstaand stukje is een zkv, geschreven zonder angst voor lezers, aan het einde van de nacht, tussen vier en vijf uur, zorgeloos, associatief en schijnbaar onsamenvattend. Meneer Van der Velden, mijn leraar Nederlands aan het Spinoza Lyceum, zou me er geen prijs voor hebben gegeven. Bij de

beoordeling van het opstel hamerde hij op verbanden, verwijzingen, voegwoorden en voornaamwoordelijke bijwoorden, de tekst moest een logische samenhang hebben. Ik ging gebukt onder zijn hagelbuien, maar bedacht in stilte dat de hersens bij het lezen wel hun eigen weg zouden volgen en de regels van meneer Van der Velden zouden negeren. Gelukkig had hij ook eigennuttige en vreemde theorieën, hij meende dat film geen kunst was omdat je niet zelf kon beslissen waar je als toeschouwer naar keek, de filmmaker was de baas. Bij theater daarentegen kon je zelf beslissen naar welk deel van het toneel je keek en welke acteur je speciale aandacht had. Een vreemde en eigennuttige theorie die gemakkelijk kon worden ontzenuwd, maar niet door mij, want hij vond mij brutaal en irritant, en verwierp al mijn argumenten. Door zijn gekte beschouw ik hem als een goede leraar, die in mijn herinnering is gebleven. Als hij zich had beperkt tot de voorgeschreven leerstof, was hij in de nevel van de tijd verdwenen, nu leeft hij voort zolang ik leef.

*Geachte jury,*

Ik dank u met verbazing voor de prestigieuze prijs die u mij heeft toegekend. Het is weliswaar een oeuvreprijs, maar ik vermoed dat u voornamelijk hebt gelet op de zkv's.

Ik heb het juryrapport nog niet gelezen, maar ik ben er benieuwd naar, critici en recensenten dichten mij vaak eigenschappen en opvattingen toe die voor mijzelf verborgen zijn gebleven. Ik bedoel geen diep-psychologische geheimen, maar meer grote lijnen die je ontdekt als je veel van deze korte stukjes achter elkaar leest. Zelf doe ik dat nooit, en omdat ik ook veel vergeet wat ik geschreven heb, ben ik vaak verrast als ik hoor tot wat voor conclusies mijn lezers komen.

Dit is vergelijkbaar met de gevolgen die de prijs heeft. Ik ben daardoor op een abrupte manier van langdurige luwte in de publiciteit gekomen, ik krijg brieven van mensen die ik meer dan vijftig jaar niet gezien of gehoord heb, soms uit Zuid-Frankrijk, soms uit Middelburg. De prijs blaast het stof van mijn jeugd naar Klein Dochteren en confronteert me met het raadsel van het gedeelde verleden. Ik ben eind jaren vijftig

met drie jongens in een zware Morris naar Italië geweest en heb daarna nooit meer iets van ze gehoord – twee van hen zoeken nu door het gerucht van de prijs contact met me. De derde blijkt kort geleden gestorven te zijn. Hij was degene die nooit een poot uitstak bij de afwas of het opzetten van de tent. Hij las altijd, hij deed niets anders dan lezen. Nu hoor ik dat hij zijn studie aan de TH in Delft na twaalf jaar had opgegeven en als los arbeider bij de Hoogovens in IJmuiden was gaan werken, waar hij ook altijd las in de kantine. De andere arbeiders noemden hem De Professor. Dit verhaal schenkt me een diepe bevrediging en die heb ik te danken aan de toekenning van de Constantijn Huygens-prijs.

Ik ben tussen 1943 en 1949, van mijn zesde tot mijn twaalfde jaar onophoudelijk verliefd geweest op Aafke G., een meisje met lange blonde vlechten en blauwe ogen, we zaten in dezelfde klas. Als ze er een dag niet was, was ik ziek van gemis, maar ik sprak eigenlijk nooit met haar, en mijn liefde hield ik verborgen. Na de lagere school heb ik nooit meer iets van haar vernomen, maar na de prijs heeft ze me opgebeld, tweeënzestig jaar later. Ik heb haar eindelijk op de hoogte gebracht van mijn heimelijke kinderliefde. Ze zei dat ze er jammergenoeg nooit iets van gemerkt had, maar dat ze er met terugwerkende kracht van genoot.

Het meisje dat vijfenveertig jaar geleden met mij trouwde, had ook vlechten en blauwe ogen, zij merkte wel dat ik verliefd op haar was, en daar praten we nog wel eens over als ik voorgelezen heb in een Utrechtse houtzaagmolen en we na middernacht de sterk gezwollen IJssel passeren. Na het bericht van Aad Meinderts was zij net zo blij als ik, maar minder verbaasd.

*Geachte jury,*

Toen de krant berichtte dat u me de prijs had toegekend, kreeg ik een mail van een bevriende journalist. Hij schreef: 'Dag Peter, las het vanmorgen in de krant. Het stelt natuurlijk geen bliksem voor, zo'n Constantijn Huygensprijs, maar het is wel ontzettend leuk en terecht en de hele wereld is jaloers. Eet er maar een zelfgemaakte boterham op. Van harte, Bart.'



Hij heeft gelijk, het stelt geen bliksem voor, maar ik kan me niet voorstellen dat iemand méér lol kan hebben van de prijs die ik van u heb gekregen.

Ik dank u daarvoor.

## **Wim Brands**

**'Een echte ZKV is een zeldzame gast'.**

***A.L. Sniijders per mail***

Ik ken A.L. Sniijders goed. En al lang. Maar als ik dit zeg denk ik direct dat ik hem helemaal niet ken.

Ik ontmoette hem voor het eerst tijdens een feest van een van zijn dochters die boven ons woonde. We hadden na tien minuten ruzie. Over de poëzie van een voormalige copywriter ging het. Ik vond dat zijn poëzie te veel tegen reclame aanschurkte, volgens Sniijders was dat volslagen onzin. De rest van de avond ontliepen we elkaar. Maar als we dan per ongeluk weer samen aan een tafel terecht kwamen begon de ruzie opnieuw. Het onderwerp deed er intussen niet meer toe. Was ik ergens voor, hij tegen en omgekeerd.

Later las ik dat vriendschappen van Sniijders vaak beginnen met ruzie. Zo vernielde hij op de Haagse kunstacademie tijdens hun eerste ontmoeting de bril van zijn latere vriend Rinus van den Bosch. Geen idee hoe ik die ruzies moet rijmen met zijn lankmoedige aard.

Toen wij eenmaal bevriend waren geraakt zei Sniijders, die zich graag beroept op zijn burgerlijke natuur: 'Ik dacht eerst dat je normaal was maar dat is gelukkig helemaal niet het geval'.

Ik weet nog steeds niet of ik dit een compliment moet vinden. Sniijders is een vat vol tegenstrijdigheden. Hij schrijft het zelf toe aan zijn wezelachtige natuur. Maar verkondigt dit dan weer onwezelachtig luid. En met de nodige ijdelheid.

Hij doet me wel eens denken aan het verhaal van Leonard Cohen over zijn boeddhistische leidsman. Cohen zegt dat hij

het idee heeft dat niemand hem zo goed begrijpt, om dan na een korte pauze en een glimlach te zeggen, 'maar misschien is dat ook wel helemaal niet zo'.

Jaren geleden heb ik A.L. Sniijders uitgenodigd om voor de radio verhalen voor te komen lezen. Ik deed dat nadat ik een eerst half uur lang columns van hem had voorgelezen aan mijn vrouw. Zo wilde ik haar duidelijk maken dat deze schrijver van de korte baan op de radio niet langer zou standhouden dan een paar minuten.

Na tien minuten kreeg ik in de gaten dat ik ongelijk had. Sniijders schrijft voor de oren. Hem lezen is hem horen praten, sterker nog: zijn schrijven is een vorm van in zichzelf praten. En hij heeft onmiskenbaar een 'eigen muziekje'.

In het literaire blaasorkest speelt hij eigen composities zonder dat de anderen het doorhebben. Kwasi achteloos, soms lijkt het wel alsof hij helemaal niet meespeelt. Om hem te ontmaskeren heeft de dirigent de rest van het orkest wel eens plotseling afgetikt zonder dat Sniijders het doorhad.

De dirigent hoopte op een stilte à la John Cage, maar nee, toen, nauw hoorbaar, klonk de muziek die hij ooit een oude Chinees had horen maken op een eensnarig instrument.

Tijdens een tocht door China ontmoette ik een monnik. Hij zat aan de waterkant met een andere oudere man. In gebrekkig Frans vertelde hij me dat zij al tientallen jaren goede vrienden waren maar dat ze elkaar ook al vele tientallen jaren niet hadden ontmoet. Vandaag zagen ze elkaar.

Sniijders zou van zo'n mededeling een verhaal maken zoals geen ander het kan. Zoals een taoïstische meester een rund slacht: met een paar eenvoudige halen van het mes. Wat overblijft is een Zeer Kort Verhaal over hoe je bevriend kunt zijn zonder elkaar te zien.

Ik denk nu ook aan een column die hij wijdde aan zijn vriend Oey Tjeng Sit, apotheker en kunstenaar, die op een dag in de krant las dat een Limburgse bakker een gigantisch brood had gebakken. Hij wilde dat brood met eigen ogen zien.

Sniijders zag Oey op de snelweg en vroeg zich af waarom zijn vriend zuidwaarts reed. Wat hij hem daags erna ook vroeg.

Oey op weg naar het brood is voor mij een Oersnijders. Als een klein visje ligt het verhaal in de pan.

Of zie het zo: Snijders is een timmerman die nog weet hoe je zwaluwstaartjes maakt. Ik vertelde hem hoe de Russen huizen bouwen zonder ook maar een spijker te gebruiken.

‘Geniaal’, riep hij.

‘Ja’, zei ik, ‘maar je zou ook kunnen zeggen: wat een treurig volk dat niet in staat is om de spijker uit te vinden.’

‘Ook waar’, riep hij.

Waait hij met alle winden mee, of hij is een taoïst?

Niet lang geleden zag ik een fragment uit de film die kunstenaar Joost Conijn over hem aan het maken is. In zijn Lochemse boerderij legde Snijders, gekleed in blauwe overall, uit dat hij zonder een goede bahco helemaal niks was. Hij toonde het gereedschap.

Joost, die nog eens in een eigen voertuig naar de maan gaat vliegen was verbaasd. Een echte ambachtsman gebruikt nooit een bahco. Snijders, die zijn leven lang trouw was geweest aan de bahco, verzette zich niet.

‘O’, zei hij.

Die ‘O’ zit in veel van zijn verhalen.

Maar hoe ontstond die ‘O’, hoeveel variaties zijn er? Toen mij werd gevraagd om een stuk te maken over A.L. Snijders riep ik direct ‘ja’. Daarna zat ik met mijn handen in het haar. Ik had nee moeten zeggen. Ik leek de bekroonde Snijders wel.

Een huistuinkeuken-essay over zijn korte verhalen is – in mijn geval – gedoemd te mislukken. Dat wordt roeren in een braadpan vol kleine visjes. Ze gaan stuk.

Zodat ik het leukste boek dat de Nederlandse literatuur rijk is uit de kast pakte. Ik doe dat vaker als ik het even niet meer weet. *Zalig zijn de schelen* heet het. Het is geschreven door Betty van Garrel en Herman Pieter de Boer die om de beurt aan het woord komen. Ze reageren op wat ze elkaar schrijven. En dat gaat alle kanten op. Zo’n gesprek dat overal heen gaat en tegelijkertijd misschien wel een rechte lijn naar de horizon is, zou recht doen aan wie A.L. Snijders is, aan hoe hij schrijft, waarover hij schrijft. Ik zou hem zelf intussen niet vertellen wat ik aan het doen was. Wat dat betreft nam ik zijn schutkleur aan.

Hij bouwt tenslotte ook al jaren aan een uitkijktoren zonder dat zijn vrouw het weet.

Ik mailde hem. Ook wat dat betreft klopte mijn voorne-  
men: de mail is zijn medium.

En dat ging zo:

*14 november 2010*

W: De komende weken gaan we een gesprek voeren per mail, als je het goed vindt. Ik kan je niet zeggen waarom, je mag er ook niet met iemand over praten. Later wordt alles duidelijk, zoals later altijd alles duidelijk wordt.

Je stuurde me onlangs een tekst waarin Joost Conijn, die een vliegtuig bouwde, zegt dat vliegen voor tien procent uit doodsangst bestaat en voor negentig uit verveling. Waarom vind je dat zo'n mooie zin?

A.L: Een raadselachtige opdracht. Je vraag kan ik beantwoorden. Ik herinner me goed hoe verrast ik was toen Joost het voor het eerst zei. Een piloot is een jonge god, slank, energiek, uniform, mooie pet, stewardessen voor het uitzoeken. Maar hij verveelt zich onderweg, het vliegtuig doet het werk, hij zit als een bediende voor het paneel. Alleen als hij in New York aankomt, gebeurt er weer wat, hij zet zijn pet op, doet de deur open en kijkt als een kleine heerser naar de Nieuwe Wereld. Maar op zijn hotelkamer realiseert hij zich dat de buschauffeur op de lijn Lochem – Brummen een opwindender leven heeft.

*15 november 2010*

W: De komende weken reageer ik op wat jij schrijft, jij op mij. Over raadsels gesproken. Mulisch schreef bij zijn aantreden als redacteur van het literaire tijdschrift *Podium* een reeks manifesten. Zo schreef hij dat kunst het raadsel moet vergroten. Is dat zo?

A.L: Dat heb ik altijd een erg goede uitspraak van hem gevonden. Ik ben het met hem eens. Jos Houweling, die directeur van het Sandberg Instituut was, zegt ergens tegen een

Chinees: ik ben er voor honderd procent zeker van dat het illegaal is wat we doen, maar ik heb er subsidie voor. Dit ligt in hetzelfde gebied.

16 november 2010

W: Toen ik *Reis naar het einde van de nacht* van Céline had gelezen dacht ik: zo wil ik schrijven. Terugpraten zoals deze man tegen mij lijkt te praten.

Wanneer dacht jij voor het eerst: zo wil ik schrijven? Kun je dat moment herroepen?

A.L: Ik duik in mijn geheugen. 'Zo wil ik schrijven' heb ik bedacht toen ik de email ontdekte. Dat was laat, ik ben altijd met alles laat geweest. Ik schreef gewoon, mijn columns in *Het Parool* en de regionale kranten zijn gewoon geschreven. Toen ik een computer kreeg en ontdekte dat je een bericht binnen een seconde naar Patagonië kon sturen, heb ik de inhoud van het bericht aangepast. Als de reis heel kort is, moet de inhoud ook heel kort zijn.

Congruentie. De volgende stap was ook logisch, een kort bericht moet een andere vorm hebben dan een lang bericht (vgl. het telegram). Mijn stijl veranderde, ik merkte dat je hersens veel sneller en inventiever zijn dan de geschreven taal. Je hebt aan een half woord genoeg.

17 november 2010

W: Hoe de mail je vorm bepaalde, uiteindelijk, snap ik. Maar er waren natuurlijk schrijvers die je op weg hebben geholpen. Alles van waarde is toch het resultaat van imitatie?

A.L: Wie me erg heeft geholpen is James Salter. Zijn verhalen zijn een voorbeeld: hij is een weglater zonder dat het irriteert. Je weet dat ik behoudend ben, traag van geest zou je kunnen zeggen. Ik houd niet erg van verre gaande experimenten, ik moet het nog kunnen begrijpen. Salter maakt geen puzzels van zijn verhalen, ikzelf probeer ook onbegrijpelijkheid te vermijden.

Zkv betekent dus: inkorten zonder te epateren.

18 november 2010

W: Over Patagonië gesproken, je kunt er komen door in je achtertuin te blijven. Ik heb daar een gedicht over geschreven:

*Een pelgrimage van 6788 kilometers, hij had het uitgerekend,  
en begon op een dag in de winter aan zijn tocht*

*in de tuin van zijn paleis en telde de stappen  
van zijn denkende voeten, elke namiddag*

*in de tuin van zijn paleis,  
maand na maand.*

A.L: Ja, ik ben ook een man van de achtertuin. Het gebeurt weleens dat ik alleen thuis ben, ik ben ergens op het terrein, ik hoor een auto bij het huis stoppen. Ik zie mensen in de verte, ik ga niet naar ze toe, ik blijf roerloos tussen de bomen staan. Ik voel me schuldig en bevrijd. Om die twee dingen gaat het: ik ben een sociaal mens met een glimlach een eenzaam dier dat niet gestoord wil worden. Nooit ben ik zonder dat schurende gevoel.

19 november 2010

W: Welke schrijvers las je eigenlijk in je jeugd?

A.L: Op het Olympiaplein in Amsterdam was een boekhandel met een bibliotheek. Daar leende ik vertaalde cowboy-boeken, tientallen, van een schrijver. Ik was misschien veertien, ik had een vaag idee dat het rotzooi was, maar ik was verslaafd, ik ben het type van een junk. Na deze periode belandde ik enige tijd in het ziekenhuis, omdat ik bij een vechtpartijtje op school mijn meniscus gescheurd had. Ik werd onder algehele narcose geopereerd en moest dagen in het ziekenhuis blijven. Daar las ik mijn eerste literaire boek, *Iskander* van Couperus. Ik weet niet wie het me gegeven heeft, maar later heb ik me altijd verbaasd over deze start, zo'n dik en moeilijk boek. Ik heb het uitgelezen en ik heb daardoor altijd een sentimentele band met Couperus gehouden. Jaren later heb ik nog een jaar

op de Academie voor Beeldende Kunst in Den Haag gezeten en vaak aan Eline Vere gedacht.

*20 november 2010*

W: Ik ken een kunstenaar, Arthur Slenk, die een Indische reis van Couperus heeft 'nagetekend'. Hij vertelde me waarom hij het proza van Couperus zo bijzonder vindt. Af en toen schreef Couperus een zin die een beetje mank liep, of op een andere manier niet klopte. Daar werd hij dan op gewezen: deze zin klopt niet. Dat begreep Couperus ook wel, maar de zin moest blijven... schoonheid kon ook teveel schoonheid worden.

A.L: Als ik iets herken is het dat. De cultuur moet verdedigd worden, maar ook aangevallen. De mensen die haar verdedigen zijn beschaafd, redelijk, eerlijk en saai. Goede boeken kunnen door iedereen geschreven worden, geniale smeerpapen als Céline, teruggetrokken procuratiehouders als Nescio, opgeblazen hocuspocusgoochelaars als Mulisch, homoseksuele katholieken als Gerard Reve. Zij zijn de cultuur en vallen de cultuur van binnenuit aan.

Laat het maar stormen, het gras overleeft het wel. Weet je wat ik vanmorgen ontdekte? In het etymologische rijtje van gras staat het Griekse grassein = Afknabbelen.

*21 november 2010*

W: Vanmorgen las ik wat de beste manier is om veel te doen. Robert Benchley schreef erover: je moet de dingen doen op momenten dat het niet hoeft, je kunt dan bergen verzetten.

A.L: Werken in de ochtend is het mooiste. Ik verbeeld me dan dat mijn hoofd schoon en uitgeslapen is. Maar er is ook schuldgevoel, want de dingen van gisteren staan er nog, er moet opgeruimd worden. Ik schrijf trouwens wanneer het uitkomt.

*22 november 2010*

W: Maar moet er geen vuursteentje oplichten voor je gaat schrijven? Laat ik je een verhaal vertellen. In een Australische krant stond een reportage over twee Schotse soldaten die in Afghani-

stan vochten. Ze hadden een afspraak gemaakt: als een van hen stierf zou de ander op de begrafenis verschijnen in een jurk.

Een van de soldaten sneuvelde en zijn vriend stond aan het graf in een paarse jurk. Verteerd door verdriet.

De schrijfster Amanda Maxwell vertelde me dit verhaal. Ze zei ook dat ze nog nadenkt over hoe ze het gaat gebruiken. Dit verhaal is een vuursteentje.

A.L: Het vuursteentje is vaak een zin of een korte passage. Dat is een oorzaak van mijn citeerdrijf, ik wil de bron laten zien. De moeilijkheid is: hoe groot moet de bron zijn? Uit het gedicht 'Oude mensen in Zuid-Frankrijk' van Remco Campert kies ik:

*ze voerden bevel in vele landen, Afrika, China  
en wat is ervan gebleven?*

Dat is de zin die de trein in beweging zet, maar de andere zinnen kan ik niet zomaar terzijde schuiven, dat vind ik unfair tegenover de dichter. Ik neem dus het hele gedicht, en daarvoor mislukt het kleine verhaal. Dat gebeurt vaak, ik ben niet doortastend genoeg, ik wil in het midden blijven, ik durf mijn zin niet door te drijven.

*23 november 2010*

W: Het lijkt geen twijfel dat je weifelend door het leven gaat, maar tegelijkertijd ijdel bent: ik durf mijn zin niet door te drijven is daarvan een illustratie. Je schrijft dat daardoor het kleine verhaal mislukt. Wat bedoel je? Volgens mij sneuvelen er niet zoveel verhalen van je.

A.L: Ik wil het Zeer Korte Verhaal inderdaad zeer kort houden, maar dat lukt niet vaak. De inhoud, het verhaal, is meestal van zichzelf al te groot, zonder dat ik het opschrijf. En mijn schrijven maakt het dan nog groter. Als daar dan nog bijkomt dat ik het kerncitaat in zijn omgeving wil tonen (om wat voor reden ook), blijft er niet veel over van het zeer korte karakter van het stukje. Het wordt dunner en groter. Een echte zkv is een zeldzame gast.



24 november 2010

W: Dezer dagen verschenen de essays van de Hongaarse schrijver Stephen Vizinczey in vertaling. Lees die essays, hij is een bewonderaar van Von Kleist en Stendhal, dat zijn ook schrijvers uit jouw kamp, alleen schoot er wel eens een vuurpijl door mijn hoofd. Jij schrijft moeiteloos dat iets van jezelf mislukt. Vizinczey durft onbeschaamd te zijn.

Ik denk ook aan je vriend Rinus van den Bosch, de kunstenaar die je ontmoette toen je in Den Haag op de academie zat. Zijn bijna achteloze manier van tekenen, alsof het in een handomdraai ontstond, lijkt op jouw manier van schrijven. En dan is er weer het talent voor het schaamteloze: jij vertelde me een keer dat hij huilend achter een piano zat, zo ontroerd was hij door zichzelf, door de situatie waarin hij zich bevond. Ik zie jou niet huilen.

A.L: Schaamte is een van mijn belangrijkste eigenschappen. Ik heb een gedempt, weinig spectaculair karakter.

En Rinus, die haalde dingen uit die ongelofelijk waren. Het rare was nu dat hij heel snel bloosde. Ik voelde me de eerste maanden op de academie in Den Haag precies het jongetje dat ik was, het rijkeluikind uit de Apollobuurt, met een gymnasiumdiploma. Rinus was een volksjongen met een paar jaar ambachtsschool of zoiets, maar door zijn enorme talent behoorde hij op de academie tot de leiders. Hij was jonger dan ik maar zat drie klassen hoger. We raakten op een ingrijpende en nog steeds niet volledig te begrijpen manier bevriend, meteen, de eerste keer dat we elkaar zagen. Ik kon hem makkelijk laten blozen met arrogante opmerkingen en dat deed ik ook in het begin. Over schaamte gesproken, daar schaam ik me over als ik er aan terugdenk. Maar dat was de manier om me erin te vechten. Ik bewonderde hem zonder terughouding.

Ik bewonderde zijn schaamteloosheid omdat ikzelf veel grijze schaamte in me had. Zoiets moet het toch geweest zijn.

Hij zat achter de vleugel in mijn ouderlijk huis. Hij was ook nog eens erg muzikaal, hij had het zichzelf geleerd. Het was op de dag van mijn (eerste) huwelijk. Hij was uit Den Haag

gekomen, misschien liftend. Hij werd snel dronken, hij kende er niemand behalve mij.

Hij verliet Den Haag nooit, dit was een grote uitzondering. Maar hij huilde om de muziek, niet om zijn eenzaamheid of die klotestad. Ik weet nog dat ik me een beetje voor hem schaamde, maar hem tegelijk erg bewonderde. Mijn ouders hadden chique vrienden, notarissen, architecten, artsen.

*25 november 2010*

W: Jij hebt les gehad van Ovink. Hij was toch lange tijd esthetisch adviseur van lettergieterij/drukkerij Tetterode?

Ik fiets vaak langs dat gebouw. Jammer dat zo'n paleis van ambachtelijkheid nu bijna functioneel is. Weet je trouwens wat ik nu doe?

Wat jij ook voortdurend doet, in gesprekken, in schriftelijke antwoorden: je geeft niet direct antwoord, je blaast je eigen partij. Ik heb een zeer geleerde vriend, Thomas A.P. van Leeuwen, die nooit lijkt te luisteren en als ik hem daar op wijs zegt: ik hoor je toch wel, we zijn als twee orkesten die tegen elkaar in spelen.

A.L: Ovink vertelde over de provocaties van Huelsenbeck. Na de eerste wereldoorlog – iedereen verdoofd door de miljoenen doden in een soort industriële slachtpartij, nooit eerder vertoond, een keerpunt in het collectieve besef – schreeuwde hij vanaf een theaterpodium dat er niet genoeg doden waren gevallen. De zaal drong op, wilde hem verscheuren. Dat was ook gebeurd als politieagenten hem niet via een achteruitgang naar buiten hadden geloodst.

Zijn leven was gered, zijn ideeën ook. Dit verhaal heeft grote indruk gemaakt op het beschermde, angstige en arrogante gymnasiastje dat ik was. Ik zag voor het eerst dat cultuur, beschaving, hoe wil je het noemen, veel meer is dan alleen humanisme, klassieke muziek, Simon Vestdijk, dierenliefde.

Op de golf waarmee we nu in de versnelling zitten, zie je de sporen van de verwarring die honderd jaar geleden haar intree deed. Deze muis heeft een flinke staart.

Tetterode is een woord uit mijn jeugd. Mijn vader zei altijd 'lettergieterij Tetterode'. Dat hoor ik hem op dit moment ineens zeggen, in de Roompotstraat 14. Geuren zijn de belangrijkste herinneringsdragers, woorden volgen op de voet.

Het lijkt trouwens wel alsof ik op dit moment door m'n oude huis in de Roompotstraat loop, als in een droom.

*26 november 2010*

W: 'The streets are full of admirable craftsmen, but so few practical dreamers'

A.L: Sinds de dromen van Hitler staan alle dromen onder verdenking. Dat lijkt me overdreven. Toen ik deze uitspraak van Man Ray las, lang geleden, was het een verrassing voor me. Ik was nog jong en stond onder zware druk van het naoorlogse wederopbouw-denken. Man Ray sloeg er een gat in. Ik denk nooit aan strijkijzers, ik denk vaak aan het strijkijzer van Man Ray. Daar zitten spijkers onder, daar kun je niet mee strijken. Ik heb er een theorie over, ik laat mijn onderbewuste hersens het werk doen.

Hé, ik denk aan het strijkijzer van Man Ray.

*27 november 2010*

W: Mooi, dat strijkijzer. Maar ook een beetje kinderachtig, zoals veel van wat de surrealisten deden uiteindelijk een beetje kinderachtig is. En nee, ik onderschat de mogelijke kracht van het surrealisme niet.

Wat dacht je hiervan, van deze droom van Joseph Cornell die de neiging had al zijn dromen te noteren:

*in the dream girls  
were in their  
stone uniforms*

A.L: Kinderachtig? Waarschijnlijk omdat het grapjes zijn waarvan de clou gaat vervelen. Ik heb de eigenschap dat ik de eerste impuls kan terugroepen en zo de slijtage vermijd.

28 november 2010

W: Ik dacht pas nog aan je toen ik een film zag van de Engelse kunstenaar Tacita Dean. Ik schreef er dit over:

*Als ik hem door zijn boomgaard zie lopen denk ik aan mijn grootvader. Bedachtzaam en achteloos tegelijkertijd. Hier leest iemand een land-schap dat hij kent maar dat nog steeds geheimen loslaat.*

*De kunstenaar Tacita Dean kreeg de opdracht een werk te maken over W.G. Sebald, de Duitse schrijver die in Engeland woonde en in 2002 stierf.*

*Ze besloot zijn vriend, de dichter en vertaler Michael Hamburger te filmen.*

*Hamburger die een boomgaard begon met appelpitten die hij kreeg en vond. We zien de dichter, die in 1933 Duitsland ontvluchte, appels rapen. Je hoort het waaien van de wind. Hij praat over de soorten die hij heeft, hoe ze ontstonden na kruisingen, hoe ze smaken.*

*Het is een film over de wereld van Sebald.*

*Over vergeten gaat het, over herinneren, over de altijd aanwezige oorlog, over poëzie.*

*Zonder te benoemen, als in een gedicht.*

Toen ik hem zag scharrelen door zijn boomgaard zag ik jou, op je erf. Je kon de stallen ruiken.

29 november 2010

A: Zo rook ik onlangs het huis van mijn grootvader in de Kinderdijkstraat. Hij was een strenge man, een calvinist zonder god, hij had vrouwen. Nooit tegelijkertijd, altijd na elkaar.

In de tijd die ik me het best herinner, woonde hij alleen. Ik liep vaak naar hem toe, wij woonden in de Roompotstraat, ook in de Rivierenbuurt. Het huis was kraakhelder, maar het rook naar gekookte groenten, bloemkool, andijvie, en ook naar gehaktballen. Het rook naar eten, ik at bij hem en soms sliep ik er ook. Hij stond vroeg op en deed dan oefeningen naast het bed, hij droeg jaegerondergoed. Hij was niet alleen streng voor zijn arbeiders, zijn vrouwen en zijn kinderen, hij was ook streng voor zichzelf. Als ik bij hem bleef eten en in de eetkamer aan de gedekte tafel op het voedsel zat te wachten,

keek ik altijd naar de naakte, dansende vrouw. Soms betastte ik haar prachtige, koude borsten of legde een vinger tussen haar bronzen benen. Hij had haar gekocht in Berlijn, ze was gemaakt door een beeldhouwer met de naam Eberlein. Ik kijk nog steeds naar haar, dagelijks. Ik heb haar geërfd. Ik wil niet overdrijven, ik wil niet zeggen dat ik het huis ruik als ik naar haar kijk, maar ik kan deze geur van zestig jaar geleden wel verzinnen als het nodig is om een literaire indruk te maken.

*30 november 2010*

W: Het valt me op dat je herinneringen 'scherp' zijn. Tegelijkertijd beweer je voortdurend dat je niet meer weet wat je vroeger hebt geschreven. Dat je bij herlezing de toon en ondergrond herkent maar niet de toevallige vorm, de zinnen en de aankleding.

Dat klinkt zo koket. En welke toon herken je, wat is je muziekje, om Céline te citeren?

Na deze mail hoor ik een tijd niets van Sniijders. Ik herlees in die tijd zijn eerste columns.

Ooit – in het internetloze tijdperk toen de mail nog niet voor hem was bedacht – schreef hij veel brieven. Journalist/filmer Vrijman las een paar van die brieven en herkende de latere schrijver van zkv's. Sniijders kreeg een column in *Het Parool*. Het valt op hoe trouw hij aan zichzelf is gebleven. Verschillende verhalen verschenen in een andere vorm later nog een keer.

Sniijders citeert niet alleen graag andere schrijvers, hij is ook voortdurend bezig zichzelf te citeren. Wat dat betreft lijkt zijn werk op zijn boerderij, een gebouw dat uit verschillende delen bestaat en permanent onderhoud behoeft. Regelmatig verhuist er een zwaluwstaart van het ene naar het andere deel. Dan komt de laatste mail.

*15 december 2010*

A. Ik wacht zo lang met het antwoord, omdat ik voortdurend denk aan het muziekje van Céline. Ik zou niet weten wat mijn muziekje is. Het valt me wel op dat ik het meest denk aan de

tijd rond mijn twintigste, van mijn zeventiende tot mijn tweentwintigste. Daar ligt het anker waar ik aan vast zit. De tijd waarin ik het meeste ontdekte. De toekomst begon en ik wilde niets met die toekomst te maken hebben. Ik herinner me mijn misprijzen en afkeer als iemand zijn leven uitstippelde en plannen maakte. Ik wilde weerstandloos verder leven, zoals het altijd gegaan was, ik wilde geen verantwoordelijkheid, geen baan, geen huwelijk, geen kinderen. Maar ik was niet sterk genoeg om een zwerver, een drop out te worden. Dus ik ging halfslachtig verder, met mijn hakken een beetje in het zand. Stel je voor, een beetje, dat is toch een verschrikkelijke bekentenis. Ik geloof wel dat ik nu bij de kern van de zaak beland ben.

**L.H. Wiener**

***Proficiat als profetie***

**Laudatio bij de uitreiking van  
de Constantijn Huygens-prijs  
aan A.L. Snijders**

In het jaar 2006 liet de literaire stichting De Roos een cassette het licht zien, bevattende twee gebonden boekjes, het ene getiteld *A.L.* en het andere getiteld *L.H.*, waarin 31 zkv's van de hand van A.L. Snijders en een selectie van 46 door mij geschreven brieven aan hem, uit een totaal van enkele honderden.

Het betreft hier een bibliotheek uitgave, in een oplage van 175 genummerde exemplaren, bestemd uitsluitend voor de leden van stichting De Roos. Een *collectors' item*, inmiddels. In de oorspronkelijke opzet zouden A.L. en ik een aantal brieven bijeen zoeken die 'in elkaar pasten' en die samen een eenheid zouden vormen, een literaire dialoog, tussen een Griek en een Romein, maar na een middag sorteren, met hulp van Y., zijn geliefde en echtgenote, kwamen we tot de slotsom, dat de uitgave in deze vorm een teveel aan 'knuffelliteratuur' zou opleveren, een nieuw genre wellicht, maar als boekje onverteer-

baar. En zo hadden we besloten tot twee aparte deeltjes, met brieven mijnerzijds en zkv's zijnerzijds.

Toen ik ter voorbereiding van de nu uitgesproken rede de cassette uit de boekenkast trok, viel me de inleiding van Wim Noordhoek op, die op de buitenkant staat afgedrukt en waarin hij A.L. en mij nogal zuiver portretteert. Met toestemming citeer ik hieruit enkele passages:

*Als redacteur van het radioprogramma Music-Hall [...] maakte ik op 16 maart 1999 in de VPRO-studio aan de Amstel [...] kennis met de schrijvende leraar Nederlands A.L. Snijders, die een regelmatig medewerker werd. Op 11 januari 2000 kwam de schrijvende leraar Engels L.H. Wiener voor het eerst. Snijders was er die dag ook. [...] Wiener en Snijders. L.H. en A.L. Zelden twee zo uiteenlopende karakters meegemaakt. Wiener, zo blijkt al snel, is altijd bezig iets recht te zetten. Snijders daarentegen vraagt zich steeds af of hij niet iemand of iets onrecht doet. Wiener is een polemist van het soort dat elke polemieek zal verliezen bij een teveel aan gelijk. Snijders excuseert zich voortdurend, bij voorbaat.*

Aldus *Mister Radio*, zoals ik hem noemde, Wim N'hoek, volgens A.L., die bij de meeste van zijn optredens een paar verse eieren voor Noordhoek meenam, zoals later ook voor mij. Dat was dus in de tijd dat nog niet al A.L.'s kippen stelselmatig werden doodgebeten door die valse ulk. Een bunzing heet in de Achterhoek een ulk, een leuke naam voor een bloeddorstige moordenaar. Overigens heeft diezelfde ulk, in zijn moordlust, wel aan de wieg gestaan van dat ene stukje waardoor het werk van A.L. Snijders 'later' altijd in herinnering zal blijven, zoals dat geldt voor de mussen van W.F. Hermans, de poppenwagen van Reve, het raadsel van Harry Mulisch en de aardige jongens van Nescio, het zkv waarin sprake is van nog één kipje (het verkleinwoord doet het hem) dat 's nachts veilig slaapt op een geheime plaats in een boom, waar die ulk hem niet kan vinden en overdag achter A.L. aanloopt, omdat het dan niets zal overkomen, want A.L. heeft vijf bijlen. Of het zou het zkv moeten zijn waarin een hertenjong, dat voor naderend onheil

in het veld dekking zoekt tegen de grond, door een landbouwmachine tot ‘tartaar’ vermalen wordt en waarna de moeder nog wekenlang rond die plaats in het veld naar haar jong blijft zoeken. Je strot wordt dichtgesnoerd bij dat relaas. Maar iedere lezer mag natuurlijk zelf kiezen welk zkv hij een klassieke, ‘tijdoverstijgende status’ wil verlenen. Er is keus genoeg.

Of het op 11 januari 2000 was, dat ik A.L. Sniijders voor het eerst ontmoette, weet ik niet meer, maar het was inderdaad in de VPRO studio aan de Amstel, tijdens mijn eerste voorleessessie in het programma *Music-Hall*. Zelf bracht ik het er maar matig vanaf, met teveel spanning in mijn stem en teveel zweet in mijn handen en misschien daardoor was ik wel zo onder de indruk van die rustige, haast dromerige voordracht van ene A.L. Sniijders en de ontspannen wijze waarop deze man zijn stukje voorlas. Ik kende hem niet, evenmin als zijn werk, maar ik hoorde direct hoe goed het was en ik ga er nog altijd prat op dat ik aan het eind van die eerste avond met uitgestoken hand op hem toe stapte, me aan hem voorstelde en hem de volgende woorden toevoegde: ‘Meneer Sniijders, u heeft het helemaal!’ Een uitspraak die op dit moment in de tijd, precies tien jaar nadien, wel profetiese proporties begint aan te nemen, want men kan dezer dagen geen radio of tv meer aanzetten en geen krant meer open slaan of we kunnen horen, zien en lezen hoe deze beminnelijke en literair begaafde boskabouter, op de voor hem kenmerkende wijze – bescheiden, verontschuldigend bijna – zijn roem verder verbreidt.

A.L.’s reactie bij onze eerste confrontatie was vriendelijk en laconiek, maar ook geheel onverwacht, want hij gaf minzaam te kennen dat hij mijn werk al vele jaren volgde en in de klas nogal eens behandeld had. Glimlachend twijfelde ik aan de waarheid van deze eervolle vermelding, maar dat kwam eerder door mijn constitutionele argwaan dan door de inhoud van A.L.’s woorden; hoe dan ook, onze kennismaking die avond was het begin van een omgang die aanvankelijk epistolair van karakter zou zijn, maar door de jaren heen persoonlijker zou worden, al is A.L. nimmer ingegaan op mijn aanbod om in enkele dagen tijd een ondergrondse bekisting van kunststof rond zijn kippenren en het bijbehorende hok



te maken en zodoende ulk of vos te weren. Dat valt voor het pluimvee te betreuren, maar heeft voor de literatuur wel het kvv van het eenzame kipje opgeleverd.

A.L. Snijders is van ons tweeën de Griek, altijd bereid de zaken binnen een filosofie te trekken die zetelt op wijsheid en berusting, een vreedzame Griek, met een sterke hang naar het Taoïsme, waaruit hij de zin *De weg is bestendig daadloos, nochtans blijft niets ongedaan* koestert als een diepzinnige levenswijsheid, terwijl ik aan die plechtige bewoordingen geen touw kan vastknopen. Ik ben dan ook de Romein, onverzoenlijk en bot, op het oorlogszuchtige af.

Ik kan niet anders.

Hij wil niet anders.

Citaat uit een van mijn brieven, gedateerd 21 april 2001: 'Beste A.L., brieven schrijven aan jou relaxt mij zeer en nog het meest als ik je eens goed op je donder kan geven.'

En toen hij eens, door omstandigheden onzeker gemaakt, aan zijn schrijverschap twijfelde, gaf ik hem dan ook de volle laag:

*[...] Hoezo, schrijversloopbaan als beëindigd beschouwd? Alsof je die keuze hebt! Begrijp je dan niet dat alleen would-be schrijvers zich kunnen permitteren te stoppen? En alleen would-be schrijvers denken dat zij uitverkoren zijn, terwijl de echte schrijver weet dat hij gedoemd is, om niet te zeggen, verdoemd. Stoppen? Als ik kon stoppen had ik het allang gedaan, niets liever dan dat. [...] En onthoud ook dat je werk goed is. Het is goed, niet omdat ik dat zeg, maar ik zeg het omdat het goed is. En er is niemand beter dan ik in het herkennen van goed werk. Ik wil er wel iets meer van zeggen, als je me niet gelooft, of uit sentimentele zieligheid net doet alsof. Het 'kleine' in je werk is je kracht.*

*Het 'kleine' door middel van een uitgekiend taalgebruik verheffen tot zijn essentie, dat is jouw kunst, of om het nog iets onduidelijker te formuleren: het 'kleine' door middel van een feilloze formulering zodanig uit de verkleefde warboel die wij werkelijkheid noemen te isoleren, dat er uiteindelijk alleen nog 'geldigheid' overblijft, 'waarheid', die in geen enkele rangorde van importantie*

*meer onder te brengen is. Ik bedoel, wat is er meer 'waar': de angst van de muis, die zich in een fluitende wind moet vastklampen aan de ruitenwissers van je automobiel, of de angst van de Arabiese jongen die voor de dodelijk rondfluitende Israëliese kogels beschutting zoekt achter de tevergeefse rug van zijn vader? Of wat is er mooier: het getal 10, of de pas bijgevijlde nagel van je duim? Die vragen stellen is zinloos. Waar het om gaat is de echtheid van de doodsangst van muis of mens, het getal 10, of de bijgevijlde nagel. Die echtheid evoceren, daar gaat het om en daarvoor is maar één middel geboden: stijl, die jij als geen ander beheerst. Eerst komt de waarneming, natuurlijk, maar daarna de stijl en pas dan de waarheid, of anders gezegd: wat men waarneemt wordt pas echt door de stijl. De begrippen stijl en vorm worden nogal eens verhaspeld, hetgeen begrijpelijk is, want stijl omvat ook vorm, maar de stijl is de essentie van de vorm, zoals dat in bredere zin eveneens geldt voor andere vormen van kunst, waar niet het gedrukte woord het medium is, maar bijvoorbeeld olieverf, marmer of de muzikale klank. Pas in de stijl van de auteur, de schilder, de beeldhouwer of de componist vindt de vorm zijn expressie, de waarheid zijn echtheid, de kunst zijn doel. Amen. Dus, schrijven en niet zeiken, want zeiken kan iedereen, maar schrijven niet.*

Aan dit brieffragment kan men het mooie en ronde getal 10 hechten, want zo ver gaat het terug in jaren. Of A.L. Snijders de nagel van zijn duim op dit moment in de tijd heeft bijgevijld, zou ik niet weten, zijn wenkbrauwen heeft hij gedurende de afgelopen 10 jaar in ieder geval ongemoeid gelaten, ongemaaid is wellicht het betere woord. Maar gedurende hetzelfde decennium heeft hij met zeven schitterend vormgegeven boeken, verschenen bij AfdH uitgevers, het zogeheten zkv in Nederland tot een begrip gemaakt. *Belangrijk is dat ik niet aan lezers denk, Bordeaux met ijs en Vijf bijlen*, om slechts drie titels te noemen. Voor uitgeverij Thomas Rap reden genoeg om vier eerder bij hen gepubliceerde zkv-bundels opnieuw op de markt te brengen, in twee kloeke delen, onder de titel *Heimelijke vreugde*, recentelijk gevolgd door de publicatie, van *Voordeel Schutter*, een bundeling van al zijn *Parool*-columns, geschreven in de jaren '86, '87 en '88.

Zo is nu een uniek oeuvre toegevoegd aan de Nederlandse literatuur. En het was mij dan ook een eer om middels een wervingstekst mijn naam te mogen hechten aan zijn onlangs bij AFdH uitgevers verschenen bundel *Een handige dromer*. Die tekst luidt:

*In zijn zkv's verheft A.L. Snijders speelse observaties en erudiete overpeinzingen tot superieure literatuur. Tijd voor een prestigieuze prijs, mij dunkt.*

En nog geen twee maanden later werd aan hem de Constantijn Huygensprijs voor zijn gehele werk toegekend.

Over profetiese uitspraken gesproken.

Proficiat, A.L.!

**Jan Simoen,**

**Els**

**Laudatio bij de uitreiking van  
de Nienke van Hichtum-prijs 2009  
aan Els Beerten**

Een paar jaar geleden zaten we met een stuk of tien twaalf Vlaamse jeugdschrijvers in een busje, op weg naar het jaarlijks kinderboekenfeestje bij onze uitgever aan Singel 262. Els had net haar manuscript voltooid en ze wilde onze mening horen over de titel, want bij Q waren ze niet onverdeeld. Allemaal willen we de hemel. We proefden hem om beurt in onze mond, lieten de klanken rond over onze lippen rollen, en jawel hoor, dat ging goed. *Good title*. Tot iemand van ons voorstelde om de ultieme test en het ultieme oordeel uit te stellen tot op de terugrit. Na het feestje dus. En dat deden we. Na een glaasje wit, een glaasje rood en een glaasje tussenin zaten we weer in ons busje op weg naar Vlaanderen, en proefden hem weer op ons lippen, die titel van Els, en jawel hoor, hij vloaide nog steeds, en ter hoogte van het Hollands Diep hadden we 'm helemaal te pakken, die titel, en hij vloaide als hemelse nectar over onze lippen. Allemaal willen we de hemel. Maar natuurlijk is het niet enkel de meest welluidende titel van de laatste jaren. Het is zondermeer ook een van de beste titels van de laatste jaren, en ik wil het nu even niet hebben over het woord 'hemel', maar over het woord 'allemaal'.

Het boek van Els Beerten is dicht bevolkt met de meest uiteenlopende en kleurrijke personages, en ze zijn jong en oud, groot en klein, goed en slecht, onstuimig of bezadigd, machtig of hulpeloos, naïef of geslepen; het zijn helden en lafaards, zotten en wijzen, Duitsers en Vlamingen, collaborateurs en verzetslieden, soldaten en burgers, priesters en leken, leugenaars en oprechte mensen, muzikanten en niet-muzikanten. En de auteur beschrijft ze allemaal met evenveel liefde en aandacht. En ze vertikt het om een oordeel uit te spreken over welke persoon of welke groep dan ook. Is de held eigenlijk een lafaard? Is de lafaard eigenlijk de ware held? Wie heeft het grote gelijk aan zijn kant? Welke muziek klinkt het mooist uit

welk instrument? En in welke oren? Is liefde belangrijker dan een overtuiging? Is het vaderland belangrijker dan vriendschap? Is de leugen soms mooier dan de waarheid?

Vraag maar op, zegt de auteur, stel honderd vragen, lezer, stel er een miljoen, ik antwoord toch niet – en heeft ze geen overschot van gelijk, dames en heren? Want dat is namelijk een van de privileges die wij, schrijvers van verhalen, hebben: wij mogen in onze boeken vragen stellen zonder dat wij daar een antwoord op verschuldigd zijn, wij mogen spreken zonder gezag, wij mogen vertellen zonder dat wij rekenschap hoeven af te leggen aan de realiteit, wij mogen schrijven zonder een oordeel te vellen.

En dat doet dit boek allemaal op een briljante wijze.

Wie zijn de goeie, de slechte, de helden, de lafaards?

Zoek het zelf maar uit.

Allemaal willen zij de hemel.

Dit is niet het boek van het grote gelijk, dit is een boek van verhalen, en als er uit al die verhalen toch een waarheid tevoorschijn komt, dan is het een zeer genuanceerde waarheid. Het is 1967 en onze Jef is dood, en hij was een echte held. Maar toch, wat is daar precies gebeurd, die avond in 1944? Wie schoot wie dood, en was het nu een ongeluk of niet? En hoe komt het toch dat de held niet blij was met zijn medaille?

Dit is een boek van de nuance. En de nuance, dames en heren, is niet grijs. De nuance is rijk, geschakeerd en krachtig. De nuance is ten slotte ons ultieme wapen tegen alle vormen van dom extremisme. Want als er een ding is dat domme extremisten haten, dan is het de nuance.

En op deze manier geeft dit boek uiteindelijk toch nog een soort van antwoord.

Maar natuurlijk is dit boek veel meer dan een hoop vragen en een pak nuances, het is vooral wat een echt groot boek hoort te zijn: een ongelooflijk meeslepend verhaal. Een ongelooflijk meeslepende verzameling verhalen moet ik zeggen, een symfonie, schreef de Volkskrant. Het is de ultieme triomf van de rasverteller Els Beerten. Els Beerten is een uitbundige

Verteller, een soort van vertelwonder zelfs. Op de presentatie van haar prachtboek werd ze geïnterviewd door de Vlaamse journaliste Annemie Struyf, en dat interview duurde 45 minuten. U mag eens raden hoeveel vragen Annemie heeft moeten stellen. Eén.

En dat vertelplezier, die noodzaak, die drang om te vertellen, vind je op elke bladzijde terug.

Dit is een verhaal dat moest verteld worden, en het kon alleen maar verteld worden door Els Beerten. En hoe mooi vertelt ze het, mijn god, hoe mooi!

*Ik speelde en ik speelde. Ik volgde de lijn die hij had uitgeschreven. Het was een andere dan die van mijn vader en Jef, en het leek haast een wonder dat het kon, drie trompetten die allemaal iets anders speelden, met daartussen een hoorn en een saxofoon die elk ook nog eens een andere kant uit gingen. Maar het kon. (p. 83)*

Het lijkt haast een wonder dat het kan, dames en heren, maar Els Beerten slaagt erin: in heldere, bedrieglijk eenvoudige, dansende zinnen, die zo het ritme van de muziek en het verhaal volgen; in korte, krachtige hoofdstukken die elkaar opvolgen als strofen van een heel lang lied en daarbij moeiteloos tijdsprongen van soms vele jaren maken, zonder dat het verhaal ook maar één moment aan kracht of aan elan inboet; in een ingenieuze, ambitieuze en complexe structuur met meerdere vertelstandpunten, die zo organisch en vloeiend is opgebouwd dat je haast vergeet dat er sprake is van een constructie, vertelt Els Beerten een ongelooflijk rijk en warm en pakkend en ontroerend verhaal, gesitueerd tegen een van de meest grootse en dramatische decors van onze tijd, de Tweede Wereldoorlog.

Ik ga afsluiten, dames en heren.

Heeft Els Beerten met *Allemaal willen we de hemel* het boek van haar leven geschreven?

Alleszins heeft ze haar beste boek tot nu toe geschreven, en meteen het beste jeugdboek van de afgelopen jaren. Lieve Els, please, geef ons nog meer, nog veel meer van dat moois.

Maar zelfs als je daar geen zin in hebt, zelfs al neem je nu vakantie voor de rest van je leven (wat wij allemaal geweldig jammer zouden vinden) dan nog zijn wij je intens dankbaar voor dit prachtige cadeau, dat ons, lezers, allemaal ten hemel voert.





Jan Camp

stichting

het symposium  
Den Haag in de  
literatuur

James Stewart  
The Great  
Dell  
List  
95

## Inleiding

Het jaarlijks symposium van de Jan Campert-Stichting stond dit jaar in het teken van 'Den Haag in de literatuur'. Het vond plaats op vrijdag 26 november 2010 in het Letterkundig Museum. Een uitverkochte zaal genoot van het optreden van Paul van Vliet en hing aan de lippen van Ellen Vogel, die geïnterviewd werd door Aukje Holtrop.

Dankzij de NPS-documentaire 'Panorama vrijdag' (1998) zagen de symposiumgangers Jan Siebelink, Hans Sahar en Helga Ruebsamen door Den Haag lopen terwijl ze over hun werk vertellen. Uiteraard ontbrak de muziek niet, want de mooiste teksten over Den Haag zijn niet zelden liedteksten, waarbij de namen van Annie M.G. Schmidt ('Wat voor weer zou het zijn in Den Haag?'), Willem Wilmink ('Arm Den Haag') Harrie Jekkers ('O, o Den Haag') en Paul van Vliet ('Den Haag met je lege paleizen') genoemd kunnen worden. Kees 't Hart liet in zijn bijdrage over literair Den Haag een heuse poëzie-analyse los op Jekkers' 'volkslied van Den Haag' en Wim Willems, de professor van Den Haag, richtte in zijn historisch getinte lezing de schijnwerpers op Tjalie Robinson, de Indoschrijver over wie hij een prachtige biografie schreef. 'Mijn Den Haag' was de rode draad in de bijdragen van Mensje van Keulen, Tomas Lieske en Nicolette Smabers.

Alle teksten die op deze dag werden uitgesproken zijn in dit jaarboek opgenomen, met uitzondering van het interview met Ellen Vogel. Van Paul van Vliet is de tekst 'Zondag in Den Haag' afgedrukt.

De wethouder van Onderwijs en Dienstverlening, Ingrid van Engelshoven, verving met verve haar Cultuur-collega Marjolein de Jong, die tot haar grote spijt op het laatste moment verhinderd was. Op persoonlijke wijze en met eerbetoen aan Constantijn Huygens, de naamgever van onze belangrijkste literaire prijs, opende zij het zeer geslaagde symposium.

*Aad Meinderts,  
voorzitter Jan Campert-Stichting*



**Ingrid van Engelshoven**  
***Den Haag is literatuur.***  
***En literatuur is Den Haag***

Dames en heren,

Ik zie het als een buitenkans om in uw midden te zijn. De wethouder Cultuur, Marjolein de Jong, moet verstek laten gaan. Ik pak de kans om in uw midden te zijn met beide handen aan. Voor u gaat de liefde voor literatuur én de stad Den Haag samen.

Niet zo gek, want Den Haag ademt literatuur. De dichter Gerrit Achterberg schreef:

‘Den Haag’, stad, boordevol Bordewijk / en van Couperus  
overal een vleug’. En zo is het ook: Flaneer over het  
Voorhout en je loopt in de voetsporen van Louis Couperus. Een  
stap in Gymnasium Haganum is een stap in het boek *Suezkade*  
van Jan Siebelink.

Het verbaast me niet dat onze stad schrijvers inspireert. Den Haag is een stad aan zee. Een stad dus, met – aan de vloedlijn – uitzicht op de oneindigheid. Een stad waarin meer dan tweehonderd talen worden gesproken. Een binnenstad die gist van activiteit. Den Haag kent monumentale gebouwen. Jong en oud. Den Haag is literatuur. En literatuur is Den Haag. Voor schrijvers. En voor lezers. Beiden zijn hier vertegenwoordigd. Ik schuif aan in een gezelschap dat lezen lief heeft. En in zekere zijn we onder elkaar. Ook ik lees graag. Van jongs af aan. Schrijvers en boeken fascineerden mij al vroeg.

Ik was een jaar of elf toen ik *Brief voor de koning* van Tonke Dragt las. Het boek riep zoveel bij me op, dat ik de schrijfster er een brief over schreef. Tot mijn verassing kreeg ik een heel persoonlijk antwoord. Maar antwoord op mijn vragen kreeg ik niet. Wel de opdracht om er over te blijven denken. Dat antwoord heeft mede mijn liefde voor literatuur gevormd. Recent las ik *Sprakeloos* van Tom Lanoye. Ik las het 's avonds in bed en merkte dat ik lag te huilen. En ook dat is het mooie van literatuur.

Ik werd gevraagd hier in te vallen voor de wethouder van cultuur. Ik ben wethouder van onderwijs. En met dat oog kijk ik naar de persoon Constantijn Huygens.

Huygens was een man met veel talenten. Een echte homo universalis. Een groot dichter, dienaar van drie prinsen, een begaafd schilder, componist, musicus en toegewijd vader. Talenten komen je aanwaaien maar voor de ontwikkeling ervan is wel wat nodig. Inzicht in je kwaliteiten, de wil om ze te ontwikkelen en een omgeving die je stimuleert. Huygens heeft zijn stuur mede te danken aan het onderwijs dat hij heeft genoten. Zijn eigen vader, Christiaan Huygens, besteedde veel aandacht aan de opvoeding en het onderwijs van Constantijn en zijn oudere broertje Maurits. De jongens kregen les in rekenen en verschillende talen, muziek- en dansles, paardrijden, schermen, tekenen en boetseren.

Wij zijn niet allemaal zo getalenteerd en ambitieus als Constantijn Huygens. Hij was een uitzonderlijk mens. Maar ieder mens heeft kwaliteiten. En die moet je maximaal kunnen ontplooiën. Het beste uit jezelf halen. Die stimulans moet van het Haagse onderwijs uitgaan. Dat is waar ik me als wethouder sterk voor wil maken. In Huygens' tijd was goed onderwijs een voorrecht. Nu is het iets waar iedere Hagenaar recht op heeft.

Het blijft niet bij intenties en mooie woorden: het college trekt incidenteel 22 miljoen en structureel 5 miljoen euro extra voor onderwijs uit. Onderwijsgelden werden tot voor kort vooral besteed aan het wegwerken van achterstanden. Mijn benadering is een andere: ga uit van de mogelijkheden van ieder mens. En geef die de ruimte. Daarmee neem je niet alleen belemmeringen weg, maar kies je voor talentontwikkeling. In plaats van *kan niet* moeten we uitgaan van *kan wel*.

En vandaag haal ik Constantijn Huygens erbij om te bewijzen dat meer mogelijk is dan je denkt. In 1653 bedacht hij een plan voor een verharde straat die van het centrum van Den Haag naar Scheveningen zou lopen. Zo'n weg was er niet. Een tocht door het mulle duinzand. Daar moest je het mee doen. Huygens geloofde in *zijn* Scheveningseweg. Het plan van Huygens voor de *Zee-straat* werd niet enthousiast ontvangen. Vrijwel niemand geloofde dat het mogelijk was zo'n weg te maken. En waarom zou je het doen? Iedereen was gewend aan het wandelen door het zand. Ook de gemeente zag in eerste instantie weinig heil in de aanleg van de eerste geplaveide

weg van Holland. Pas tien jaar nadat Huygens zijn idee gelanceerd had kwam de belangstelling. Huygens verbleef toen in Frankrijk. Daarvandaan gaf hij toestemming zijn kasten open te breken. Zo kon zijn plan alsnog ter hand genomen worden. Toen hij in 1665 terugkeerde uit Frankrijk zag hij met eigen ogen zijn nieuwe *Zee-straet*. En er werd veelvuldig gebruik van gemaakt.

Een man naar mijn hart die Huygens: *kan niet*, bestond niet voor hem. En dus kon het *wel*. We profiteren nog elke dag van Huygens' talent en standvastigheid. Huygens stak zijn enthousiasme voor het realiseren van de *Zee-straet* niet onder stoelen of banken. Het gelijknamige gedicht – duizend versregels lang – is een lofdicht. Een ode op het ondernemen van een project dat velen voor onmogelijk hadden gehouden: Een weg die stad en vissersdorp verbindt.

*De Hagaraars kunnen nu grote zeevissen bekijken.*

*Er zullen schepen stranden.*

*Ook zeegevechten zullen toeschouwers trekken en op het strand kunnen wedlopen en andere activiteiten georganiseerd worden.*

Huygens spoort met name jongeren aan om naar de kust te komen:

*Ze kunnen er rijden, wandelen, schelpen zoeken, vis eten, wijn drinken, flirten bij zonsondergang en dansen.*

U ziet: aan Huygens is een geweldige wethouder citymarketing verloren gegaan.

Dames en heren: Den Haag is literatuur. En literatuur is Den Haag. Van Achterberg tot Siebelink. Van Huygens tot Lieske. Literatuur zet Den Haag op de kaart. En andersom. Dat wordt ook tijdens deze bijeenkomst weer bewezen. En dat maakt het zo zinvol en plezierig om hier te zijn. Ik wens u nog een inspirerende dag.

## Kees 't Hart

### *De Haagse ziekte*

#### *Den Haag ligt aan de Noordzee*

Zo staat het in de boeken en het is waar. We weten uiteraard allemaal dat er helemaal niks aan de Noordzee ligt, hoogstens een gigantische, onduidelijk gestructureerde hoeveelheid glas, hout en steen, die we stad noemen, om precies te zijn 'Den Haag'. Wanneer we Den Haag werkelijk zouden willen beschrijven, zouden we haar elders opnieuw op moeten bouwen, pas dan kun je zien wat de samenstelling van Den Haag uitmaakt. Den Haag 'ligt' bovendien helemaal niet, steden liggen niet. Een abstractie, Den Haag, wordt ons in dit zinnetje als levend wezen voorgesteld. In mijn optiek heeft dat 'liggen' overigens direct te maken met seksualiteit, omdat 'liggen' bij mij daar altijd mee verbonden is, terwijl je het toch echt ook staande of zittend kunt doen. Liggen brengt bovendien onvermijdelijk beelden van de slaap mijn wereld binnen. Dit soort associaties zegt meer over mij dan over u of over Den Haag, ik sluit niet uit dat ik ongeveer bij alles aan seks en slaap denk, u bent in ieder geval gewaarschuwd.

#### *Whitman*

Een van de mooiste plaatsbepalingen van Den Haag komt uit het fabuleuze gedicht *Salut au Monde* van Walt Whitman. Hierin groet hij de wereld, de titel zegt het heel precies, hij groet iedereen en alles. De landen en haar inwoners, de oceanen, de steden en haar bevolkingen, de bergen, de woestijnen. Het aantrekkelijke van dit gedicht is de dwaasheid ervan: de obsessieve volledigheidswang en het ongegeneerde idee dat een sterveling zich de pretentie aanmeet de wereld te kunnen en te mogen groeten. Bij Whitman vind je het niet erg, omdat het Whitman is, je gelooft hem direct. Wat bij anderen aanstellerij is, is bij hem adembenemend en schitterend, je wilt onmiddellijk terug gaan groeten. Ik ben Kees 't Hart en ik groet Walt Whitman. Vincent van Gogh, op hem kom ik nog terug, schrijft in zijn brieven iets treffends over Whitman:



‘Eerst moet je erom glimlachen, zo *onschuldig* is het, en dan stemt het om dezelfde reden tot nadenken.’

Whitman groet ook de zeelieden en de havens van de wereld, dat gaat zo:

*Others traverse the Zuyder Zee or the Scheld,  
Others as comers and goers at Gibraltar or the Dardanelles,  
Others sternly push their way through the northern winter-packs,  
Others descend or ascend the Obi or the Lena,  
Others the Niger or the Congo, others the Indus, the Burampooter  
and Cambodia,  
Others wait steam'd up ready to start in the ports of Australia,  
Wait at Liverpool, Glasgow, Dublin, Marseilles, Lisbon, Naples,  
Hamburg, Bremen, Bordeaux, the Hague, Copenhagen,  
Wait at Valparaiso, Rio Janeiro, Panama.*

Verdomd, daar staat ineens Den Haag tussen alle andere wereldhavens, The Hague. Is het niet fantastisch! Den Haag als wereldhaven! Dit berust uiteraard op een vergissing, Den Haag is geen havenstad. Ik stel me voor dat Whitman terwijl hij in zijn kleine kamer in een pension in Brooklyn dit gedicht schreef, steeds een wereldatlas raadpleegde, die hij ergens op een boekenmarkt gekocht had. Nederland moest er ook in, vond hij, Whitman's moeder was van Nederlandse afkomst, ze heette Van Velsor, en dus zocht hij naar een plaats op de kaart. Amsterdam of Rotterdam, dat lag te veel voor de hand en ineens zag hij daar de woorden The Hague. Den Haag aan de Noordzee. De haven van Den Haag. Wat een schitterende vergissing, Scheveningen stond niet op de kaart, en inderdaad zie je op wereldkaarten altijd de woorden Den Haag tegen de Noordzee aan geschreven, dus moet er ook wel een haven zijn, dacht Whitman. Whitman met een atlasje op schoot, ik vind dit zowel een vrolijk als een treffend beeld. De dichter beschrijft de wereld en vergist zich. De beste dichters zijn de dichters die zich het mooiste vergissen.

Men moet zich over Whitmans vergissing overigens niet vergissen. Alle literaire taal berust op vergissingen, op ingrepen in taal, op samenvattingen, illusies, afwijkingen,

beeldspraken, personificaties, associaties, illusies en zelfprofileringen. Je zou samenvattend kunnen zeggen dat schrijvers het werkelijke verschrijven. Het werkelijke valt nu eenmaal niet te beschrijven, het is te complex, te krankzinnig, te bizar, kortom te alledaags om in woorden te gieten. En dus maken schrijvers er literatuur van en vergissen en verschrijven ze zich doelbewust en masse.

*Oh Oh*

Ik stel u nu voor aan een andere klassieker uit de Haagse beschrijvingskunst, het fantastische lied 'Oh oh Den Haag' van Harrie Jekkers. Op welke afwijkingen, ingrepen, kortom stilistische en retorische middelen baseert Jekkers zijn gedicht?

Harrie Jekkers, *Oh Oh Den Haag*

*Ik zou best nog wel een keertje net als vroeger in Moerwijk willen wonen  
Na het eten een partijtje voetbal in de tuin de ouders langs de lijn  
en in december met de hele buurt op jacht, om kerstbomen te rauzen  
Op oudejaars avond een fikkie stoken, vooral die autobanden rookten  
fijn*

*Ik zou best nog wel een keertje met die ouwe naar ADO willen kijken  
In het Zuiderpark de Langezij een warme worst, supporters om je heen  
Lekker kankeren op Theo van de Burch en die lange van Vianen  
want bij elke lage bal dan dook die eikel er steevast over heen!*

*Refrein:*

*Oh oh Den Haag, mooie stad achter de duinen  
de Schilderswijk, de Lange Poten en het Plein  
Oh oh Den Haag, ik zou met niemand willen ruilen  
meteen gaan huilen als ik geen Hagenees zou zijn*

*Ik zou best nog wel een keertje net als vroeger, een nachie willen stappen  
Op m'n puch een wijffie halen en daarna dansen in de Marathon  
en na afloop op het Rijswijkse plein, een harinkie gaan happen  
De dag daarna een kater dus naar Scheveningen lekker bakken in de  
zon*

*Refrein.*

*Ik zou best nog wel een keertje, ach wat leg ik toch te dromen,  
want Den Haag is door die jaren zo veranderd voor mij toch veel te vlug joh  
Dat nieuw Babylon moest dat er trouwens eigenlijk nou wel zo nodig  
komen  
zo komt die ooievaar op de Vijverberg dus never nooit meer terug*

*Refrein.*

Jekkers erotiseert Den Haag, hij personifieert de stad als een begerenswaardige maar onbereikbare vrouw. Ik denk dat je in de klassieke erotische dichtkunst genoeg voorbeelden kunt vinden van odes aan mooie maar onbereikbare vrouwen die de uitroep 'Oh' of 'oh, oh' bevatten. Altijd onbereikbaar, die vrouwen, dat is bekend en ook in Jekkers' gedicht blijft de mooie stad Den Haag onbereikbaar. Dit gedicht is een terugblik. Ooit was de stad de geliefde van de dichter, nu is ze weg en ze komt never nooit meer terug. Let in dit erotische verband ook op het steeds terugkerende 'Ik zou best nog wel een keertje...'. ja, denken we allemaal, ik zou ook best nog wel een keertje, en daarna nog een keertje en nog een keertje: de verlangende erotiek rijst hier de pan uit. De ik in dit gedicht wil naar bed met Den Haag en liefst best nog wel een keertje. Let ook op de ooievaar die nooit meer terug komt op de Vijverberg. Een ooievaar is een erotisch symbool, niet alleen door de snavel, die wij Freudianen uiteraard blij begroeten, maar ook door de kindersymboliek van ooievaars die de baby's brengen. Jekkers wil best nog wel een keertje apart met Den Haag! Ik ook! Ik ben ervan overtuigd dat alle meezingers van dit lied, waartoe ik graag hoor, deze erotische subliminale onderlaag voelen en als bevrijdend ervaren. Wie wil niet ongeremd tussen duizenden andere mannen en vrouwen zingen dat hij best nog wel een keertje... Een tweede, misschien belangrijker en zeer doeltreffende literaire, of zo men wil retorische, ingreep is in dit gedicht de stijlfiguur van de opsomming. Jekkers probeert het wezen van de stad Den Haag voor het voetlicht te krijgen via een opsomming. Moerwijk, voetbal, kerstbomen rauzen, fikkie stoken, ADO,

warme worst, Van Vianen, de Schilderswijk, de Lange Poten en het Plein, nachie stappen, Puch, dansen, Marathon, Rijswijkse plein, kater, Scheveningen. Wat een superieure opsomming! Het is alsof een kind de woorden zegt om zich de dingen te herinneren. Zoals ook Whitman's gedicht *Salut au Monde*, de essentie van de wereld niet in essentiële termen probeert te vangen, dus niet tot een wezenlijkheid probeert terug te brengen, Whitman is geen idealistische dichter, maar die in een opsomming de ruimte wil geven. Ook Jekkers' gedicht is anti-idealistisch, empirisch, zijn opsomming is sterk zintuiglijk, berust op kijken, voelen, proeven, horen. Kijk er maar naar. Niet het Ene is bij hem de essentie, maar het Alles, hij sluit zich net als Whitman eerder aan bij Spinoza dan bij Plato.

De stijlfiguur van de opsomming is overigens een van de meest beproefde ingrepen om aan een tekst een schijn van geloofwaardigheid en objectiviteit te geven. Een advocaat somt graag de goede eigenschappen van zijn cliënt op, ook al hebben die niets met het gepleegde vergrijp te maken. Een opsomming op zich is altijd al een pleidooi. Met een opsomming geef je bovendien aan dat je de zaken in de hand hebt, dat je er greep op hebt. De westerse wetenschap bestond tot diep in de twintigste eeuw uit opsommingen van samenvattingen van beschrijvingen. Een opsomming creëert vertrouwen in de deskundigheid van de opsommer omdat ze altijd een schijn van objectiviteit uitdraagt. Iedere opsomming is op zich al waar. Als je in Wikipedia het lemma 'Den Haag' opzoekt, word je geconfronteerd met een adembenemende opsomming van onderdelen van Den Haag: geschiedenis, stadsdelen en wijken, bevolkingssamenstelling, beschermd stadsgezicht, cultuur en recreatie, onderwijs, welzijn en sport etc etc. Zo'n opsomming zegt natuurlijk helemaal niets over Den Haag, ze creëert hoogstens verwarde beelden, iedereen weet dat, maar ze wekt de indruk van objectiviteit, kennis en gedegenheid. Wie opsomt is *dus* een kenner, je profileert jezelf ermee als een deskundige, als een Den Haagoloog. Jekkers probeert met dit uitermate geestige en brutale gedicht dus ook zijn status als Den Haagkenner op te vijzelen. Hij wil zijn vrienden de loef af steken. Die weet er iets van af, denken we geïmponeerd.

## *Van Gogh*

Laten we eens kijken hoe een andere, tijdelijke Hagenaar, ooit naar deze stad keek. Welke literair-retorische ingrepen paste hij toe? Vincent van Gogh woonde tussen 29 december 1881 en 10 september 1883 in Den Haag, bijna twee jaar, voor zijn doen een extreem lange tijd op een plaats. Hij woonde destijds iets buiten Den Haag, aan de Schenkweg nummer 138, het huis is er niet meer. Hij had al eerder in Den Haag gewoond, als jongen werkte hij in een kunsthandel op De Plaats 20, er hangt daar een kleine plaquette. Maar na ongelukkige verblijven in Londen en de Borinage vestigde hij zich in 1881 als zelfstandig schilder in Den Haag. Hij liep urenlang door Den Haag, Scheveningen en Rijswijk, op zoek naar goede locaties en modellen die gratis voor hem wilden poseren. Zijn vriendin Sien was zo'n model. Erg letterlijk kun je zijn wandelroutes niet meer nagaan, hij noemt in de brieven aan zijn broer Theo af en toe bekende locaties: Pulchri, de Laan van Meerdervoort, Noordwal, Spuistraat, waar het kantoor van de Staatsloterij gevestigd was. Maar meestal heeft hij het gewoon over 'de zee', 'de stad' of 'de duinen' waar hij bijvoorbeeld een keer zijn leermeester Mauve ontmoette en direct ruzie met hem maakte.

Van Goghs brieven zijn van een onnavolgbare schoonheid: zijn stijl, zijn toon, de urgentie, de natuurlijkheid, de tragiek, het is allemaal voorbeeldig en nauwelijks vatbaar. Zijn sociale status in de wereld is in Den Haag nul komma nul, de enige die hij rekenschap aflegt van zijn doen en laten is zijn broer. Hij schreef zijn brieven niet met een half oog gericht op eventuele publicatie, dat maakt moderne briefwisselingen tussen sterren uit de kunst of de wetenschapswereld altijd zo goed als onverteerbaar. Van Gogh schreef niet voor de Bühne, hij schreef voor zijn broer. Bij hem geen literaire hoogstandjes, geen geknipoog naar de lezer, geen verborgen agenda, geen half oog op eventuele roem en status. Hij schrijft ze omdat hij zich verplicht voelt zijn broer, die hem financieel ondersteunt, op de hoogte te houden van zijn doen en laten. Zijn brieven hebben de retorische structuur van bedelbrieven. Ze bevatten naast bewijzen dat hij hard werkt (hij voegt vaak schetsjes

toe) altijd ook indrukken van de moeilijke omstandigheden waaronder dat gebeurt en uiteraard altijd een vaak nederig geformuleerd verzoek om geld of een bedankje voor eerder gestuurd geld. Vrijwel iedere brief meldt dat het geld op is, dat er verf moet komen, dat hij geen lijsten meer heeft, dat hij boeken wil kopen.

Iedere brief is een rechtvaardiging, opdat Theo niet gaat denken dat hij niks uitvoert. De stad Den Haag is bij hem een argument in een zelfrechtvaardiging. Den Haag is een werkplaats, een atelier, waarbinnen hij op zoek is naar bruikbare beelden, bruikbare mensen, bruikbare wolken, landschappen en de zee. Opdat hij kan bewijzen dat hij echt hard werkt. Den Haag is bij Van Gogh niet een stad als woonplaats, waar je min of meer toevallig bent, het is een element in dienst van zijn schilderkunst en in dienst van zijn epistolaire strategie. Den Haag is voor Van Gogh *bruikbaar*, het is niet een stad die hem overmeestert of angst inboezemt, het is geen magische ruimte, het is doodgewoon een atelier en een mogelijke bron van inkomsten. Juist de dubbelzinnigheid tussen zijn wens zich artistiek te ontwikkelen en de plicht die hij voelt zich te rechtvaardigen, maakt zijn brieven zowel tragisch, absurd als vernederend. Hij voelt de vernedering over het gezeur om geld bij zijn broer steeds opnieuw, hoeveel hij ook van Theo houdt. Van Gogh aarzelt tussen de wens schilder te zijn en geld te hebben. Hij nodigt Theo regelmatig uit ook eens in Den Haag te komen kijken, niet omdat de stad zo mooi is maar omdat hij dan met eigen ogen kan zien dat er veel pittoresk in Den Haag te beleven valt, dat het 'the place to be' is voor een schilder. Hij wil altijd iets bewijzen, iets tonen, hij wil iets terug doen. En hij doet dat in een schitterende stijl, zelfbewust, met verve en met het nodige gevoel voor humor. Anders zouden deze brieven ondergegaan zijn in zelfmedelijden en dus onverteerbaar zijn.

*Het is juist omdat ik een teekenaarsknuist heb dat ik van 't teekenen niet af kan blijven en, ik vraag het U, vanaf den dag dat ik ben begonnen te teekenen, heb ik getwijfeld of geaarzeld of gewankeld? Mij dunkt gij weet zeer wel dat ik heb doorgesabeld en natuurlijkerwijs gaandeweg heeter wordt op 't gevecht.– Nu kom ik op dat schetsje –*

*dat is gemaakt op de Geest in den stofregen in een straat waar ik in 't slijk stond, in al die herrie & dat lawaai, en ik stuur het om U te laten zien dat mijn schetsboek bewijst dat ik zoek de dingen op heeterdaad te treffen. Zet b.v. Iterson of H.G.T zelf eens voor een zandkuil op de Geest waar baggerlui aan 't werk zijn om een waterleiding of gaspijp te leggen – ik wou wel eens zien wat voor een gezigt zoo iemand zou trekken & wat voor schets hij er van maken zou. Te scharrelen op werven en in steegen & straten & in de binnenhuizen, wachtkamers, kroegen zelfs, dat is geen prettig baantje, tenzij men artist zij. Als zoodanig is men liever in de smerigste buurt mits er wat te tekenen zij dan op een theepartijtje met aardige dames. Tenzij men dames teekene, dan is zelfs voor een artiest een theepartijtje aardig. (in: Van Gogh, De brieven, deel 2, p. 57–58)*

Den Haag is dus alleen bruikbaar als er wat te tekenen valt! Van Gogh heeft het nooit over Den Haag als stad die invloed heeft op zijn individualiteit, hij voelt zich nooit bedreigd of verweesd in de stad, zoals een jaar of dertig na hem modernistische schrijvers steden en dus ook Den Haag gaan zien. Opvallend vaak beschrijft hij wolkepartijen, de duinen, de zee en bleekveldjes met arbeiders in de buurt. Den Haag is bij hem versnipperd tot materiaal, wat dat betreft zou je hem toch modern kunnen noemen, of modernistisch. De stad is bij hem geen personificatie van leed, of wanhoop of arbeidersverdriet. Alleen een beeld van bruikbaarheid en versnipperde pictoraliteit dat hij superieur verwoordt.

*Het is op 't oogenblik uit het raam van mijn atelier een prachtig effect. De stad met de torens en daken en rookende schoorsteenen teekent zich als een donker, somber silhouet af tegen een horizont van licht. Dit licht is evenwel slechts eene breede streep, daarboven hangt een zware bui, beneden meer geconcentreerd, boeven door den herfstwind gescheurd in groote vlokken & massa die r af drijven. Die streep licht echter doet in de sombere massa der stad hier & daar de natte daken glinsteren (op een tekening zou men 't met een streek dekverf uithalen) en maakt dat ofschoon de massa één toon heeft men nog onderscheid ziet tusschen roode pannen & leijen.' (in: Van Gogh, De brieven, deel 2, p.176).*

Van Gogh kijkt naar en schrijft over Den Haag als een schilder, maar de stad zelf blijft buiten hem.

### Couperus 1

Pas in het begin van de twintigste eeuw wordt de stad steeds meer een middel om romanpersonages uit te lichten, hun individualiteit zichtbaar te maken. Steden treden vanaf dan op als personages, ze zijn bedreigend en ontmenselijkend, ze worden voorgesteld als monsters die het individu verslinden of vermorzelen. Bij ons loopt Couperus, zoals gewoonlijk, voor de troepen uit. Zijn Haagse romans beschrijven de teloorgang van een klasse waar hij altijd van gehouden heeft en die hij niet in de steek wil laten. De melancholieke toonzetting van de Haagse stadsbeschrijvingen houden gelijke tred met de psychologische ontwikkelingen van de personages. Het regent en het waait onbedaarlijk in zijn boeken, maar Couperus probeert de aftakelende schoonheid van Den Haag bijvoorbeeld via de ruimhartige blik van Constance in *De boeken der kleine zielen* altijd in tact te houden. Hij probeert de neergang van de hogere bourgeoisie, die ook hij niet kan tegenhouden, altijd te zien in een licht van schoonheid. Hij blijft tegen beter weten in solidair met deze groep mensen die zelf niet eens ziet dat ze ten dode is opgeschreven. Couperus ziet het wel, maar hij wil zijn inzicht niet te vaak demonstreren, hij is beschermend en solidair. Juist deze eigenaardige tweespalt tussen weten en net doen alsof niet te weten, die zich ook vertaalt naar zijn zinnen maakt zijn werk nog steeds zo schitterend. Couperus aarzelt altijd tussen solidariteit en waarheid. Soms kan hij het niet laten ineens de waarheid over en van zijn klasse neer te zetten, en altijd brengt hij die waarheid in verband met de stad Den Haag waarin iedereen is opgenomen. In een scene waarin Constance en haar ziekelijke en half gestoorde broer Paul boodschappen doen in Den Haag geeft hij Paul de ruimte om in een meesterlijke monoloog de lelijkheid van Den Haag en de Haagse mensen breed uit te meten. Ineens komt de lagere klasse in beeld, wat Couperus vrijwel nooit doet.

*'Zie je', zei hij, blij iemand te hebben, die hem hoorde voor het eerst. 'Wat ik de menselijke ellende noem, bepaalt zich niet alleen tot de sociale kwestie, maar tot alles, tot alles... Kijk om je heen, op straat. Het regent en de mensen lopen onder paraplu's, die druipen. Kijk die vrouwen hier voor: natte rokken; bemodderde, platgelopen schoenen,*



die stappen door de plassen...Dat is menselijke ellende. Zie die man daar: een dikke buik, schele ogen, jichtige vingers, om een grauwe paraplustok...dat is menselijke ellende. Alles wat lelijk is, vies, modderig, grijs, abnormaal uit een bijzonder standpunt... dat is menselijke ellende. Kijk al die winkels waar je wat koopt ...of niet koopt...van prullerige industrie, waaraan bloed kleeft – dingen die je beweert nu nodig te hebben voor je huis...dat is menselijke ellende. Het is allemaal lelijk en nasleep van een ziekelijke beschaving.’ Maar even verderop laat Couperus Paul eraan toevoegen dat hij dit weliswaar heel goed ziet, maar in zijn verbeelding altijd iets heel anders ziet, ‘alles zie ik blank en goud en blauw, als antieke standbeelden in tempels tegen blauwe lucht en gouden zon. Ziehier Couperus dubbelzinnige schrijfprogramma in een notendop. Hij esthetiseert de maatschappelijke verschrikkingen uit zelfbescherming.

#### Haagse ziekte

Stadsbeschrijvingen beginnen in literatuur langzamerhand steeds meer te functioneren als inblikjes in de ziel van de personages en de maatschappij. Romans als *Manhattan Transfer* (1925) van Dos Passos, of *Berlin Alexanderplatz* (1929) van Alfred Döblin, zijn de grote voorbeelden. Steden en romanpersonages lopen in elkaar over, de karakterbeschrijvingen van personages beginnen gelijk te lopen met de beschrijvingen van steden en van het weer in steden. Sombere weer, sombere steden. Truttige mensen, truttige steden. De stad wordt een symbool van de ziel van de personages. En in deze tijd ontwikkelen zich de bekende clichés over Den Haag die je in de slechtere Haagse romans of in slechte artikelen over Den Haag te pas en te onpas terugvindt en die uiteraard niks zeggen over Den Haag en haar bewoners maar wel iets over de bedoelingen en opvattingen van de schrijver ervan. Als je schrijft dat Den Haag een ambtenarenstad is, of 's avonds erg stil, of zo keurig, of ingetogen, of dat men er een deftige status acteert of hoog probeert te houden, of dat er nooit iets gebeurt, of alles schijn is, dan zegt dat uiteraard meer over de schrijver ervan dan over Den Haag en haar bewoners. Een schrijver die met dergelijke schema's en essenties werkt, projecteert zijn eigen (voor)oordelen en preoccupaties op anderen, om er zelf beter uit tevoorschijn

te komen, een vaak gebruikte truc in zowel de redeneerkunst als de romankunst. Hij of zij wil zich mooier maken dan de lezer, hij kijkt neer op andere mensen, hij kijkt neer op mensen uit Den Haag. Deze romans of dit soort artikelen zijn in de grond rancuneus. In het verzamelboek *Het land der letteren 's-Gravenhage* (1984) vind je een hele serie Nederlandse voorbeelden van dit type clichématig schrijven over de stad Den Haag.

De roman *Netherland* (2008) van de Amerikaanse auteur Joseph O' Neill speelt zich voor een groot deel in Den Haag af. Het is merkwaardig om te lezen hoe ook hij zich aansluit bij de bekende bovengenoemde clichématige beschrijvingen en visies. Ik stel voor dit voortaan de Haagse ziekte te noemen.

*There are a few thousand Dutch cricketers and they go about their game with the seriousness and organization that characterizes all of Dutch sport. The conservative, slightly stuck-up stratum of society in which I grew up, especially loves cricket, and the players are ghosts of sorts from an anglophile past: I am from The Hague, where dutch bourgeois snobbishness and Dutch cricket are, not unrelatedly, most concentrated.* (p. 42)

Natuurlijk, O' Neill wil een milieu neerzetten, het boek gaat juist over de botsingen van milieus, ik heb er wel begrip voor, maar zijn terminologie in dit fragment is helaas hoofdzakelijk ontleend aan sociologische handboeken die volgens mij zo weinig mogelijk door romanschrijvers moeten worden geraadpleegd. Of als ze worden geraadpleegd, dan in ieder geval intens gewantrouwd. Misschien is het bij hem een vorm van literaire luiheid, in ieder geval bewijst het zijn geloof in het dwaze idee dat het in literatuur mogelijk zou zijn een beschrijving van een milieu te geven die meer biedt dan illusies daarover. O' Neill stelt in zijn roman het algemene en bekend veronderstelde voorop, hij interesseert zich niet voor details, Couperus wist wel beter, de details, daar gaat het om, daarin verschuilt zich het wezenlijke.

Nog een voorbeeld van de Haagse ziekte. In een thriller van Val McDermid, Nederlandse titel *De laatste verzoeking* (2002), staat (ik lees de vertaling van Sophie Brinkman):

*Het was het eerste bezoek aan Den Haag voor Petra Becker en ze was verbaasd over het gebrek aan zwierigheid vergeleken met*

Amsterdam. De grachtenhuizen waren voorbeelden van gematigde klassieke ingetogenheid, met weinig van de fraaie versierselen die een wandeling door het centrum van Amsterdam zo visueel rijk maakt. Dit was een stad van onkostenrekeningen, met niets van het onconventioneel kleurrijke dat Amsterdam zo kenmerkte. Hier hing een sfeer van bezadigde voorspoed die de uitdrukking vormde van een keurige fatsoenlijkheid die Petra's Berlijnse ziel verstikte. Ze was hier nog geen dag en hunkerde al naar iets onfatsoenlijks.

McDermid maakt gebruik van deze platvloerse, rancuneuze beschrijving van Den Haag om haar heldin mooi te laten uitkomen. Zij is *wel* mooi, zwierig, visueel rijk, interessant, onfatsoenlijk en niet kleinburgerlijk. De rest, waarmee ze de inwoners van Den Haag bedoelt, is fout. Ze hoopt haar heldin hiermee te profileren, maar op mij werkt deze truc toch echt anders uit. Den Haag is in dit fragment een argument waarmee de heldin, ondanks de tegengestelde bedoeling van McDermid, geprofileerd is als een rancuneuze trut. Zo kijkt ze dus naar Den Haag en haar bewoners. Zo kijkt ze naar de wereld: anderen zijn fout. De rest van McDermids boek was ook verschrikkelijk.

### *Couperus 2*

Er zijn natuurlijk genoeg moderne romanvoorbeelden van niet rancuneuze beschrijvingen van Den Haag. Neem bijvoorbeeld het werk van Willem Brakman, voor wie Den Haag, of liever Duindorp, een magische ruimte was waarbinnen jeugdige erotiek altijd liederlijk op de loer lag en waar je je voordat je het wist als lezer tegelijkertijd waande in de hel, de hemel als ook in Parijs en Overijssel. Ook in de laatste zeer geslaagde roman van Tomas Lieske, *Alles kantelt*, is Den Haag een magische ruimte waarbinnen een man zich zijn jeugd als jongetje in Bezuidenhout probeert te herinneren.

Ik eindig met een fragment uit het grote meesterwerk van Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen*. Voor de moderne, postmoderne en geëngageerde schrijver en lezer heeft dit werk nog steeds een schat te bieden aan fijnzinnige en intense beschrijvingskunst, ook van de stad Den Haag en haar inwoners. Alles in Couperus' werk is gericht op verdringingen,

beeldspraken, omcirkelingen, vergissingen, profileringen van de personages, kortom op doelbewuste literaire en retorische ingrepen. Op literaire verschrijvingen. Deze schrijver wist al dat de wens van sommige schrijvers om de werkelijkheid *echt* weer te geven, waar tegenwoordig volgens sommige critici en literatuurgeleerden bij lezers een grote vraag naar bestaat, op een hardnekkig misverstand berust. Hij wist dat de romankunst niet de werkelijkheid maar illusies daarover in het hoofd van de lezer moet laten opbloeien. Hij wist dat je een stad heel goed kunt inzetten om de zieleroerselen van je personages in het licht te stellen. Hij gebruikte zijn in hoofdzaak opsommende beschrijvingen van de stad als argument ter profilering van zijn personages. Maar Couperus was geen socioloog met een politiek correcte mening die hij op wilde dringen, hij was en is een schitterende schrijver van literatuur.

In het fragment hieronder kijkt het meisje Marietje van Saetzema, ze is zestien, Den Haag in vanuit haar raam. Let op de symbolische positie van deze plaats, die ook de positie van Couperus is, ze is niet *in* de wereld maar daarbuiten. Marietje ziet in dit fragment de waarheid over haar sociale klasse, zonder dat ze die kan benoemen, ze is er deel van en ze ziet de komende ondergang, maar ze kan er niet over reflecteren. Couperus laat het haar met al haar zintuigen zien. Ze ziet het bijvoorbeeld in de verkleinwoorden die hij rondstrooit, maar ook in de vele op personificatie rustende metaforen. Hij ironiseert haar ook, maar is niet rancuneus, hij blijft van haar houden omdat hij haar blik respecteert en zo lang mogelijk de zijne wil laten zijn. Hij laat haar niet alleen de ondergang zien van haar wereld, maar even verderop laat hij ons in dit fragment ook kennismaken met de jonge, kwetsbare en hoopvolle verwachtingen van dit meisje. Hij wil haar en zichzelf niet de hoop op iets anders ontnemen.

Hij wil mogelijkheden scheppen. Ze ziet zichzelf met al haar zintuigen als een levend wezen in de stad Den Haag. Alles hoort en ziet en voelt ze. En begroet ze.

*Marietje van Saetzema stond aan het raam en keek in de straat. Zij keek de geheele straat in, omdat het huis, een hoekhuis, niet in de*

lengte der huizenrei stond, maar in de breedte, en de straat half afsloot, als een hofje van groote huizen. De straat strekte zich vrij lang uit en, ook aan haar andere einde, sloot een huis ze ten deele af, en maakte waarlijk van ze een hofje, van goeode lui. De twee gevelrijen liepen weg met een geweldige grilligheid van schoorsteenen, spitsjes van gegoten ijzer en puntdakjes van zink, windvlaggetjes van koper en balkonnetjes en erkers, alsof de architecten en aannemers eens artistiek hadden willen doen, en niet hadden willen trekken één lange, eentonige gevellijn. Maar de nieuwe straat – ongeveer twintig jaar oud – had toch behouden de Hollandsche netterigheid van fatsoenlijken stand: de trottoirs liepen, schoon-geschrobd, zich versmallende in de verte, weg, met het grauwe lint van de rollaag, met de regelmatig geplante lantarens; het midden der straat was gevuld door een plantsoen: ovale gazons met raster omgeven, waarin kastanje-boomen, rond gesnoeid, en er onder een perk met regelmatig geplante sparretjes. De gevels, na de groote schoonmaak, glommen van knapheid; de net gemetselde baksteentjes teekenden duidelijk, tot ver toe, hunne langwerpige vierkantjes; de raamposten blonken van frissche verf, glanzend lichtbruin of botergeel; de store's, voor de glinster-spiegelglazen netjes neêrgelaten, hangende half-hoog uit hunne heel correcte kappen, waren aan ieder huis opgetrokken tot één zelfde lijn, als met een passer gemeten, en de huizen verborgen hun leven heel stil achter de rechte, gelijke, regelmatige vitrages van vensterguipure. En heel bijzonder was, dat iedere gevel uitstak een vlaggestok, met ijzeren bouten schuin gezet, den stok rood, wit en blauw – hel duidelijk die kleuren der natie – als lint om den stok geslingerschilderd, een versch vergulden knop van boven. Alle die vlaggestokken – een mastbosch van stokken, eeuwig daar schuin gezet aan de gevels met de ijzeren bouten, – wachtten af, om tweemaal in het jaar dundoek te hyschen en vlaggen te laten waaien voor de Koningin en hare Moeder. Marietje keek uit. Het was Mei en de kastanje-boomen in de gazons wilden strekken, ontplooien hun zachte, frischgroene waaiers, toegewouwen en aan de stelen gebogen. Maar een dolle wind woei door de straat, die was als een hofje van goeode menschen en de wind geeselde de nog dichte kastanje-waaiers. Het meisje, meêlijdende, keek naar ze, hoe ze werden heen en weêr door den wind gegeeseld, de innige jonge blâren, die voorjaarsfier en vol lenteleven wilden

ontplooiën. De teedere blâren waren vol hoop, omdat gisteren de zon had geschenen na regen, aan een schoon gewasschen lucht, en zij dachten, dat openging hun leven van blad, van aan takken en twijgen uitbladerend blad... Zij wisten niet, dat altijd de wind ranselde, als met nijdige geesels, met bijtende zweepen: zij wisten niet, dat hun bladeren-ouders, het vorige jaar, waren geranseld als zij nu, en hoewel zij beminden den wind, op wien zij droomden te wuiven en waaien en vroolijk te zijn en gelukkig, hadden zij dit nooit gedacht, nog vóór zij opengeplooid hadden al hun innigste groen, geranseld te worden met zweepen.

De wind was zonder medelijden. De wind ranselde door de lucht als een dolle, als een onzinnige, die niet zag, die niet voelde; machtig omdat hij sterk was, en dom, omdat hij geen hart had. En het medelij van het meisje ging toe naar de innige blâren, de jonge blâren van hoop, die zij zag schudden en trekken en striemen, en verslensd dwarrelen over de straat. De domme, almachtige wind, uit het Noord-Oosten, vulde de straat: de windvlaggetjes wapperden dol, de ijzeren bouten der vlaggestokken kermden jichtig en moeilijk, de stokken zelve zwiepten, als waren zij masten van huize-schepen, vastgemeerd aan een klinkerweg.

Het meisje keek in de straat. Het was een morgen in Mei. Voor een huis, als matrozen waarlijk bij een schip, richtten witte zeeman-achtige mannen ladders op en gingen de spiegelglazen sponzen. Zij torsten meê op de ladders emmers vol water en zij waren tusschen het mastbosch der rood-en-wit-en-blauwe stokken als zeelui, die tuigden een schip op.

In de straat reden net geschilderde wagens, van een waschrichting, een koekebakker, een roomboterfabriek. Daartusschen schreeuwden vruchtenverkoopers, die duwden een kar met sina's-appels en, eventjes purper, de allereerste aardbeien. En geheel het huishouden van eten en drinken dier nette huizen, wier leven school achter de kanten gordijntjes, vulde de morgenstraat. De slagtersjongens overheerschten. Ieder huis had een anderen slager. Zij liepen, de jongens, breed, stevig, in hunne frissche witte morskielen, de rieten manden vol lillende vleezen – hun vuist aan het hengsel – straf getast op schouder of heup, een beetje schuin om de zwaarte, en zij belden aan. Soms fietsten er een paar snel de straat door. Aan alle huizen gaven zij af groote hoeveelheden vleesch: lappen en

lapjes, biefstukken en ribstukken, gekneden frikadel, die aan de deuren de meiden aannamen, met een woord van scherts, en dan een dichtkwakken van de deur. De slagersjongens overheerschten, maar ook de warmoeziers – de open wagens vol frissche groente geschikt – waren zeer velen. De melkinrichting, met hare wagen van gepoetste koperen kannen, belde overal aan, en opvallend van gezochte netheid was een wagen met bier-in-kannen: de koetsier, die telkens afsprong en belde, in een soort bruin sportpak met hooge laarzen en een automobiel-pet op; de wagen, versierd met aarden kannen en relief de paneelen bombeerend. Een draaiorgel snerpte aan, met een heel melancholieke wijze: de vent draaide een stukje melancholie, brak het af, douwde weêr voort: zijn wijf belde aan iedere deur, stak haar centen, natuurlijkweg, op. Telkens, aan de deuren, verschenen de paarsche meiden, of uit de open ramen der slaapkamers hielden zij uit en keken, of riepen, en smeten haar paar rijke-lui's-centen neêr. Het huishouden vulde de straat, terwijl de wind, dom en machtig, waaide. Een heer, een portefeuille onder zijn arm, ging naar zijn bureau. Twee jonge meisjes fietsten weg; een dame, heel vlug, ging een boodschap doen. Maar verder was het het huishouden van eten en drinken. Het vulde de straat, het belde en belde en belde, tot alle huizen tjingelden van het gebel. En de huizen borgen den voorraad binnen, de straat werd stil: alleen de wind waaide de jonge kastanje-blâren stuk, en de vlaggestokken dreunden aan hun kermende jichtige bouten...

Marietje wendde zich af. Zij was een bleek blond meisje van zestien jaren, met flauwe blauwe oogen, en een wit velletje, zonder bloed. Haar haar, weggestreken van haar voorhoofd, was achter al opgestoken in een dotje. Zij had een boezelaartje voor. En nu zette zij zich voor een piano en tikkelde gamma's af.

## Nicolette Smabers

### *Mijn Den Haag*

Ik dank de Jan Campert-Stichting dat ik het vandaag mag hebben over mijn Den Haag. Ik onderscheid dan drie steden. Allereerst is er het Den Haag zoals het nu is. Daar valt in dit verband vooral over te zeggen, dat ik het, na bijna veertig jaar elders gewoond te hebben, een bijzondere ervaring vind terug te zijn in de stad waar ik ben geboren en opgegroeid. Ik wil niet beweren dat ik de stad in die veertig jaar niet heb betreden, maar dan was ik op doorreis en bezocht ik alleen een paar vaste plekken. Het bijzondere van dit weerzien zit hem in mijn blik, die vaak gestuurd wordt door de herinnering aan hoe het vroeger was. Ik ben benieuwd wanneer dat gaat slijten. Nu is het vaak zo dat ik de huidige stad in een soort dubbel-focus bekijk. Stelt u zich de Scheveningse vissershaven voor zoals die was in de jaren vijftig en zestig, en ga dan wandelen in het vooral op het toerisme gerichte en deels in herontwikkeling verkerende terrein van nu. Ik was altijd al goed in verdwalen, maar sinds ik terug ben raak ik de weg kwijt in twee Scheveningse havengebieden tegelijk.

Ik wil maar zeggen: het beeld van het vroegere Den Haag, zoals het voortleeft in mijn herinnering, schijnt door de huidige stad heen. Misschien is dat ook zo voor de Hagenaars van mijn generatie die hier altijd zijn gebleven. Je zou het haast zeggen, gelet op de vele publicaties die de lezers aanspreken op hun nostalgische gevoelens over het Den Haag van hun kinder- en jeugdijaren. Voor nostalgie hoeven wij onze neus niet op te halen. Waarom zouden we? Nostalgie is iets menselijks, het hoort bij onze gevoelens van saamhorigheid. En dat daar extra behoefte aan is in deze tijd van razendsnelle stedelijke veranderingen, zowel in de gebouwde omgeving als in de samenstelling van de bevolking, hoeft niemand te verbazen. Maar wat doen we met dat gevoel van onvervuld verlangen als de vluchtige kus van de herkenning achter de rug is? Wat doe ik, om voor mijzelf te spreken, met het gegeven dat veel Hagenaars van de naoorlogse generatie net als



ik vroeger op de woeste gronden van de Sportlaan hebben gespeeld, waar de tankgracht heeft gelopen, die deel uitmaakte van de Atlantikwall. En ik vermoed dat veel van hen nog hebben staan kijken hoe de vissersnetten werden geboet op de kade van de binnenhaven, net als ikzelf. Betekent dit dat wij hetzelfde hebben meegemaakt? Ik betwijfel dat. In de door Wim Willems geredigeerde bundel *Mijn Stad. Herinneringen van Hagenaars*, staat een treffende beschrijving van iemand die de eerste televisie-uitzending in oktober 1951 heeft meegemaakt. De schrijver van de brief heet L. Commers. Hij herinnert zich de enorme drukte voor de winkeletalage waar het toestel klaarstond. Hij klom op de luifel van de winkel om het wonder te bekijken en scheurde zijn jas open. Dat is het enige wat hem is bijgebleven van die gebeurtenis. Van de tv-uitzending herinnert hij zich niets. Ik denk dan: ja, zo gaat het steeds. Het leven is niet waar het is. Terzijde van het grote gebeuren speelt zich jouw leven af, en dat gaat behoren tot je herinnering aan vroeger, tot het verhaal over jezelf, tot jouw al dan niet geschreven autobiografie.

Met de term *autobiografie* kom ik toe aan mijn derde Den Haag, mijn literaire stad: niet te verwarren met uw Den Haag, of het Den Haag van andere schrijvers.

Een vaak gestelde vraag aan literaire auteurs is: Waarom bent u schrijver geworden? Hiermee samenhangende vragen zijn: Hoe gaat het in zijn werk, dat geschrijf van u? Doet u het eerst met de pen op papier? Of doet u het rechtstreeks op de computer? Hoe komt u aan uw stof? Deze laatste vraag – de meest gevreesde voor schrijvers die de liefde van de autobiografische *fictie* bedrijven – houdt in: In hoeverre is de hier geschreven geschiedenis uw geschiedenis? In hoeverre valt de hoofdpersoon in dit verhaal samen met u?

Ik moet dan van mijzelf antwoorden: Dat weet ik niet, maar het gaat erom dat u zich verdiept in het werk, niet in de maker; ikzelf noch mijn hoogst particuliere geschiedenis is van belang. Ik geef dat antwoord om mij en mijn schrijfpraktijken te beschermen en huichel dus een beetje. O, ik ben het met mezelf eens hoor: het ongezonde gesnuffel in de oksels, de slaapkamers, kortom, de privé-zaken van schrijvers,

kunstenaars, politici en anderen die vaak in de openbaarheid komen, is verwerpelijk. Ik zie dat als een ziekte van deze tijd en ik vrees dat die niet zal genezen zolang de patiënt zichzelf niet in acht neemt en een flinke tijd binnen blijft. En toch... heb ik wel begrip voor een lichte vorm van deze ziekte. Als ik een boek lees dat me intrigeert of als ik geboeid raak door een film, een sculptuur, een schilderij, wil ik meer van de maker weten. En ook van het maken. Met welke middelen lukt het die kunstenaar een diepere ader van je denken en voelen aan te prikken en naar je oppervlakte te brengen? Hoe wordt het kunstje geflikt, dát wil ik wel weten. Zolang het levensverhaal en de uitleg van een auteur niet nodig zijn voor het begrijpen en waarderen van een literair werk, is er niets mis. En er is pas sprake van een ernstige ziekte als die uitleg noodzakelijk is voor de verkoop. Ik neem vandaag maar eens de proef op de som. Als achteraf blijkt dat een substantieel deel van het publiek in deze zaal naar de winkel is gerend om naar mijn eerste boek te vragen, moet ik mij beraden op mijn positie als een schrijfster die pretendeert autobiografische fictie te schrijven.

Ik wil u graag verklappen hoe mijn schrijversloopbaan is begonnen. In 1982, toen ik aan mijn debuut *De Franse tuin*<sup>1</sup> begon, was dat niet om iets te vertellen wat ik al wist, maar om iets uit te zoeken. Ik zat toen in de ziektewet en had tot dan toe van werk naar studie naar werk geleefd. Ineens was mijn leven in de luwte gekomen en belandde ik in zoiets als een identiteitscrisis. Wie ben jij? vroeg ik aan mezelf. Waar kom jij eigenlijk vandaan? Uit welk soort nest? Ik ontdekte toen dat ik bitter weinig over mijn familieachtergronden wist, en voelde een onbedwingbare lust me een beeld te vormen van mijn eigen leven en mijn jeugd in Den Haag. Dat beeld bouwde ik op door me intens te concentreren op mijn eerste woorden en eerste beelden. Het voert wat ver om u deelgenoot te maken van dat procedé. Maar het is werkelijk zo dat ik eerst een uitgebreide verzameling beelden en woorden opdiepte uit mijn geheugen, en op basis daarvan 'een' verhaal begon te bedenken 'hoe het geweest kon zijn'. Het is onmogelijk die opgediepte verzameling met u te delen. Het zou ook vergeefse

moeite zijn want het zou u weinig zeggen. Wel lijkt het me zinvol u te laten zien hoe ik het strikt persoonlijke verbond met het literaire. Het kost geen moeite daarbij met aanschouwelijke stadsbeelden te komen, want veel eerste woorden en beelden leidden me naar de stad zoals die zich aan mij had laten zien tijdens het naar school lopen, het spelen op straat, de verplichte zondagmiddagwandelingen met mijn oudere broer en zusje.

Ik ben geboren in 1948, en ik groeide op aan de westkant van Den Haag, dicht bij de zee, in het voormalig Sperrgebied. In de Tweede Wereldoorlog was een groot deel van Den Haag tot vestinggebied uitgeroepen. Daarbinnen werden duizenden woningen gesloopt, waaronder dat van mijn familie. Na hun evacuatie keerden mijn ouders met hun kinderen terug in diezelfde buurt: het Statenkwartier, dichtbij Scheveningen. Daardoor ontwikkelde ik vanzelf een zintuig voor de pijnlijke plekken van dit deel van Den Haag. De stad gaf zo kort na de oorlog veel van haar recente geschiedenis prijs: met de bunkers in de duinen en de stad, door de ravage en de kaalslag die het afbreken van de Atlantikwall met zich meebracht, zoals op de Sportlaan, waar de tankgracht had gelopen, en in het gebied rond het Gemeentemuseum, want ook daar had de tankgracht gelopen.<sup>2</sup>

Nou ja, wat je kaalslag noemt... Het was fantastisch spelen tussen het kreupelhout en het hoogopgroeiende onkruid. We leerden niet alleen de gevolgen van de afbraak kennen maar ook de veerkracht en de vitaliteit van een stad in wederopbouw. En zo keken we de stad recht in haar binnenste. Door de vele kleine en grote chirurgische ingrepen in die uitermate geheimzinnige ondergrond werd een uitgebreid stelsel van bedradingen en leidingen blootgelegd, van aan- en afvoerkanalen, rioolbuizen, telefoonkabels, noem maar op. Al met al: voor een opgroeiend kind een prikkelende omgeving om te spelen en de fantasie te ontwikkelen.

En dan heb ik het nog niet gehad over de mensen. Omdat onze straat ontruimd was geweest en zowel de huizen als het wegdek zwaar gehavend waren, waren velen na hun evacuatie niet teruggekeerd. Na de leegstand van het begin werd de

straat zo langzaamaan bevolkt door vogels van allerlei pluimage en herkomst; mensen van allerlei gezindten, beroepsgroepen en kleur woonden bij elkaar in dit eerste proeftuintje van de latere multiculturele samenleving.

Nu snel weer terug naar mijn geschreven Den Haag. Ik wil het hebben over de vreemde snoeshanen over wie het gaat in *De Franse tuin*. 'Fransen, wat zijn dat, mam?' vraagt de hoofdpersoon Edith op een dag aan haar moeder. 'Fransen zijn buitenlanders,' krijgt ze als antwoord. Buitenlanders, wat moesten dat voor wezens zijn? Ze waren anders dan wij, en wij konden ze niet verstaan: dat was ook nog gezegd. Hoe anders? Waren ze rood of geel? Misschien sliepen ze niet eens in bedden en hadden ze geen armen en benen, zoals wij. Edith heeft geen flauw idee, maar met deze summiere gegevens bouwt ze een beeld op van wat Fransen zijn. En voor ze het weet hebben die zelfverzonnen Fransen van haar al contact gemaakt met de Scheveningse schollekoppen, de poepchinezen, de protestanten contestant en de katholieken elastieken met wie ze haar woonomgeving deelt. Deze vreemde vogels zag ze tenminste nog in levende lijve, in tegenstelling tot haar Fransen. Waar hielden die zich op? Waar lag hun buitenland? Woonden ze soms aan de noordkant van het Gemeentemuseum? Onder de Franse tuin misschien, daar vlakbij het ketelhuis, waarvan je van buitenaf het indrukwekkende buizenstelsel kon zien?

U begrijpt het al: Die Fransen werden voor mijn verhaalpersonage een groot probleem. Woonden ze trouwens wel in die Franse tuin? Of zaten ze verstopt in de bunkers, of in de gasfabriek bij het Verversingskanaal, of onder de stoepen en de straat? En waren ze eigenlijk wel te vertrouwen, die rare Fransen? Ja, daar heb je het al. Je kent ze niet hè? En alleen al daarom zijn ze voor geen cent te vertrouwen.

Waar was ik mee bezig? Ik was aan het inventariseren welke gevoelsladingen en bijbetekenissen vast zaten aan de eerste woorden en de eerste beelden. Op die manier probeerde ik mijn leven te begrijpen. Ik schreef mijzelf via de woorden een eigen werkelijkheid binnen, ik 'veroverde' die via de taal. Aan de hand van mijn verhaalpersonages en de rare snoeshanen van de verbeelding kreeg ik grip op een deel van mijn

persoonlijke geschiedenis en tegelijkertijd op een stukje historische werkelijkheid, die van het naoorlogse Den Haag. En zo is het geschrijf begonnen: Met het scheppen van mijn eigen literaire stad ontwikkelde ik een invalshoek om het te hebben over misschien wel alle steden in de wereld. Dankzij deze stad kon ik verder met het ontwerpen van een eigen literaire taal. Een heerlijk werk, omdat de woorden met hun uitgebreide betekenisvelden je al zoveel kunnen vertellen, als je maar goed naar ze luistert en een beetje met ze meebeweegt. Zo zit er in de taal die van ons allen is, altijd een hoogstpersoonlijke bron naar ieders individuele geschiedenis.

Met behulp van deze constatering kan ik wijzen op de kracht en de flexibiliteit van de literaire taal. Je hoeft heus geen Hagenaar te zijn of een speciale band met die stad te hebben, om te gaan wandelen in mijn literaire Den Haag. Ook denk ik dat je niet veel kennis hoeft te hebben van het oorlogsgebeuren in Den Haag om er via literaire fictie naartoe geleid te worden; en dan meteen ook naar iets anders, iets wat onder het plaveisel van de gedrukte bladspiegel meetrilt en zo moeilijk te benoemen is buiten het verhaal. En dat geldt uiteraard voor ieders literaire taal. Elke rechtgeaarde schrijver offert het persoonlijke aan een literaire werkelijkheid die haar eigen wetten en ordeningen en verdichtingen kent. En toch, dat is het gekke, blijft wat beschreven staat verbonden met die hoogstpersoonlijke ervaringen. In de verbeelding daarvan zit voor mij iets heiligs. Heilig in dit verband heeft te maken met iets sacraals in de taal, die van ons allemaal is en toch in ieders gedachten- en gevoelsleven een idiolect vormt.

Om u een indruk te geven van de manier waarop het voortborduren op de eerste woorden en de eerste beelden verder ging, lees ik een fragment voor uit het vervolg op mijn debuut.

#### *Vreemde woorden*

*Niet de gewone woorden, die je even gemakkelijk de baas was als je eigen benen bij het wandelen: sok, melk, glas, poes, paard, huis. Ongemerkt had ik ze opgenomen in gedachtegangen die ik moeite-*

loos doorliep, van hun bestaan als woord werd ik me bewust toen ik ze geschreven stil zag staan. Het verbaasde me wel dat melk 'melk' werd en dat er woorden waren die je op moest schrijven hoewel je ze niet nodig had: guit, raaf, juk, eg.

Maar wat me verontrustte was dat er zoveel woorden waren waar ik geen vat op kreeg: Beloken Pasen, Pontianak, remise, kwezel, dovenetel, dovemansoren, watermerk, levend lijk, geboren, horizon, soldaat, houtduif, negertje, de Rus, Fransen, Engeland, Zeeland.

De Rus at kindertjes zoals de reus Klein Duimpje wilde eten, met kleren en al.

Het negertje was voor de helft een mens en voor de andere helft een bosbeestje dat van de zaden en de vruchten aan de struiken leefde; in het donker kon je hem niet zien en als hij lachte alleen zijn tanden.

Engelland.

Beloken Pasen, gebroken vazen.

Dovemansoren. Dovemansoren. Dovemansoren. Er viel niet mee te praten. De lijven waren heel gewoon, de oren niet. Er waren grote oren bij en zeer kleine. Er waren spits toelopende, zeer lange, deze staken hoog boven hun hoofden uit en vingen de geluiden op van overzee; bij harde wind en felle kou werden ze ingetrokken en dan leken het normale mensenoren. Er waren trechteroren waar bijzonder veel in ging. En warme, rozige oortjes, kogelrond als naveltjes. Ach, zoveel soorten oren. Maar de gedachten van deze wezens waren onbegrijpelijk en wat ze zeiden klonk zo vreemd dat je het niet eens herhalen kon.

Met dit citaat uit *Portret van mijn engel* eindig ik deze voordracht. Ik dank u voor uw aandacht.

## Noten

- 1 Onder de noemer *De Franse tuin, verhalen en novellen*. (De Bezige Bij, 2004) werden de drie eerste publicaties bijeengebracht: *De Franse tuin* (1983), *Portret van mijn engel* (1987) en *Chinezen van glas* (1991).
- 2 Het thema *vesting* komt opnieuw aan de orde in de roman *Stiefmoeder* (De Bezige Bij, 2003).

**Paul van Vliet**  
**Zondag in Den Haag**

Na lange overweging heb ik besloten op te staan  
Ik was me niet  
Ik scheer me niet  
Ik doe m'n goeie goed niet aan  
Er is weinig wind en weinig weer  
De lucht is grijs en zonder kracht  
En zonder doel en zonder jas  
Stap ik voorzichtig op de gracht.

Zondag in Den Haag  
En om kwart over elf al een stuk in m'n kraag  
De bomen op het Voorhout staan te dromen in 't groen  
Ze weten net als ik niet wat ze zondags moeten doen  
Zou ik zo lamleendig blijven  
Zou ik nog iets nuttigs schrijven  
Zit er nog één regel in vandaag?  
Zondag in Den Haag.

Psalmen en Gezangen klinken uit de Kloosterkerk  
Ik heb daar vroeger ook gezeten  
Met mijn boek vol zilverwerk  
M'n vader zal daar nog wel zitten  
Diezelfde stoel – diezelfde rij  
Samen met m'n moeder  
Maar ik zelf ik loop de kerk voorbij.  
Om mijn hoofd de zilte zeewind  
In mijn hoofd een dikke mist  
Vandaag moet een bedoeling hebben.  
Als ik die bedoeling wist...  
Wat de toekomst brengen moge  
Mij geleidt een vreemde hand  
Dus loop ik met gesloten ogen  
Langzaam naar de overkant.



Zondag in Den Haag

En om kwart over twee zo wee in mijn maag

Mijn volk zit langs de lijn

Of is bij oma op bezoek

Op deze dag van koffie-slag

En zelfgebakken boterkoek

Ik zou vanavond willen spelen

Ik heb zoveel om uit te delen

Maar de schouwburg zit op slot vandaag

Zondag in Den Haag.

Ik drentel door de binnenstad

En in het late middaglicht

Kom ik jou tegen en ik denk:

Wat heb jij een lief gezicht!

Jij kijkt me aan en ik blijf staan

Jij kijkt om en ik kijk om

En eindelijk ga ik begrijpen

Van het hoe en het waarom

Ik wist dat het bestond

Maar ik had het zelf nog nooit ontmoet

De mist trok op vanuit m'n kop

Een nieuw gevoel ging door m'n bloed

Lang gewacht en stil gezweven

Toch gekregen nooit gedacht

Ik dank je voor je lieve warmte

Van een lange lieve nacht.

Maandag in Den Haag

En ik heb van geluk nu een stuk in mijn kraag

De bomen op het Voorhout staan zo vrolijk in het groen

Dat komt door jou en ik zal voor jou

Vandaag iets ongelofelijks doen

Ik zal de kroonjuwelen stelen

De sterren van de hemel spelen

Zondag was een ondag

Maar tussen gisteren en vandaag

Daar ligt een wereld tussen

Van twee hoofden op één kussen

Tussen zon- en maandag in Den Haag.

**Wim Willems**  
***De identiteit van de straat.***  
***Indische stemmen***  
***in het Haagse literaire leven***

‘Ik kwam hier als een stuk nog vrijwel verse klei. Deze stad heeft mij geboetseerd.’

(F. Bordewijk, *Haagse mijmeringen*)<sup>1</sup>

*De Haagse identiteit*

Sinds anderhalf jaar heb ik me bij het schrijven voor de *Haagsche Courant* de vrijwel ondoenlijke opgave gesteld wekelijks op zoek te gaan naar het Haagse gevoel – een omcirkeling van de identiteit van de stad. Ondoenlijk, omdat op het karakter van een menselijk individu al nauwelijks vat valt te krijgen, laat staan op zoiets dynamisch als een stad. De bewoners ervan veranderen continu, er worden woningen gesloopt, nieuwe gebouwen verrijzen, het bestuur verandert om de zoveel jaar – en zelfs van het Malieveld is het nog maar afwachten of dat niet onder onze kont verkocht wordt. Een deel van het decor van de stad verandert ogenschijnlijk niet eens zoveel. Denk aan het Binnenhof, dat als een vaste burcht naast de Hofvijver ligt. Maar wie de geschiedenis daarvan onder een vergrootglas legt, heeft – net als bij ieder oud pand – al snel de grootste moeite om wat oud en nieuw is van elkaar te onderscheiden. Authenticiteit blijkt een relatief begrip. Waarom dan toch op zoek naar de Haagse identiteit? Mijn voorlopige antwoord luidt: iedereen die in een stad opgroeit of er de vormende jaren van zijn leven doorbrengt, legt een collectie herinneringen aan die de blauwdruk van zijn gevoel bepalen. Dat gevoel valt te delen met mensen die deels dezelfde herinneringen – of ervaringen – hebben. De krantenserie schrijf ik althans met dat idee voor ogen.

Het belang van dat delen wordt ontroerend verwoord in een essay van de geheugenpsycholoog Douwe Draaisma in zijn recent verschenen *Vergeetboek*.<sup>2</sup> Hij vertelt daarin over de oude Marten Toonder, die in de laatste jaren van zijn leven in menig

interview duidelijk maakte dat herinneringen voor hem meer waren dan een persoonlijk, innerlijk bezit. Hij was iemand die van mooie ervaringen eigenlijk alleen kon genieten als hij ze kon delen met dierbaren. Wat hij alleen meemaakte liet hem onberoerd en verdween weer gemakkelijk uit zijn geheugen. In dit verband refereert Draaisma aan de bijdrage van Toonder aan *Het boek van de schoonheid en de troost*, waarin deze vertelde hoe belevissen pas betekenis kregen door ze samen met zijn vrouw Phiny te ervaren. Hij benadrukte keer op keer dat de mooiste herinneringen gedeelde herinneringen zijn, die trouwens als een last voelen zodra degene met wie ze werden gedeeld er niet meer is. Want dan verwijzen ze, op uiterst pijnlijke wijze, alleen nog naar gemis. Wat ik herken, is zowel de behoefte als de noodzaak om na te gaan wat mij verbindt – in dit geval met de stad, zowel die van het verleden als het heden. Op die manier definieer ik immers mijzelf en mogelijk herkennen anderen zich daarin. Alleen langs de weg van het persoonlijke valt enige continuïteit te ervaren in de eigen leefomgeving. Misschien rijzen er op den duur uit al die herinneringen zelfs wel contouren op van wat we typisch Haags kunnen noemen.

Op die tochten door de stad en door mijn verleden kom ik uiteraard ook regelmatig aspecten tegen van het literaire leven. Zoals de boekhandel van Jongbloed op de Laan van Meerdervoort, waar ik mijn dweepzuchtige liefde voor Vestdijk ooit deelde met een wereldvreemde boekverkoper. Het herkennen van de humor van Kees van Kooten en Wim de Bie, de grootmeesters van de persiflage, die zich vroeger in interviews altijd ontpopten als een paar typisch Haagse jongens die het liefst afspraken bij De Posthoorn. Waar ik ook stevast op stuit, zijn sporen van de schrijver Tjalie Robinson – het Indische boegbeeld van de jaren vijftig en zestig. Overal laten die tekenen uit de Oost zich lezen, wat natuurlijk komt doordat Den Haag de meest Indische stad van de twintigste eeuw was. Dat manifesteerde zich ook in de kunsten en zeker in de literatuur. Wie de schijnwerper richt op één figuur uit het artistieke milieu, komt voor hij het weet terecht bij een koor van Indische stemmen.

### *De Zuil van Vogel*

In het plantsoen op het Frederik Hendrikplein staat een gedenkzuiltje waar vrijwel iedereen gedachteloos aan voorbijloopt. Het is er in 1936 door de kunstenaar Antoon Molkenboer neergezet in een onooglijk fonteintje. Het bassin waarin het overtollige water moet wegvloeien, is met de jaren veranderd in een ondiep modderpoeltje. Ook heeft de tijd vat gekregen op de gele, blauwe en groene mozaïeksteentjes waarmee de zuil is opgetuigd. De kleuren zijn aangetast en de uitgebeelde vrouwenfiguur hangt als een flets fantoom aan haar vleugels. In het zwarte water van de fontein liggen bladeren weg te rotten. Op de bodem een half verteerd condoom en wikkels van kauwgom. In dit hoekje van het plantsoen heeft niemand meer iets te zoeken. Zelfs het putdeksel achter de zuil ligt er verloren bij, alsof de tijd zich hier heeft teruggetrokken. In werkelijkheid heeft de gemeente er een paar jaar geleden volop nieuwe stekjes in de aarde geplant.

Iedere keer als ik voorbij het monument loop, houd ik de pas even in. Het hek om het plantsoen zet me op afstand, waardoor ik altijd iets over het hoofd denk te zien. Alsof in al die mozaïeksteentjes een geheime boodschap ligt besloten. Vergeten tekens die meer onthullen over Albert Vogel (1874–1933), de man die op deze plek wordt herdacht. Maar ik kom nooit verder dan de zin die op de voet van de zuil staat: ‘O wond’re macht – van ’t woord vol majesteit’. Die tekst voert terug naar de woordkunstenaars die ooit als de Tachtigers hun plek opeisten in de vaderlandse letteren. Naar de tijd dat ik op avondschool de gedichtencyclus *Mathilde* van Jacques Perk spelde of stukken uit de *Mei* van Herman Gorter in mijn hoofd stampte. Op zolder las ik een vriend die elk uur een nieuwe pijp stopte, tot vervelens toe de sonnetten voor van Willem Kloos, die als Hagenaar stierf en furore maakte met *Het boek van Kind en God*. Dachten wij het geloof van onze jeugd net achter ons gelaten te hebben, lazen we bij de bewierookte dichter: ‘God is in eenvoud van spontane woorden / In zelfgenoegzame muziek-accorden / In ’t hart, dat in zichzelf zijn glorie vindt.’ Ach, wat kon ons de betekenis van al die vreemde woorden schelen. Wij waren op zoek naar de cadans en ritmes van de

taal en konden bij elkaar de passages kwijt die ons jongenshart beroerden. De glazen rode tapwijn bleven onaangeroerd als Kloos het uitbrulde dat hij zich een God in het diepst van zijn gedachten waande.

Het was een kleine stap van poëzie naar de romans van Couperus. De hoofdpersonen in de verhalen van de Haagse feuilletonschrijver stamelden ook heel wat af. Blijkbaar hoorde dat zo in die tijd. Hij voerde ons de denkwereld van burgers uit de betere standen binnen. Wie scherp keek, zag hun schimmen nog bewegen op de Mauritskade. Zijn vrouwelijke hoofdpersonen stikten bijna in het keurslijf van hun tijd en de Hollanders in de Indische kolonie dreven langzaam van zichzelf weg. In de verhalen van Couperus leek vrijwel iedereen verdoemd – een troostende gedachte voor adolescenten die slechts konden raden wat het leven voor hen in petto had. Het rijtje met zijn romans heeft lang bij mij op de schouw gestaan. Zelfs de oude hospita kwam af en toe een boek van me lenen. Alleen bij de tragedies over de Oudheid, met al die verwarde klanken, liet ik het afweten. De melodie van de zinnen van Couperus zou me altijd bijblijven, maar de behoefte aan normale mensentaal nam toe.

In die tijd liet de leraar Nederlands de naam van Albert Vogel wel eens vallen. Ergens in de jaren twintig had hij die een tekst van de Indische dandy horen voordragen. Het zal in Den Haag zijn geweest, waar de entertainer een huis bewoonde aan de Frankenslag. Op de foto die de leraar ons liet zien, stond een man met een wilde kop haren en handen die aan een richter uit het Oude Testament deden denken. Zo'n man die het volk opriep om zich te wreken op de Filistijnen of een ander weerspanning woestijnvolk. De stem van Vogel had door de zaal gegalmd, alsof hij zelfs de bewoners aan de overzijde van het theater nog wilde bereiken. Kunst of niet, vroegen de recensenten zich nogal eens af, maar hij bereikte een veelkopig publiek met zijn voordrachten en reisde zelfs de oceaan over. Net als zijn roemruchte voorbeeld, de Ierse schrijver en voordrachtskunstenaar Oscar Wilde. In het achterland van Noord-Amerika wist hij met zijn handje school-Engels volle theaterzalen te trekken. In diezelfde periode ondernam hij

ook reizen naar de koloniën in Oost en West, waar hij bewondering afdwong met zijn interpretatie van Couperus en andere wereldliteratuur. Op het podium stond echter ook een man die de kunst van de retorica onderwees. Die missie leverde hem na zijn dood een gedenkteken op, vlak bij mij om de hoek in het Statenkwartier.

*Noto Soeroto, een Aziatische Europeaan*

De naam van Albert Vogel kent vele echo's. Eén daarvan leidt naar de Haagsche Kunstkring (HKK), een actieve artistieke coterie waar hij en talloze andere lokale kunstenaars tijdens het interbellum lid van waren. Dat gold ook voor Raden Mas Noto Soeroto (1888–1951), een aristocratische en erudiete dichter afkomstig uit een prinsdom in het Vorstenlandse Java. Zoals wel meer Indonesische studenten uit de kolonie kwam hij aan het begin van de vorige eeuw naar het 'land van de overheerser' om te studeren. In de periode tot aan zijn terugkeer naar het vaderland in 1932 publiceerde hij een aantal dichtbundels, alsook tientallen artikelen in kranten en tijdschriften. In Den Haag verkeerde hij aanvankelijk vooral in de kring van Indonesische studenten die in Leiden en Delft studeerden, maar vanwege zijn meer op samenwerking en verzoening dan op Indonesisch nationalisme gerichte denkbeelden kwam hij met de jaren steeds meer terecht in kringen van de lokale intellectuele en artistieke elite. Hij ontpopte zich tevens tot een etnisch ondernemer *avant la lettre*, door het oprichten – in 1920 – van een eigen boekhandel en uitgeversmaatschappij, Hadi Poestaka, en door een eigen tijdschrift te beginnen, *Oedaya. Geïllustreerd maandblad voor Indonesië*. De beide zakelijke ondernemingen zouden hem echter niet het ideële en financiële succes brengen dat hem voor ogen stond. Met het blad had hij zich ten doel gesteld de verhoudingen tussen Indonesië en Nederland te verbeteren, en tevens om in het koloniale moederland meer belangstelling te wekken voor de culturele uitingsvormen van het Oosten. Door zijn politieke stellingnamen kwam hij echter steeds losser te staan van de nationalistische aspiraties van zijn naar onafhankelijkheid strevende landgenoten in Nederland, wat tot een openlijke verwijdering leidde.

In de biografie die René Karel over hem schreef,<sup>3</sup> zien we Noto Soeroto bewegen in het kunstzinnige milieu van het vooroorlogse Den Haag, met zijn gevarieerde culturele aanbod. De stad beschikte destijds over niet minder dan elf lokale kranten, waarvan er slechts één is overgebleven (verzuchtte de spreker!). Veel boekhandels, zoals Boucher, Van Stockum en Jongbloed beschikten over een eigen uitgeverij, wat voor een sterke band met auteurs zorgde. Ook in dat opzicht dus niets dan kaalslag, als we een vergelijking trekken met de huidige situatie. Wat nog veel sterker geldt voor de positie van de residentie als een spin in het wereldwijde web van de Republiek der Letteren, met in 1960 nog zo'n twintig uitgeverijen, waaronder Nijgh, Leopold, Stols en Bert Bakker – om er eens een paar te noemen. Maar dit is geen lijkrede over de teloorgang van de culturele rijkdom in de hofstad, maar een schets van het decor waartegen Noto Soeroto zich bewoog tijdens het interbellum. In alle belangrijke literaire verenigingen en sociëteiten was de dichter uit de Oost, die al vroeg een Hollandse vrouw huwde, regelmatig te vinden. Eén van de favoriete trefpunten was de Riche, naast de ingang van de Passage, waar altijd volop werd gedebatteerd. Voor velen was Soeroto een aantrekkelijke gesprekspartner vanwege zijn exotische uitstraling en zijn adellijke afkomst, hoewel die hem financieel weinig voordeel bracht. Zonder een beschermheer of eigen inkomsten redde hij het niet. Een andere brede en ook zeer actieve kunstenaarsclub was de Haagsche Kunstkring, een vooruitstrevende sociëteit waar volop werd gediscussieerd, voorgedragen en geëxposeerd. De literaire afdeling ervan was vermaard en volgens de journalist en schrijver Ben van Eysselsteijn, die zou uitgroeien tot een boezemvriend van Soeroto, vormde deze kunstkring het hart van het intellectuele en culturele leven in Den Haag. Ook uitingen van de Javaanse cultuur kwamen er in de jaren twintig regelmatig aan bod, mede dankzij de prins, die ook wel sprak voor de Culturele Club, een herensociëteit met bijvoorbeeld de architect Berlage en Menno ter Braak als vooraanstaande leden. Ten slotte was er dan nog de Wigwam of de Dinsdagmiddagsoos, een enigszins vrijgevochten club met veelal jonge kunste-

naars. Hier hield Soeroto naar verluidt een vurige rede over het door hem gewenste sociale engagement van de kunstenaar met de wereld. De dichter bevond zich er tussen mensen als Rico Bulthuis, Clara Eggink, Mary Dresselhuys, Willy Corsari en andere coryfeeën uit de kringen van Bekende Hagenaars. De Wigwam beschikte tevens over de nodige internationale contacten, waardoor ook de Duitse en Amerikaanse pers er begin jaren dertig regelmatig over de vloer kwam. Eén van die avonden leidde de volgende dag tot een sfeervolle impressie van Van Eyssselsteijn in *Het Vaderland*:

*Soms komen alle Kunstkringleden die niet in eigen gewelven toeven willen, stilletjes even over. Men ziet er den schilder Christiaan de Moor in diepzinnig gesprek met zijn collega's, den sympathieken Sierk Schröder en den bedachtzamen fantast Hein von Essen; Eduard Veterman met de schoenen van Couperus en den wandelstok van Wilde is in speelsch, hoewel niet altijd even vriendelijk debat met Ernst Groenevelt, die het principieel oneens pleegt te zijn en daarom een goed criticus is, al heeft hij niet altijd gelijk. Joop van Lunteren glimlacht en bouwt luchtkasteelen en bruggen. Hij is de enige kunstenaar die erin slaagt binnenkort heel Den Haag over de brug te laten komen. Het Toneel-element is dikwijls sterk vertegenwoordigd. Twee Haagsche huppelaarsters komen er ook van tijd tot tijd: Darja Collin, blond, lief en trouweloos vergeetachtig, en Dini von Essen-Bergsma, blond, lief en betrouwbaar precies. Darja Collin's vergeetachtigheid is een charme; Dini von Essen's preciesheid een deugd. Daar in het hoekje, warm bij de kachel, zwijgend en vergenoegd, zit de Javaansche dichter Noto Soeroto en omhelst stilletjes de vriendin van Hafiz en Li Tai Po, waarbij Jan Campert hem bedachtzaam en met aandacht assisteert.<sup>4</sup>*

Niet zozeer een sociëteit als wel een artistiek trefpunt was sedert 1919 het huis van de componist, annex pianist Bernhard van den Sigtenhorst Meyer en de dichter, annex zanger Rien van Santen op de Prins Mauritslaan 73.<sup>5</sup> Ook hier was Noto Soeroto een graag geziene gast en er zijn zelfs gedichten van hem door de componist op muziek gezet. Hij voelde zich dus in zijn element in de veelzijdige en wereldse residentie, waar



hij hartelijke betrekkingen onderhield met tal van kunstenaars en intellectuelen. Uit krantenstukken bleek dat men hem prees vanwege zijn sympathieke, verdraagzame, rustige en communicatieve karakter. Hij kon er zijn herkenbare Indonesische culturele identiteit uitdragen, omdat zijn politieke programma niet bedreigend klonk in een gemeenschap getekend door een sterk koloniaal stempel. Zijn adellijke en aristocratische afkomst, met inbegrip van zijn hoofse manieren, misstonden ook bepaald niet in de hofstad, waar bovendien veel mensen rondliepen die Nederlands-Indië uit eigen ervaring kenden. Verder bood zijn tijdschrift *Oedaya* zijn artistieke vrienden en kennissen een platform om hun stukken te slijten en publiciteit te genereren. De Haagse kunstenaarswereld in het interbellum bestond dus uit een krachtige coterie, waar Noto Soeroto heel natuurlijk zijn weg in vond.

#### *Tjalie Robinson en de Indische Kunstkring*

Niet de naam van Noto Soeroto zelf, maar die van Ben van Eysselsteijn en Rico Bulthuis<sup>6</sup> – alsook die van het artistieke epicentrum aan de Prins Mauritslaan – leiden mij vervolgens onontkoombaar naar de Indische schrijver en journalist Tjalie Robinson (1911–1974).<sup>7</sup> Ook deze auteur balanceerde na de oorlog op het wankel koord tussen Oost en West, en probeerde uit alle macht om beide erfenissen (van zijn Hollandse vader en Indische moeder) met elkaar te verbinden. Wat wel op een verloren zaak moest uitdraaien tijdens de lange jaren van de dekolonisatie, toen de periode van het Grote Vergeten werd ingeluid. Na de Japanse bezetting had hij overzees naam gemaakt als chroniqueur, met de razend populaire series ‘Piekerans van een straatslijper’, en met zijn novellen onder het pseudoniem Vincent Mahieu. In 1954 zag hij niet langer emplooi voor zichzelf in de republiek Indonesië en ‘repatrieerde’ hij, zoals dat officieel heette, naar het land van herkomst van zijn vader. Hij werd met zijn gezin in Amsterdam geplaatst, waar zijn faam hem vooruit was gesnel en hij voor verschillende periodieken heet van de naald verslag deed van zijn leven als nieuwkomer in het naoorlogse ‘land met de gesloten deuren’, zoals hij het noemde.<sup>8</sup> Ook de artistieke krin-

gen in de hoofdstad openden aanvankelijk hun deuren voor hem, maar anders dan Noto Soeroto voelde hij zich volstrekt niet op zijn plek in de wereld van Hollandse schrijvers en kunstenaars. Het gezwimmet met de literatuur die zich tooide met een hoofdletter L was volstrekt niet aan hem besteed, daarvoor beschouwde hij zich teveel als een verteller uit het verre Morgenland.

De wending die hij vervolgens maakte, en daarmee komen we in de naoorlogse voetsporen van Noto Soeroto terecht, was die naar Den Haag, zij het in zijn geval vooral naar een publiek van Indische lotgenoten. Om te beginnen door het lanceren eind jaren vijftig van een eigen tijdschrift, *Tong Tong*, dat hij dreef vanuit het adres Prins Mauritslaan 36 – en kort daarna door het organiseren van een gelijknamige Pasar Malam in de Haagse Dierentuin. Met het geld dat die oosterse jaarmarkt opbracht, verwezenlijkte hij ook nog een derde geesteskind: de Indische Kunstkring. Hij had toen al een jaar artistieke activiteiten georganiseerd in de bekende Haagse dansschool Van der Meulen, op de Laan van Meerdervoort, waarna het de hoogste tijd werd voor een eigen ruimte, waarvoor de eerste etage van zijn woon- en werkhuis in het Statenkwartier geschikt leek. De leidsman wilde een centrum dat een podium bood aan het artistieke en creatieve leven in Indische milieus – ook voor geïnteresseerde Hollanders. In zijn perspectief was het alleen mogelijk voor repatrianten, dat wil zeggen Nederlanders uit de voormalige kolonie, om een eigen stempel te drukken als de blik zowel naar binnen als naar buiten werd gericht. Dat pleitte voor een landelijke oriëntatie, hoewel Den Haag natuurlijk wel het hoogste aantal Indische ingezetenen binnen zijn grenzen telde. Tjalie verloor evenmin uit het oog, zeker niet op papier, dat het bundelen van Indisch talent ook diende om het eigen aandeel in de Nederlandse cultuur zichtbaar te maken. In dat opzicht bleef zijn doel tweeledig: de aanleg in eigen kring stimuleren en Indische kunst bekendmaken in de buitenwereld. Het ging erom Oost en West te verenigen, voor hem de kern van zijn identiteit. In zijn visie hadden nieuwkomers bovendien de plicht om het meest wezenlijke dat ze bezaten aan de nationale gemeenschap bij te dragen. Hij rea-

liseerde zich dat koloniale repatrianten het proces van inburgering niet in eigen hand hadden, maar dat gold wel voor de definiëring van het Indisch eigene. In dat opzicht zag hij een belangrijke rol weggelegd voor zijn nieuwe kunstkring, die immers was voortgekomen uit eigen gelederen. En wie prijkte er op de ledenlijst van het eerste uur? De boezemvriend van Noto Soeroto en Haagse coryfee van het litteraire leven: Ben van Eysselsteijn.

Artistieke expressie kent velerlei vormen, vandaar dat er drie aparte afdelingen kwamen: een voor literatuur en lezingen; een voor toneel, cabaret en muziek; en een voor schilders en andere beeldend kunstenaars. De eerste sectie nodigde regelmatig schrijvers en andere sprekers uit, de tweede hield demonstraties en uitvoeringen, en de derde gebruikte exposities om de aandacht op Indisch talent te vestigen. Ook bij dit initiatief dienden de vrijwilligers van de organisatie over de nodige flexibiliteit en fantasie te beschikken. De eerste jaren legden ze de lat van hun ambitie nogal hoog, met een aanbod van twee avonden per week. In de praktijk kwam het er overigens op neer dat de bijeenkomsten met schrijvers, dichters, wetenschappers en journalisten het meest tot de verbeelding spraken. In de geschiedenis van de Indische Kunstkring zou die afdeling ook als bindende factor fungeren. In de begintijd konden de organisatoren bovendien een beroep doen op hun voorzitter, die als schrijver en journalist over een landelijk netwerk beschikte. Na tien jaar telde de Indische Kunstkring nog altijd een bestand van honderden betalende leden, een aantal dat zelfs geleidelijk toenam.

Exploratie, samenwerking en expansie – met die drie begrippen kunnen we de eerste jaren van de Indische Kunstkring karakteriseren. Of er nu werd gepraat over de aankomst in Indië, over de Indo in de literatuur of over roddelpraat als basis voor het koloniale verhaal – iedere voordracht leidde tot levendige discussies. Dat weten we, doordat een aantal Haagse journalisten regelmatig langskwam op zulke avonden en er in hun krant over schreven. Dankzij hun stukken groeide de Kunstkring Tong Tong uit tot een begrip in Den Haag en omstreken. Een publicist als Wim Braasem was door zijn jeugd in

de tropen gevoelig voor Indische ‘cultuurherinneringen’, zoals hij het noemde. Zijn aandacht ging zowel uit naar de geschiedenis van Indië/Indonesië als naar die van de stad Den Haag, dus de combinatie ervan moest wel als een magneet werken. In 1958 kwam hij te werken bij de kunstredactie van het plaatselijke liberale dagblad *Het Vaderland*, waarin hij regelmatig aandacht besteedde aan Indische culturele thema’s. De blik van de criticus wist hij te combineren met die van de authentieke liefhebber, wat hem tot een ideale pleitbezorger maakte van de missie die Tjalie Robinson voor ogen stond. Maar ook zonder vormende ervaringen in de kolonie viel er met belangstelling en inlevingsvermogen op het Indische te reflecteren, dat bewees de schrijver en kunstredacteur Rico Bulthuis, die geen historische familiebanden had met de tropen. Niettemin schreef hij regelmatig over Indische avonden in de *Haagsche Courant* en hij hield lezingen voor de kunstkring. Met de bezoekers van de Prins Mauritslaan deelde hij een hang naar het occulte, de parapsychologische geesteswereld van het spiritisme. In een interview vertelde hij ooit in de jaren twintig te zijn opgegroeid in een Haagse wijk waar iedere avond in vele huiskamers de tafels dansten of de kaarten werden gelegd. Op straat struikelde hij bij wijze van spreken over de sarongs van de bedienden die met verlofgangers uit Indië waren meegekomen. De koloniale gemeenschap leefde in een sfeer van bijgeloof en toverij, zodat de jonge Rico al vroeg van alles hoorde over geesten en *goena-goena*. Later herinnerde hij zich hoe prettig hij het vond om ‘s avonds in het donker op zolder te schommelen en omringd door geesten met zijn handpop of met een imaginair zusje te praten. Zulke jeugdervaringen maakten een levenslange belangstelling voor het occulte in hem wakker en voerden hem uiteindelijk naar het hoofdsbestuur van de Theosofische Vereniging. In zijn lezingen voor de Indische Kunstkring vond hij een gewillig oor voor zijn bespiegelingen over de dwingende kracht van het onstoffelijke. In de zaal zaten immers de Indische verlofgangers van weleer – en dan vooral hun nazaten – bij wie hij lang vóór de oorlog zijn gevoeligheid voor het bovenzinnelijke had ontwikkeld.

Uit talloos velen ontwikkelden enkelen een ontvankelijkheid voor wat zich in Indisch Den Haag afspeelde. Zodra iemand van buiten de kring van ingewijden over activiteiten van Tong Tong berichtte, was de berichtgeving al snel minder nauwkeurig. Het jaar 1960 stond in het teken van '100 jaar Max Havelaar', een jubileum dat tot een reeks nationale initiatieven leidde. De auteur van dit negentiende-eeuwse meesterwerk behoorde immers, net als Couperus en Du Perron, tot de literaire coryfeeën uit de voormalige kolonie. Ook in het pandemonium van Tjalie Robinson gold Multatuli als een held, omdat leven en werk bij hem niet te scheiden waren. Hij legde getuigenis af, zocht constant de aanval en deed weinig concessies aan het establishment. In die zin vormde hij een spiegel voor de latere hoofdredacteur, wat deze ertoe bracht een Indische beeldhouwster te vragen een bronzen plaquette van de grote schrijver te maken. De gedenkplaat kreeg als opdruk 'Van de Nederlanders uit de Gordel van Smaragd' en is officieel aangeboden aan het Multatuli-Genootschap in museum De Waag in Amsterdam. Het genootschap had daar een kleine tentoonstelling ingericht om de landelijke herdenking luister bij te zetten. Het is trouwens niet gebleven bij alleen het initiatief van de plaquette; er zijn ook terracotta replica's in klein formaat gemaakt voor belangstellende leden van de kunstkring. Verder had Tjalie de Haagse voordrachtskunstenaar Albert Vogel jr. benaderd en de conservator van het Multatuli-Museum, om een grammofonplaat in de handel te brengen met de 'Toespraak tot de Hoofden van Lebak'. Bij wel meer projecten die Indische kunstenaars eerden, sloeg Tjalie Robinson de handen ineen met algemene Nederlandse instellingen: musea zoals Panorama Mesdag of verenigingen als de Haagse Kunstkring of het Letterkundig Genootschap *Oefening Kweekt Kennis*. Begin jaren zestig was eenkennigheid hem vreemd en nam hij iedere gelegenheid te baat om het Indische artistieke aandeel in de Nederlandse samenleving zichtbaar te maken. De kunstkring in het Haagse Statenkwartier bood daartoe een gunstige uitvalsbasis.

### *Indische stemmen verstomd*

Het toeval wil dat beide mannen op drieënzestig-jarige leeftijd overleden: Noto Soeroto in 1951 en Tjalie Robinson drieëntwintig jaar later. De literaire erfenis van de eerste verbleekte al snel, omdat hij niet meer uit Indonesië terugkeerde en zijn lyrische ontboezemingen slecht pasten in het naoorlogse klimaat van de dekolonisatie. Zijn Haagse vrienden, in het bijzonder Ben van Eysselsteijn, hebben eind jaren vijftig nog wel gepoogd om zijn werk opnieuw onder de aandacht te brengen, maar zij hadden het tij niet mee. Wanneer we mogen afgaan op biografie Karel is er in Indonesië de laatste jaren enige belangstelling voor zijn poëtisch oeuvre te bespeuren, dus daar gloort een kans. Ook van Tjalie Robinson, of liever van Vincent Mahieu, zijn in de jaren tachtig een aantal vertalingen in het Bahasa Indonesia verschenen, maar die hebben niet tot hernieuwde aandacht geleid. In Nederland is zijn Indische erfenis na zijn dood wel degelijk voortgezet: zijn vrouw Lilian Ducelle heeft het tijdschrift jarenlang bestierd vanuit het redactielokaal van hun woonhuis aan de Prins Mauritslaan. En voormalig schoondochter Ellen Derksen en kleindochter Siem Boon organiseren tot op de huidige dag de Pasar Malam Besar. Zij grepen twee jaar geleden met hun Fair zelfs terug op zijn keurmerk Tong Tong. In 1992 bezorgde Rob Nieuwenhuys al zijn Mahieu-novellen in één band, en er verschenen door de jaren heen nog enige bloemlezingen in eigen beheer van journalistieke stukken van Tjalie. Het houdt allemaal niet over en in overzichtswerken van de Nederlandse literatuur neemt hij slechts een marginale plaats in – *if any*.

Beide auteurs zijn daar deels zelf debet aan. Noto Soeroto hield op met literaire arbeid na zijn vertrek naar Indonesië in 1932, waarvan hij – ondanks herhaalde bezweringen van het tegendeel – nooit meer is weergekeerd (op één bliksembezoek na). Vervolgens sloegen de Japanse bezetting en de Indonesische vrijheidsoorlog een gat dat ook historisch gezien niet meer te overbruggen bleek. Hij verdween simpelweg uit het vizier, ook uit dat van de Haagse literaire coterie. Wat Tjalie Robinson betreft, die sloeg de eerste jaren van zijn verblijf in Den Haag volop bruggen naar bestaande organisaties,

waardoor hij in 1960 via de televisie zelfs uitgroeide tot een landelijke bekendheid – en hij werd hogelijk geprezen als een oorspronkelijke stem in de Nederlandse literatuur. Dat hij uiteindelijk toch van het toneel verdween, kwam – als we uitgaan van zijn perspectief – door de weinig open houding van de Nederlandse samenleving tegenover de koloniale achtergrond van Indische repatrianten. Aanpassen was de norm in het niet bepaald multiculturele Nederland van de jaren vijftig en zestig, waar Tjalie Robinson nu juist een felle strijd om cultureel zelfbehoud tegenover stelde. Hij wenste eerst als mens erkenning, dan pas als schrijver. Toen het laatste wel, maar het eerste naar zijn gevoel onvoldoende gebeurde, keerde hij zijn gezicht van de samenleving af. Om vervolgens alleen nog te schrijven voor zijn Indische lotgenoten. Hij heeft zich bewust geïsoleerd van de belangrijke literaire bladen, uitgevers en kringen in Nederland, een houding waarin zijn weduwe na zijn dood heeft volhard. Zijn stem als voorvechter van de Indische zaak is nooit helemaal verstomd en in Indische literatuurgeschiedenissen wordt hij tot de toptien van de twintigste eeuw gerekend. Maar verder dan dat komt het niet. Het is maar de vraag of daarin verandering komt door de publicatie van zijn brieven, die recentelijk zijn bezorgd, en de twee bundels met onbekende verhalen die in het herdenkingsjaar 2011 zullen verschijnen.<sup>9</sup> Op het pand Prins Mauritslaan 36 is een plaquette aangebracht en in de nieuwgebouwde wijk Houtrust komen mensen na oplevering zelfs in een heuse Tjalie Robinsonduin te wonen. Er zijn echter nog zoveel meer sporen te vinden die naar het Indische verleden van Den Haag voeren, alsook naar de literaire kringen waarin beide schrijvers furore maakten.

## Noten

- 1 F. Bordewijk, *Haagse mijmeringen*. Uitgegeven door de 's-Gravenhaagsche Boekhandelaars Vereniging bij haar Honderderdjarig Bestaan in September 1954, 57.
- 2 Douwe Draaisma, *Vergeetboek*. Historische Uitgeverij, Groningen 2010, 221–228.

- 3 René B. Karels, *Mijn aardse leven vol moeite en strijd. Raden Mas Noto Soeroto, Javaan, dichter, politicus 1888–1951*. Academisch proefschrift, Gouda 2008.
- 4 op. cit. Karels 2008: 106.
- 5 Een uitgebreide schets van de artistieke coterie op de Prins Mauritslaan 73 is te vinden in: Henk Mak van Dijk, *De oostenwind waait naar het westen. Indische componisten, Indische composities, 1898–1945*. KITLV/Nederlands Muziek Instituut, Leiden 2007, 229–251.
- 6 Over het naoorlogse literaire klimaat, met anekdotes over Ben van Eysselsteijn en ook Albert Vogel, zie Rico Bulthuis, *De koorddansers en andere herinneringen*. Nijgh & Van Ditmar, 's-Gravenhage 1985.
- 7 Zie Wim Willems, *Tjalie Robinson. Biografie van een Indoschrijver*. Bert Bakker, Amsterdam 2008.
- 8 Zie Tjalie Robinson, *Een land met gesloten deuren*. Bezorgd en ingeleid door Wim Willems. Statenhofpers, Den Haag mei 2011.
- 9 Tjalie Robinson, *Schrijven met je vuisten*, Bezorgd en ingeleid door Wim Willems. Prometheus, Amsterdam 2009. Nog te verschijnen: Tjalie Robinson, *Kind van Batavia. Verhalen van een straatslijper*. Bezorgd en ingeleid door Wim Willems. Prometheus, Amsterdam mei 2011.



## Mensje van Keulen

### Lijn elf

Al jaren ben ik niet meer op het Haagse Hollands Spoor geweest. Dit oude station met het gebogen plafond van hout en de glazen koepel, waarin het gele glas precies de kleur van de treinen heeft.

Nog veel langer is het geleden dat ik in de uitzonderlijkste tram van de stad stapte, de tram die een eigen circuit heeft en die het dichtst bij zee komt: lijn elf. Maar ik herinner me haar-scherp het begin- en eindpunt en wanneer ik het HS uitloop, sla ik linksaf naar de sierlijke overkapping, grenzend aan het station.

Er staat geen tram. Er bevindt zich niet eens een halte.

Vertwijfeler dan een toerist – tenslotte is dit mijn geboortestad – kijk ik om me heen. En ja, daar staat hij, midden op het Stationsplein. Hij heeft zijn fraaie stal verwisseld voor een gewone vluchtheuvel. Er staan weinig mensen te wachten, het is een doordeweekse ochtend. Zodra de conducteur op zijn plaats zit, kan worden ingestapt. Ik zoek een plaatsje achterin aan het raam en voel me bijna als een kind op een stilstaande draaimolen. (Wanneer gaan we nou? Wanneer *gaan* we nou?)

We vertrekken vrijwel meteen. De hoek om, langs de overkapping, en dan over de rails van de onveranderde route, afgeschermd door struiken en hekwerk. Dwars door de stad, dwars door mijn jeugd.

Rechts ligt de Parallelweg. Voor een kind is een betere uitleg van het begrip ‘parallel’ nauwelijks denkbaar, zo strak als de straatweg ligt naast de trambaan, die op haar beurt evenwijdig loopt aan de spoorbaan. Veel van de buurt van hofjes en hoeren, waar je bij het zien van de rood verlichte vensters de spanning van de stad rook, is gesloopt. Er is nieuwbouw tussen gezet, een enkel huizenrijtje is gespaard.

Samen met de Parallelweg buigt lijn elf af in westelijke richting, langs de Schilderswijk waar ik de eerste jaren van mijn leven woonde. De wal van woningen biedt een permanente tentoonstelling van vitrages. Gesloten of half open han-

gend, van gladde stof tot woeste kant, in verschillende wit- en pasteltinten, in lagen, in stroken, lustig gedrapeerd, als taarten, als petticoats, als zeeschuim.

Links glijdt een autokerkhof voorbij, een café met de naam Autohandel Hollywood, en dan is er de halte bij de markt. Het terrein ligt er verlaten bij, hier en daar leunen stapeltjes hout en zeildoek tegen de lege kramen. Ik kwam er met mijn tantes. Ze kochten sinaasappels, lippestiften, ondergoed voor grootvader, een dobbelsteen die altijd zes gooide.

Voort gaat de tram. Langs de Delftselaan waar ik als twaalfjarige mijn eerste film zag die 'uitsluitend was goedgekeurd voor achttien jaar en ouder'. De titel was *Het vlees is zwak*. De beelden die me zijn bijgebleven, zijn die van een vrouw die zoutzuur naar haar rivale gooit. En van het slachtoffer dat later, in een duister kamertje, met een plotselinge ruk haar gezicht toont, dat voor de helft verfrommeld blijkt tot een spons.

Ik herinner me vooral mijn eigen onwennige, dappere stappen op de schoenen met naaldhakken.

De straat die nu parallel loopt, heet de Monstersestraat, genoemd naar het dorp Monster. Als kind stond het voor mij vast dat de straat haar naam te danken had aan de botsingen op de gevaarlijke kruising. Aan de overkant ligt een straatje van twintig kleine huizen. In het eerste bovenhuis woonden mijn grootouders met hun zeven kinderen. Buiten, naast het raam van de woonkamer, bevond zich het spiegeltje dat zicht bood op die kruising. Elk huis had zo'n spionnetje. Er is er nu niet één meer. Ook het glas in lood is verdwenen. Wanneer ik er logeerde, bleef ik wakker zolang ik kon, wachtend op de trams die iedere paar minuten langsreden en hun licht, veel sterker dan dat van de vuurtoren, door het betoverende glas wierpen. Ademloos keek ik naar het goudgeel en paars dat over het plafond gleed. Van links naar rechts: lijn elf naar het station. Van rechts naar links: lijn elf naar zee.

Voort, voort gaat de tram, tussen de reusachtige populieren door. Is de speeltuin er nog? Ik herinner me de oppasser met zijn verbandtrommel, mijn tantes flirtend op een bankje, de dichte struiken duinroos waar je bijna dronken raakte van de zoete geur.

Er schemert iets van paarden. Paarden?

De tram maakt vaart, aan de rechterkant tikt en krast het groen tegen de ruiten. Links ligt de vuilverbranding, rechts de elektriciteitscentrale. Ooit vond ik die gebouwen angstaanjagend, nu heeft dit stadshart met de immense buizen en de puntige berg donkere sintels iets bekoorlijks voor me.

Hier begint het Afvoerkanaal. Op koude dagen hing er een damp boven het water. We dachten in de straat dat het een groot riool was waar de hele stad op loosde. Heldhaftige buurjongens zwommen erin.

‘Tussen de drollen,’ zei de een.

‘Tussen de ratten,’ zei de ander.

‘Daar kan je dood van gaan,’ zei mijn grootmoeder. ‘Eén voet in dat water steken is al genoeg.’

Er zit een visser. een vertrouwd beeld. (‘Die vissen niet voor de vis, kind, want er zit geen visje in. Die vissen om te zitten.’) De huizen langs de kade bezitten enige allure. Erachter ligt hetzelfde type huizen rug aan rug met nauwe arbeidersstraten.

Videotheek. Shoarma. Zonnebank. Nieuwe woorden op oude muren. En dan ineens de sportsschool waar nog steeds in blauw en wit op de muur staat geschilderd: JUDO.

De tram is de Laan van Meerdervoort (‘De langste laan van Nederland, kind.’) gepasseerd en rijdt langs ruime, goed onderhouden huizen met de mooiste erkers, het heet hier ook geen ‘buurt’ of ‘wijk’ maar ‘kwartier’.

Tussen de laatste haltes staan de flats en gerenoveerde woninkjes kriskras door elkaar. De hemel wordt steeds meer zichtbaar, een hemel die hier toch altijd lichter en tintelender is dan landinwaarts. Lijn elf mindert vaart en draait het kale pleintje op. De hekken die de strandgangers aan het eind van de dag dwongen op hun beurt te wachten, zijn verwijderd. De deuren zwaaien open: de zee ligt recht voor je, je hoeft alleen maar de weg over te steken. Ruik, adem diep in, kijk...

Even naar rechts staat het beeld van een Scheveningse vissersvrouw die net zo over zee uitkijkt. Op de sokkel, onder haar wapperende rok, is te lezen:

*Voor allen die uitvoeren  
en niet terugkeerden*

En even naar links, bovenaan de trap van de dijk, prijkt een gedenknaald met op de punt een gouden bal. In het steen staat gebeiteld: 1813 *God redde ons*. Niet vanwege een geslaagde reddingspoging tijdens noodweer, maar omdat de Fransen vertrokken en Willem I aan land kwam.

Nog wat verder ligt, verscholen, de vuurtoren, geschilderd in de roze-rode kleur van een luciferkop. De haven is nu dichtbij. Rook hangt boven de zalm- en palingrokerijen. Meeuwen zitten in rijen op de daken en cirkelen krijsend rond.

Ook op het strand, waaivormig geribbeld door de vloed, zitten de meeuwen. In groepen langs het water of verspreid rondtrippelend tussen de groene afvallemmers, niet erg anders dan badgasten op een hete dag.

Bij de buitenhaven sla ik af naar het havenhoofd. Het wegdek is verbreed. Naast de oude havenhoofden voeren verlangde armen verder in zee.

Als kind ging ik dicht bij de rand staan en keek langs de steile muur naar de donkere, glibberige keien in de diepte. Je moest daar niet staan als het stormde. Een oom die er wel eens ging vissen, vertelde dat hij er iemand vanaf had zien waaïen. 'En toen een tweede pal erbovenop', zei hij om me te overtuigen.

De keien zijn vervangen door grote, vierkante blokken beton die hier en daar gelukkig al groen zien van het wier. Op één van de blokken aan het eind staat gekladderd: *Wat een pokkeweer*.

Het doet er niet zo toe wat voor weer het is.

Hier leven alle zintuigen op. De zilte zeelucht, het zout op je lippen, de stad die met haar geluiden achter je ligt: alleen de branding is te horen. Langzaam draai ik om mijn as, kijk naar de pier, de boulevard, de Strandweg, de haven, de duinen, en dan weer het water. God, wat houd ik van die uitgestrektheid en die onberispelijke horizon die laat zien hoe perfect rond de aardbol is.

Ik schreef *Lijn elf*, deze rit door mijn jeugd, zo'n vijftienvintig jaar geleden. Er is ondertussen heel wat meer nieuwbouw neergezet in de Schilderswijk en de Transvaalbuurt en er is het nodige veranderd aan de bevolkingssamenstelling, maar de route van lijn 11 naar de eindhalte aan zee is dezelfde. Het is tevens een aardige route door mijn boeken, rekening houdend met de mogelijkheid dat er hier en daar even wordt overgestapt. Per titel nagaan wat er aan de hand van locaties, fragmenten, personages, sfeer, Haags aan is, is ondoenlijk. Het zou een lange rit worden en ik geef de voorkeur aan wat me zo te binnen schiet, te beginnen bij het beginpunt, mijn debuut *Bleekers zomer* (1972).

Willem Bleeker, de hoofdpersoon, mag dan de stad verlaten na een bezoekje aan het Zuiderpark en een wandeling over de Hoefkade, toen nog een 'oase van kroegen en automatieks', aan het eind van de roman keert hij terug. Van het Gevers Deynootplein loopt hij naar de boulevard en overpeinst zijn avontuur. Hij neemt de tram naar huis en merkt ineens dat hij door de Edisonstraat rijdt en er al bijna is. De Edisonstraat, een van de straten uit de buurt waarover ik begin jaren zeventig dichtte:

*Vannacht lag ik weer in mijn kinderbed te dromen,  
te dromen over hoe ik stiekem weg zou lopen:  
de straat vlug uit, de hoek gauw om en met  
een duppie dat ik bij de halte vond  
een kaartje op lijn twaalfkopen...  
Men vond mij snikkend in de straat van Buys Ballot,  
of in die van Cartesius, Daguerre of Watt,  
ook wel in die van Boyle, Colombus, Galilei,  
Edison, Newton, Ohm, of om de hoek: Marconi.  
Men bracht mij altijd direct weer thuis  
en voor de deur van eigen huis  
kreeg ik 't pas goed te kwaad:  
Nu al? O, kleine wereld,  
het was steeds de Fultonstraat.*

In mijn fictieve werk heb ik de Fultonstraat nooit genoemd, maar de naam Fulton komt wel voor in de roman *De rode strik*

(1994). Omdat er in de eerste drukproef twee blanco bladzijden over waren en ik de roman gesitueerd had in de buurt waar ik het grootste gedeelte van mijn jeugd doorbracht, voegde ik als opdracht toe: 'Voor Fulton'. Toen ik de tweede proef ter correctie kreeg, bleek iemand er 'Voor Sultan' van te hebben gemaakt, er vanuit gaand dat ik waarschijnlijk een van mijn katten had willen gedenken.

Even onbekend met de naam van de uitvinder was mijn grootvader, die consequent zijn ansichtkaarten stuurde naar de Vulpenstraat, post die altijd keurig bezorgd werd.

In de eerste korte verhalen, geschreven tussen 1969 en 1972, is Den Haag ruimschoots aanwezig, al wordt slechts een enkele keer een straat genoemd. Ik herinner me dat er onder andere sprake is van 'De koning van de Boekhorstraat', en van een Indische jongen die op de Loosduinseweg met zijn motor tegen lijn elf rijdt.

In de roman *Van lieverlede* (1975) speelt de geschiedenis over de bedlegerige mevrouw Beijer en haar dochter Hanna zich geheel af in een Haagse volksbuurt. Hanna mag een droombeeld hebben van de villa met het blauwe pannendak in Wassenaar, veel verder dan de kerk en het patronaatsgebouw aan het Westeinde komt ze niet. 'Haags' in deze roman zijn onder meer het kerstbomen rausjen en de fik op oudejaarsnacht: 'Bomen, die zojuist waren afgetuigd, stoelen, kussens, hout, kranten en autobanden. Alles brandt. Een matras, traploper, tweepotig krukje, kapot speelgoed, de hele armetierige troep ging erop. Hoog laaide het vuur op en, aangewakkerd door een flauwe bries, boog het zijn vlamme koppen en dikke zwarte rook pal in de richting van de slagerij. (...) Rotjes ontploften in de fik, keukenmeiden snierden er zigzaggend uit, het klapte en rommelde overal.'

In de roman *De rode strik* dendert het ook van de 'Rotjes, voetzoekers, gillende keukenmeiden, kanonslagen, vuurpijlen, honderdklappers, duizendklappers'. De vertelster, de jonge Maria Talberg, zegt van 'het flitsen en sissen en de lucht van kruit' te houden, maar spreekt ook haar angst uit: 'Een rotje in je gezicht, in je oog, in je haren, of in je mond, zoals bij een jongen in Rijswijk die nu zelfs niet meer zachtjes boem! kon zeggen.'

Zoals eerder gezegd, speelt deze roman in de buurt waar ik opgroeide. Het is de fictieve geschiedenis over twee zusjes die oom Leen, bijgenaamd 'de beestenman' om zeep helpen. Voor de beestenman evenwel de dood vindt, wensen de zusjes hem een 'hartaanval van de ergste soort toe, een zogenaamde hartverplettering' en anders wensen ze wel dat hij 'met zijn brommer ergens tegenop reed. Of dat hij er vanaf geslingerd werd en in het zwarte water van het afvoerkanaal terecht kwam, waar hij door zijn zware jas helemaal naar de bodem zou zinken. En daar kwam hij dan vast te zitten aan een stuk ijzer van een fiets of een bed en verzoop.'

Twee meisjes die kunnen tekenen voor een van de liedjes van het Haagse muziktrio *De Règgâhs*: 'Want de allerleukste van de hele wêhde wereld zehn de mèhsjes uht de haag...Olé!'

Naast de Haagse romans en verhalen, zijn er boeken waarbij ik het niet kon laten Den Haag op de een of andere manier een rol te laten spelen. Zo woont in *Overspel* (1982) een van de drie hoofdpersonen, Anton Hofman, vlakbij de Groot Hertoginnelaan, zij het in niet zo'n chique straat als die in het Benoordenhout waar de freule die door Hofman wordt opgelicht, haar statige huis heeft. In *De gelukkige* (2001) heeft de hoofdpersoon een grootmoeder die in de Bankastraat woont. In *De laatste gasten* (2007) is een van de personages een gepensioneerd directeur van het Mauritshuis, bovendien eindigt de roman op het Plein. In het verhaal *De Hulp* wordt de hoofdpersoon, wonend in de Anna Paulownastraat, geconfronteerd met een gruwelverhaal over twee mannen die een tehuis voor oude mensen in het Statenkwartier beheren.

Deze straten liggen op het 'Zand'. Dit in tegenstelling tot de eerder genoemde straten die op het 'Veen' liggen. Het is een term die me pas veel later ter ore kwam en die niet eens voorkomt in het autobiografische, zich vrijwel geheel in Den Haag afspelende *Olifanten op een web* (1997). Maar terugblikkend kan ik zeggen dat ik het onderscheid in buurten en hun bewoners wel heb gezien en ervaren, niet in de laatste plaats op het Cor Mariae Immaculatum, de middelbare school voor meisjes waar ik als enige in mijn klas niet op dat 'Zand' woonde.

Het is dan ook niet uit deze opzet dat ik een van de verhalen in de jongste bundel *Een goed verhaal* (2009) de titel *Zand* gaf. Het gaat hierbij om zand dat aan je voeten plakt, dat langs de randen en veters in je schoenen kruipt, waarin je langs de branding afdrukken achterlaat, zand dat krast in een huwelijk en schuurt in een verhaal waarin een man met snode plannen de hoofdpersoon op een avond, vlakbij het havenhoofd, onder het spaarzame licht van de vuurtoren, vraagt mee naar zijn hond te zoeken.

En zo ben ik terug op die uiterste punt, niet ver van lijn elf, en kijk naar de stad waar ik op 10 juni 1946 werd geboren, een stad die niet is weg te denken uit mijn werk en dat zal – oh, oh, Den Haag – wel zo blijven.



## **Tomas Lieske**

### ***Mijn Den Haag***

In 1948 slaagde mijn vader erin met zijn vrouw en kinderen terug te keren naar zijn oude wijk, het Bezuidenhout. Dat was niet eenvoudig want hij was uit het Bezuidenhout gevlucht, omdat in het laatste oorlogsjaar de halve wijk was platgegooid en verbrand en de huizen die er nog stonden waren merendeels klein en armoedig. Het lukte hem een fietsenstalling te huren in de Eerste van den Boschstraat en nadat hij de haken van de fietsen uit de muren had gesloopt en de vloeren had belegd met hardboard waarop hij met grafiet en gekleurde vernis een parketvloer tekende, kon het gezin vanaf 1949 in de benedenwoning met uitbouw wonen.

In mijn laatste roman beschrijf ik de woning aldus:

*De planken van de houten vloer kraken ook al loopt er niemand. Het behang dat zo vaak losgelaten heeft door het vocht, trekt en scheurt met kleine, ritselende geluiden. Een enkele keer landt een late merel op het dak en begint met zijn ijzerdraadvoetjes te trappelen alsof daar wormen uit te trekken zijn. In geheimzinnige gangen tussen de verdiepingen zijn de knaagdieren druk met het voedseltransport.*

*In de uitbouw is geen water. Geen kraan op onze kleine kamers boven en ook geen kraan in de grote ouderslaapkamer beneden; wie dorst heeft, moet naar de keuken. Wij schieten iedere ochtend naast het bed in onze kleren en dan moeten we in de keuken tanden poetsen en haren kammen.*

Ikzelf werd in dat jaar 1949 zes; ik had op dat moment twee jongere broertjes. In datzelfde jaar kwam in ons gezin een meisje wonen. Ze was even oud als ik; ze was via een soort loterij, georganiseerd door de katholieke kerk, aan onze zorgen en goedwillendheid overgeleverd, ze heette Rosemarie en ze kwam uit Duitsland. Later heb ik me vaak afgevraagd wat de moeder bezielde om haar kind weg te sturen en bij een vreemd gezin in een vreemd land onder te brengen. Holland

was een vijandelijk land waarin een anti-Duitse stemming heerste. De meeste Hollanders begonnen spontaan te schelden als ze iets Duits hoorden.

Over mijn herinneringen aan dat meisje heb ik zojuist een roman geschreven. Die roman dreunt nog na in mijn hoofd en rommelt nog in mijn dromen, vandaar dat ik het niet kan nalaten er af en toe naar te verwijzen. Anderzijds speelt de roman zich af in deze omgeving, dus het verzoek van de Jan Campert-Stichting iets te vertellen over mijn Den Haag, kon niet op een beter moment komen.

De Mitchells die in 1945 op 3 maart het Bezuidenhout in puin gooiden, hebben niet alleen gezorgd voor een merkwaardig speelterrein en een voor een stadskind ongebruikelijk diepgaand contact met planten en dieren, maar ook voor een jarenlange constante verandering in dit deel van Den Haag. Mijn Den Haag bestaat allang niet meer. De woningen zijn verdwenen, de wijken zijn veranderd, de straten zijn omgelegd. Er klopt niets meer van.

Maar misschien heeft mijn Den Haag, ik bedoel het literaire Den Haag zoals dat nu in mijn romans en gedichten beschreven is, in de werkelijkheid nooit bestaan. Om dat duidelijk te maken, waag ik een uitstap naar de schilder Johannes Vermeer.

Bijna zijn hele leven heeft Vermeer de werkelijkheid in zijn schilderijen proberen te vangen. Hij stapt in de traditie van Carel Fabritius met zijn puttertje en van Samuel van Hoogstraten met zijn trompe l'oeil. Ook als hij zich uitgedaagd voelt door de genrestukken met doorkijkjes en tegelvloeren van Pieter de Hoogh, probeert hij figuren zo echt mogelijk weer te geven in een helder verlichte binnenruimte. Hij gaat zich concentreren op de details, gebruikt steeds dezelfde hoek van zijn atelier, schildert de landkaart, de globe, het gele jak, de zilveren wijnkan, allemaal voorwerpen uit zijn eigen huiselijke omgeving.

Wat betekent dat: de werkelijkheid uitbeelden of weergeven? Je kunt van levenloze voorwerpen een knap plaatje maken. Je kunt van personages een stilleven maken, een 'tableau vivant'. Maar de vraag was natuurlijk: hoe krijg je het leven

terug in je schilderij. Hoeveel liefde, hoeveel leven zit er in een schilderij? Hoe realistisch is Vermeer?

Mij valt op dat de vrouwen op zijn schilderijen vaak mooi en aantrekkelijk zijn. Bij alle werkelijkheidsnabootsing past hij kennelijk ook een flinke dosis idealisering toe. Zachte contouren, vochtige lippen, fraaie lichteffecten. Kijk eens in het Louvre naar 'De kantwerkster', bewonder in het Haagse Mauritshuis 'Het meisje met de parel'.

Vermeer heeft de werkelijkheid geschilderd maar het probleem is: was dit Vermeers werkelijkheid? Zijn familie bestond uit kleine handwerkslieden, zijn grootvader was een vechtlustige valsemunter. Vermeer trouwde met Catharina Bolnes, die wel uit een vooraanstaande Goudse familie kwam, maar omdat de familie katholiek gebleven was, had ze geen recht meer op hoge posten. Het gezin trekt bij de schoonmoeder van Vermeer in. Ze krijgen vijftien kinderen waarvan vier jong sterven. De broer van Catharina maakt ruzie en komt thuis, in de Paepenhoek, Vermeers vrouw en schoonmoeder in elkaar slaan. Vermeer verdiende zeker in het begin weinig met schilderen. Tijdens zijn leven viel het Rampjaar 1672 met volledige instorting van de kunstmarkt, met gedwongen sluiting van scholen en winkels. Nergens is dit geweld, dit kinderrijke drukke gezinsleven op de schilderijen terug te vinden. Vermeer moet de laag bij de grondse werkelijkheid met enorme concentratie getransponeerd en geïdealiseerd hebben naar aardontheven rust.

Zoals de werkelijkheid van Vermeers schilderijen niet heeft bestaan in Delft rond 1670, heeft ook mijn literair Den Haag niet bestaan. Mijn Den Haag is evenals mijn beschreven jeugd, mijn beschreven liefdes en mijn beschreven familie, tegelijk honderd procent fictie, verzonnen, en tegelijk honderd procent autobiografisch. En dat is een treffende overeenkomst met Vermeer. Dat een deel van Den Haag is afgebroken of verdwenen, is één ding; als ik zeg dat mijn Den Haag nooit bestaan heeft, is dat toch wat anders. Dan praten we over de verschillende kijk op de werkelijkheid.

Het Bezuidenhout dat mijn vader in 1949 terugvond en dat zeker tijdens mijn lagere schooltijd min of meer onveranderd

is blijven liggen, zag er als volgt uit. Van de kapotte en verbrande huizen was het losse puin verzameld en wat jarenlang bleef liggen waren de ondergelopen kelders, de verwaarloosde tuinen en de muurtjes die tot op ongeveer een halve meter hoogte waren afgebikt. Citaat uit mijn roman:

*De volgende avond vroeg Rosemarie of dat ons speelterrein was en moesten we dat niet opruimen?*

*Opruimen? Ons gebied opruimen? Hoezo?*

*Dat kwam van de Krieg. Dat moest weg. Opruimen.*

*Ze zei verder niets; het beviel haar duidelijk niet. Ons prachtige speelterrein met de melkfabriek 'Het Roomhuis', de schervenbak en de putdeksels die je kon optillen; met de straten die in de grote eindeloze zandpaden uit verhalen veranderd waren, waar achter de steenheuvels bijna ondoordringbare bossen groeiden met vlier en braam en waar in de zomer overal de rozen bloeiden op struiken die als groene puisten naast de muurtjes woekerden; enkelvoudige, trillende, maagdelijke, piepjonge rozen die wel lekker roken maar die je niet kon plukken en als je tussen de struiken in het zand ging liggen en naar de licht bewolkte hemel keek, dan draaide de wereld om jou en dan verbleef je in een prairieland van geluk en geuren. Dat was het puin, waar altijd een vermoeden was van onderaards leven, waar in de kelders tussen de muurtjes de poelen stonden, groen, avontuurlijk, vol kikkers en salamanders. In de winter was het eindeloze terrein bedekt met sneeuw. De gevechten waren dan anders; we trokken ons dan meer terug in de bebouwing. Maar opruimen? Geen sprake van.*

Het grote probleem met Den Haag is voor mij het volgende geweest:

Het kapotte Bezuidenhout was voor ons een ideaal speelterrein; door volwassenen werd verklaard dat dat door de oorlog kwam. Een grote dankbaarheid ten opzichte van dat vage begrip 'oorlog' was het gevolg. Later moest dat gecorrigeerd worden en bleek het te gaan om verwoestingen, om doden en om mensen die uit hun huis gedreven waren.

Rosemarie, het meisje dat in 1949 in ons gezin kwam inwonen, was een vriendinnetje van me. Zij was Duits. Haar vader

was gesneuveld en zij had nog herinneringen aan bombardementen en aan in brand gestoken stadskernen en huizen. Nachtmerries. Uiteraard waren de mensen die dat op hun geweten hadden, mijn vijanden. Ook dat moest later gecorrigeerd worden. Zij die het land van Rosemarie hadden aangevallen, waren niet de vijand, maar dat waren de Engelsen en de Amerikanen, dus die van ons en het Duitse meisje Rosemarie hoorde juist bij de vijand. Het waren correcties die alles verwarden; die mij op zijn minst leerden dat je verschillend over de werkelijkheid kon denken.

De roman die ik pas voltooid heb, draagt de titel *Alles kantelt*. De kern is een man van vier en dertig die gewoon op straat een jongen ontmoet en honderd procent zeker weet dat hij dat zelf is op ongeveer achtjarige leeftijd. Het kind leeft in de jaren vijftig en speelt in het puin. De volwassene kent de woordenboekbetekenis, maar voor het kind betekent 'puin': speelterrein, rijkelijk bloeiend, heuvelachtig spannend terrein waar van alles te ontdekken valt. Het kind zit met een verliefdheid. Alles is minder belangrijk dan die verliefdheid. Meisje uit Duitsland, Rosemarie. De oudere zit met zijn eigen leven, herinnert zich die verliefdheid vaag en eigenlijk interesseert hem dat niet veel meer. Ze gaan op reis en tijdens die reis botsten de feiten van de kleine met de herinneringen van de grote, plus het belang dat de kleine aan zijn wederwaardigheden hecht met de onverschilligheid van de oudere die nieuwe ervaringen heeft opgedaan.

Deze onmogelijke situatie heb ik zo helder en zo realistisch mogelijk beschreven. Deze roman gaat precies over dat je verschillend over de werkelijkheid kan denken. Over herinneringen die steeds verder afdrijven van een werkelijkheid; over feiten die meteen gekleurd worden door een kinderlijke fantasie. En dat alles is gesitueerd in het Bezuidenhout, gebouwd op wat ik nog weet van mijn jeugd.

De volwassene in mijn roman herinnert zich dat er destijds sprake was van een logeerpunt in een Noordhollands dorpje, Assendelft. De kleine jongen probeert zijn vriendinnetje Rosemarie mee te krijgen maar zij weigert met de woor-

den: *Eerst van Berlijn naar Den Haag, wat al van het leven naar de dood is. En dan nog een keer van een stadje naar een dorpje. Nee, liever niet. Jij mag gaan, Anton, maar vraag mij niet mee.*

Den Haag, gekwalificeerd als 'de dood' en als 'stadje'. Ikzelf woon al een en veertig jaar ergens anders. Ik heb verschillende keren een roman geschreven in Parijs of Berlijn. De wereld is groter dan Den Haag. Maar voor mij zal Den Haag, en speciaal het Bezuidenhout, een bijzondere klank blijven houden. Al die straten die niet meer bestaan of die zo onherkenbaar veranderd zijn en zelfs op een andere plaats zijn neergelegd, – Schenkweg, Charlotte de Bourbonstraat, Eerste van den Boschstraat, Ternootstraat, Pieter Bothstraat. Het is het decor van je jeugd, de plaats waar je geboren bent. Waar je zal sterven is onbelangrijk. Waar je geboren en gevormd bent, draag je mee.



## Colofon

Redactie: Stance Eenhuis, Koen Hilberdink,  
Aukje Holtrop, Aad Meinderts

© Jan Campert-Stichting

© Afzonderlijke bijdragen: de auteurs

ISBN 978-94-90742-02-7 / nur 622

Grafische vormgeving: Karen Polder, Den Haag

Druk: Oranje Van Loon, Den Haag

De tekst van Paul van Vliet is afkomstig uit:

*Ik drink op de mensen*, Amsterdam,

Nijgh & Van Ditmar, 2010, p. 255–257.

Foto omslag: Jan Campert, 1922,

Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.



Gemeente Den Haag